

FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE GRANADA

DEPARTAMENTO DE PINTURA



Arte Panóptico: Control y Vigilancia en el Arte Contemporáneo

Tesis Doctoral:

D. JOSÉ LUIS LOZANO JIMÉNEZ

Director de la Tesis Doctoral:

Dr. PEDRO OSAKAR OLÁIZ

GRANADA 2012

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: José Luis Lozano Jiménez
D.L.: GR 250-2014
ISBN: 978-84-9028-747-7

Título: Arte Panóptico: Control y Vigilancia en el Arte Contemporáneo

Autor: José Luis Lozano Jiménez

Director: Dr. Pedro Osakar Oláiz

Diseño de la cubierta: Iván Izquierdo

© José Luis Lozano Jiménez

© 2012

Impreso en España

Imprime Encuadernaciones Martín Urquiza, Avenida de Madrid 20, local 5 | 18012,
GRANADA.

Agradecimientos...

El presente Trabajo de Investigación se ha llevado a cabo fundamentalmente gracias a la Beca de Investigación FPI del Plan Propio de la Universidad de Granada, que llevo desarrollando desde el año 2008 en el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Granada, siendo también fruto de un duro esfuerzo, y trabajo constante en una lucha por el descubrimiento de una serie de nociones que han servido para dar respuesta a mi trabajo artístico.

Quisiera comenzar este apartado manifestando mi especial agradecimiento al Departamento de Pintura de la Universidad de Granada, donde cursé mis estudios de doctorado dentro del Programa Oficial de Doctorado en Lenguajes y Poéticas del Arte Contemporáneo y donde se presenta esta Tesis Doctoral. Sin duda alguna, este trabajo no hubiera sido posible sin la confianza que depositó en mí el Director del presente Trabajo de Investigación Pedro Osakar Oláiz, darle las gracias por su constante compromiso con la labor de investigación y por la aportación de enseñanzas y saberes que han sido la base fundamental para emprender este emocionante camino de la investigación.

Debo expresar además mi más sincero agradecimiento a los profesores, Miguel Ángel Moleón Viana, por sus valiosas recomendaciones en el proceso de la Investigación, a Adolfo Ramírez-Escudero Prado, Director del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la UPV-EHU que en todo momento me facilitó su apoyo incondicional con extrema amabilidad siempre que lo necesité durante mi estancia de Investigación en Bilbao además de ofrecerme la facultad haciéndome sentir en “mi propia casa”, agradecer también a la profesora Lourdes Cilleruelo Gutiérrez de la UPV-EHU por acogerme en su asignatura “Soportes temporales en el Arte” (“ARDUINO”,

Interfaces Físicos, input/output, etc.), a la Profesora Txaro Arrázola-Oñate por ofrecerme la oportunidad de presentar mis proyectos sobre control y vigilancia “Souvenir RMES Hábitat” y “Surveillance Divine Eyes” a los estudiantes del Grupo 2 y Grupo 3 de la Asignatura “Análisis y Proyectos”, quiero también dar las gracias en general a todos los responsables de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UPV-EHU, pero especialmente a M^a José Lertxundi, que me facilitó el servicio de préstamo de la Biblioteca y que participó desinteresadamente en las labores de búsqueda bibliográfica para la Investigación. Igualmente a los responsables de las respectivas bibliotecas del Museo Guggenheim de Bilbao y del Museo de Bellas Artes de Bilbao que igualmente han participado en la aportación de bibliografía y documentación en general para el desarrollo del presente Trabajo de Investigación.

Debo hacer una mención especial a mi Estancia en la University College London en la Universidad de Derecho, dentro del programa de Ayudas a Estancias Breves en otros Centros de Investigación cofinanciado por el Departamento de Pintura y el Vicerrectorado de Política Científica e Investigación, dicha Estancia me permitió integrarme en el Grupo de Investigación “Bentham Project”, conociendo al Profesor Philip Schofield, con el que pude compartir ideas sobre Jeremy Bentham y el Panóptico, uno de los puntos centrales de mi investigación.

Mi máximo agradecimiento en esta investigación está dirigido a los artistas Mateo Maté, Hasan Elahi, al Colectivo Surveillance Camera Players (SCP), Mario Gutiérrez Cru, Jaime del Val del Colectivo Reverso, Mateo Maté, Ángel Borrego, William Betts por su acercamiento y compromiso con esta Investigación donde han aportado sus reflexiones y han colaborado desinteresadamente con este reto. Y especialmente a Natxo Rodríguez de la Fundación Rodríguez, por compartir sus experiencias y ayudar a

configurar este proyecto de investigación con todas sus aportaciones teóricas, bibliográficas, etc.

Y mis máximos agradecimientos son para mi familia y en especial a Elena, por su apoyo incondicional y constante.



“Las empresas de seguridad son de las pocas que están aumentando sus beneficios inmensamente y es el sector que en los próximos años tendrá el mayor crecimiento. Ya estaba previsto”.

Mateo Maté
(Artista Plástico)

ÍNDICE GENERAL

<i>Agradecimientos</i>	3
1. RESUMEN	14
2. INTRODUCCIÓN	18
2.1. Hipótesis.....	25
2.2. Objetivos.....	27
2.3. Metodología.....	29
2.3.1 Desarrollo de la metodología.....	31
3. ANTECEDENTES DE LOS CONCEPTOS CONTROL Y VIGILANCIA	34
3.1. El Panóptico de Jeremy Bentham, “ <i>el lugar donde todo se ve</i> ”. Modelo de reforma en el control social.	35
3.2. La teoría Orwelliana en el análisis de la obra de 1984 con el Gran Hermano.....	80
3.3. Michael Foucault y su visión del Panóptico.....	126
4. SISTEMAS ACTUALES DE CONTROL SOCIAL EN ESPAÑA	145
4.1. Cuestionamiento y definición de los actuales sistemas de control social....	146

4.1.1. Legislación en España sobre privacidad.....	159
4.1.2. La Ley Orgánica de Protección de datos de carácter personal de 15/1999, del 13 de Diciembre (LOPD) en España.....	166
4.1.2.1. Ficheros de datos de la Agencia Española de Protección de Datos AEPD. Datos inscritos en la Agencia Española de Protección de Datos entre 2008 y 2012.....	173
4.2. Identificación de los dispositivos físicos de control y vigilancia.....	179
4.2.1. Cámaras de videovigilancia o CCTV (Circuito Cerrado de Televisión).....	185
4.2.1.1. Cámaras de videovigilancia o dispositivos CCTV en espacios privados. Normativa Regulación.....	189
4.2.1.2. Cámaras de videovigilancia y dispositivos CCTV en espacios públicos. Normativa y Regulación.....	191
4.2.1.3. Datos que recogen los ficheros inscritos en la Agencia de Protección de Datos sobre la Videovigilancia en los últimos años. (Datos de la Agencia Española de Protección de Datos).....	193
4.2.1.4. Debate sobre las cámaras de videovigilancia y los CCTV en espacios públicos y privados.....	194
4.2.2. Control por Escáner de Rayos.....	198
4.2.3. El RFID (Radio Frequency Identification).....	205
4.2.4. Documentos de identificación personal. El Documento Nacional de Identidad (DNI).....	209
4.2.5. Tecnología de control social sonoro. El Mosquito Device.....	212
4.2.6. Las bases de datos electrónicas.....	216

5. CONCEPTOS DE CONTROL Y VIGILANCIA EN LAS ARTES

PLÁSTICAS.....220

5.1. Control y la vigilancia en el Arte Contemporáneo y primeras prácticas.

Aproximación a la experiencia artística.....221

5.1.1. Análisis de la obra de Mateo Maté: Paisajes Uniformados.....263

5.1.1.1. Entrevista a Mateo Maté.....275

5.2. Sistemas actuales de control y vigilancia como herramienta de creación.....280

5.2.1. Control sonoro en el Arte Contemporáneo. El uso del Mosquito Device en la práctica artística.....280

5.2.3. La Telefonía Móvil en el Arte Contemporáneo (Mobile Art).....282

6. PROYECTOS ARTÍSTICOS COMO CONSECUENCIA DE LAS

SOCIEDADES DE LA VIGILANCIA EN SIGLO XXI.....301

6.1. Situación y consecuencia de la vigilancia en Estados Unidos.....302

6.1.2. Modelos en EEUU.....309

6.1.2.1. Data-Vigilancia en el Proyecto Tracking Transience de Hasan Elahi.....310

6.1.2.1.1. Interviews Hasan Elahi.....335

6.1.2.2. El Colectivo Surveillance Camera Players (SCP). The Big Brother en 1984 de George Orwell.....340

6.1.2.2.1. Adaptación de 1984 de George Orwell por Surveillance Camera Players...	350
6.1.2.2.2. Entrevista al Colectivo Surveillance Camera Players (SCP) a través de Bill Brown	361
6.1.2.3. Máquinas de visión en la obra de William Betts....	364
6.1.2.3.1. Entrevista a William Betts.....	370
6.2. Situación y consecuencia de la vigilancia en España.....	374
6.2.1. Modelos en España.....	377
6.2.1.1. Leyes del cuerpo como aproximación al control social y a las normas de género, intimidad y sexualidad. El caso de “Anticuerpos” del Colectivo Reverso.....	378
6.2.1.1.1. Entrevista a Jaime del Val del Colectivo Reverso.....	389
6.2.2. 1. El observador frente al observado. “ <i>Por su seguridad</i> ” de Mario Gutiérrez Cru.....	393
6.2.2.1.1. Entrevista a Mario Gutiérrez Cru.....	401
6.2.3.1. Espacios vigilados: Exposición Vigilada 2 de Ángel Borrego.....	405
6.3. Situación y consecuencia de la vigilancia en Inglaterra.....	415
6.3.1. Modelos en Inglaterra.....	423
6.3.1.1. El reconocimiento facial en la videovigilancia. El Colectivo SVEN (Surveillance Video Entertainment Network).....	424
6.3.1.2. Espacios de vigilancia total, los MediaShed y sus “Video Sniffin”.	433

7. PROYECTOS COLECTIVOS	438
7.1. Plataforma “POR TU SEGURIDAD”	439
7.2. Fundación Rodríguez: Natxo Rodríguez y Arturo Fito Rodríguez. La videovigilancia como género.....	443
8. EXPERIENCIAS EN LOS CURSOS: METACUERPOS, ALRASO 10 Y OBSERVACIÓN, CONTROL Y UTOPIÁS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO	445
8.1. BECA ALRASO10. Beca de verano para estudiantes de arte. Tu vigilas/Yo secreto.....	446
8.2. TALLER DE METAFORMANCE.TECNOLOGÍAS DE CUERPO, TRANSDISCIPLINARIEDAD, Y REAPROPIACIÓN DE TECNOLOGÍAS DEL CONTROL EN LA ERA DEL AFECTOCAPITAL.....	450
8.3. OBSERVACIÓN, CONTROL Y UTOPIÁS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO 1ª EDICIÓN 11/D/036. Escuela de Posgrado de la Universidad de Granada.....	453
9. OBRA PERSONAL “CONTROL Y VIGILANCIA”	457
10. CONCLUSIONES	483

11. BIBLIOGRAFÍA	484
Libros y monografías.....	485
Catálogos.....	495
Artículos en revistas.....	502
Artículos en periódicos.....	506
Páginas www.....	508
Filmografía.....	511
Participación en Congresos.....	512
12. ANEXOS	514
ANEXO 1: Chen Chieh-Jen. Frente a mi casa: Tribunal militar y prisión.....	515
ANEXO 2: MICHEL FOUCAULT “EL OJO DEL PODER”.....	519
ANEXO 3: CHIU LONGINA. ENTREVISTA SOBRE EL MOSQUITO DEVICE.....	543
ANEXO 4: CNT. CÁMARAS EN EL BARRIO DE LAVAPIÉS.....	548
ANEXO 5: SURVEILLANCE CAMERA PLAYERS (Interview by Tilman Baumgärtel).....	551
ANEXO 6: TABLA DE PAÍSES DONDE SE HA EMITIDO EL PROGRAMA GRAN HERMANO.....	557
ANEXO 7: << QUÉDATE TRANQUILO >> (PEACE O´MIND). UNA ENTREVISTA A ÁNGEL BORREGO POR JUAN GUARDIOLA.....	579
ANEXO 8: GUÍA DE VIDEOVIGILANCIA.....	588
ANEXO 9: MUSEO DE LA STASI.....	645

ANEXO 10: Guía sobre seguridad y privacidad de la tecnología RFID.....	647
ANEXO 11: EXPOSICIÓN POR SU SEGURIDAD DE MARIO GUTIÉRREZ CRU.....	697
ANEXO 12: MALATXA. Manual práctico de auto-protección contra el control social	699
ANEXO 13: ECHELON. La red de espionaje planetario.....	704
ANEXO 14: LA VIDEOVIGILANCIA COMO GÉNERO. FUNDACIÓN RODRÍGUEZ.....	711
ANEXO 15: NUCLEAR LMNZ/ MECANISMOS DE CONTROL CAB (Centro de Arte Caja de Burgos) La central / El Castillo por Santiago B. Olmo	721

1. RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo el análisis desde el punto de vista del Arte sobre trabajos artísticos que hacen referencia al control y vigilancia del espacio urbano, a través de una investigación centrada en la reflexión y representación de los conceptos “*Vigilancia*” y “*Control*” en las Artes Plásticas, pero también se tratará de definir los antecedentes que se han ido produciendo en lo referente a la vigilancia y al control de la sociedad a lo largo de la historia y que como consecuencia de ello, nacen los actuales sistemas de control social de los cuales en el presente estudio se les hará referencia y se definirán dentro del marco de la investigación. Ello nos permite profundizar en la actual sociedad de control y vigilancia, así como estudiar los efectos que una política de control social puede generar sobre las diferentes instituciones económicas, políticas, sociales, logrando explicar cómo se ha constituido esta tipología de sociedad, hacia donde nos lleva una estructura social con exceso de control y cómo concibe el arte desde su propia perspectiva esta situación.

En la actualidad nos encontramos ante una situación en la que el ser humano está sometido a numerosas normativas de control y poder¹ sobre el cuerpo, implantadas por los gobiernos de las ciudades neoliberales. El Poder ha sido analizado por importantes pensadores entre los que destacamos al francés Michael Foucault del que hablaremos más adelante en la investigación. Éste será uno de los conceptos más importantes en esta investigación que será analizado en profundidad más adelante. El espacio urbano se ha convertido en un paisaje panóptico de observación de la vida real debido a la gran

¹ ÁVILA-FUENMAYOR, F.: *El concepto de Poder en Michael Foucault*. Artículo de la Revista A Parte Rei N° 53, [en línea] <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/avila53.pdf>. Fecha de consulta 19-2-2010.

proliferación de cámaras de vigilancia instaladas en las ciudades, así como los sistemas de control a través de registros electrónicos en las bases de datos y el paso de fronteras. La Historia del Arte ha sido testigo del nacimiento de un estilismo artístico que se ha ido definiendo poco a poco como respuesta a cuestiones políticas, sociales y económicas que parten dentro de un marco eventual determinado y que se desarrolla ligado a un contexto social, cultural, etc. Es por tanto que encontramos artistas que están manifestando su interés por el uso de los conceptos relacionados con el control y la vigilancia utilizando como herramientas los actuales sistemas que nos proporcionan las tecnologías de control social. Abordaremos la investigación a través de cuatro grandes bloques que definirán esta temática, dando a conocer y analizando la problemática de la vigilancia y el control desde diferentes puntos de vista, centrándose en la perspectiva que ha utilizado el artista y sus respectivas variantes dentro del campo de la investigación, pero también el tema será analizado desde la postura que ha tomado la filosofía, la sociología, la política, en lo referente a la situación de control y vigilancia a la que ha sido sometida la sociedad en estos últimos años.

De este modo, en un primer bloque “ANTECEDENTES DE LOS CONCEPTOS CONTROL Y VIGILANCIA”, se desarrollará el tema del control y la vigilancia desde tres puntos de vista distintos pero que convergen a la hora de definir un mismo eje temático, a través de las teorías desarrolladas por Jeremy Bentham con la concepción del Panóptico y sus estrategias de control y vigilancia, Michael Foucault en su análisis del panóptico de Bentham, y George Orwell a través de la sociedad distópica de la que hace referencia en su obra literaria 1984. En un segundo bloque, SISTEMAS ACTUALES DE CONTROL SOCIAL EN ESPAÑA, analizaremos como consecuencia de una sociedad vigilada los diferentes sistemas de control social que han ido

apareciendo en los últimos años en el contexto español impulsadas por el avance de las nuevas tecnologías y en consecuencia de la problemática de inseguridad existente en la vida cotidiana que ha propiciado una situación de miedo y de inseguridad en el individuo. Un extenso tercer bloque, bajo el nombre de “CONCEPTOS DE CONTROL Y VIGILANCIA EN LAS ARTES PLÁSTICAS”, dedicado a la evolución de la historia del Arte los artistas que han trabajado con dispositivos físicos de control social como las cámaras de videovigilancia en las obras de Bruce Nauman, Dan Graham o Mateo Maté, con o en contra de los sistemas de control social. Y un cuarto y último bloque, “PROYECTOS ARTÍSTICOS COMO CONSECUENCIA DE LAS SOCIEDADES DE LA VIGILANCIA EN SIGLO XXI”, como consecuencia de una sociedad “hipervigilada”, tras los trágicos atentados terrorista del 11-S en Nueva York, el 11-M en Madrid y el 7-J, en estas tres grandes ciudades están apareciendo una serie de artistas que están trabajando con el tema del control y la vigilancia utilizando los actuales sistemas de control social haciendo uso de las mismas herramientas de control y vigilancia de la sociedad actual para desde ahí establecer una serie de relaciones entre el artista y el espectador. En este bloque se analizará a una serie de artistas que están utilizando las actuales herramientas de la vigilancia para desarrollar una postura crítica ante el aumento de estos sistemas de vigilancia en la sociedad contemporánea y dar respuesta a una situación de pérdida de la privacidad del individuo. En este bloque de la investigación se van a aportar una serie de cuestionarios que se les han planteado a estos artistas respondiendo a una serie de planteamientos y cuestiones que tienen que ver con el marco de la investigación.

En líneas generales este es el desarrollo de la investigación pretendiendo ser el inicio de una investigación posterior más amplia, analizando desde el Arte la postura que

presenta el artista ante la situación de control y vigilancia a la que estamos asistiendo en los últimos años.

2. INTRODUCCIÓN

Estamos asistiendo en los últimos años a un cambio considerable en lo que se refiere a la relación del individuo con el control y la vigilancia del espacio urbano, este cambio se debe a la situación de miedo colectivo, bien propiciado por la situación de inseguridad que hoy en día persiste en las ciudades o bien por la obsesión por conocerlo todo, saber cualquier intimidad, quien lo hace o qué ocurre. En la actual sociedad dirigida por las nuevas tecnologías, somos testigos de la aparición incesante de Cámaras de Videovigilancia y dispositivos de CCTV (Circuito Cerrado de Televisión) y la creación de un mobiliario urbano nuevo con el uso de estos medios tecnológicos. Un paisaje actual en el que la cámara de vigilancia y el control sobre la sociedad es una herramienta en uso del diseño arquitectónico de nuestra contemporaneidad. Esta proliferación se hizo más evidente en las ciudades de Nueva York, Madrid y Londres tras los trágicos atentados terroristas del 11 de Septiembre a las Torres Gemelas, los atentados de La Estación de Atocha el 11-M, o el 7-J en Londres, como mecanismo fundamental en la lucha contra el crimen y el terrorismo.

La situación de inseguridad en las ciudades hizo que se creara la idea de *Panóptico*² como modelo social, de la que nos hace referencia Michael Foucault³, así como una progresiva implantación de cámaras de videovigilancia en espacios urbanos tanto de índole pública como privada. Ciudades como Londres han planteado su estructura como

² Según el diccionario de la RAE, *Panóptico*: Dicho de un edificio: Construido de modo que toda su parte interior se pueda ver desde un solo punto. El término *Panóptico*, (Pan-, todo, -óptico, visión) ha sido utilizado para designar a un nuevo modelo de sociedad hipercontrolada donde todo ser humano está sometido a una vigilancia continua y constante estado de observación. Siendo conscientes de ello, pero no sabemos con certeza a quien se vigila y para qué. Es la descripción por lo tanto de un nuevo modelo de control de la sociedad y de una nueva estrategia para ejercer el poder sobre el ciudadano. El término Panopticon fue acuñado por el filósofo Jeremy Bentham para designar al diseño carcelario que planteó en 1791. Estudio que abordaremos en la investigación más adelante.

³ FOUCAULT, Michel: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Nueva criminología y derecho. Siglo XXI. 2004.

espacio fortificado, los datos estadísticos lo demuestran, con un gasto de más de 280 millones de euros invertidos en la instalación de 10.000 cámaras de Vigilancia en las calles de la capital Británica, todo ello contradictorio si pensamos que su uso primordial es para atajar la delincuencia, y es en esta ciudad donde según las estadísticas el 80% de los crímenes aún está por resolverse⁴. Es evidente que este hecho estadístico demuestra que esta implantación de dispositivos de control no es garantía de un descenso de delincuencia y de crímenes en las ciudades. En este caso está demostrado que en 4 de cada 5 distritos con cámaras implantadas, la resolución de los crímenes es muy inferior a la medida. Este estudio es perteneciente al Partido Liberal Demócrata de Reino Unido obtenidas en la Asamblea de Londres mediante la Ley de Libertad de Información. El caso de Londres, es quizá un claro ejemplo de ciudad donde existe vigilancia extrema en el espacio urbano, una ciudad donde persiste la obsesión por la visualización de cualquier espacio, donde no existe ningún rincón fuera de control visual, no hay ningún metro cuadrado de la ciudad a la sombra de una cámara de videovigilancia todo ello con la intención de generar un estado y un ambiente de seguridad ciudadana que se contagie a los todas las personas. En el caso de Reino Unido hay poco más de cuatro millones de cámaras de videovigilancia instaladas por las calles de todo el país, esto supone que hay una cámara por cada 14 ó 15 habitantes del país Anglosajón. Nada más que en la ciudad de Londres, hay instalados ya alrededor de 65.000 dispositivos de videovigilancia⁵. Esta implantación de dispositivos de control en la mayoría de los casos supone la pérdida de la privacidad e intimidad del individuo que no le importa si por esta situación se consigue mejor y más seguridad en el espacio público, así como la creación de un nuevo

⁴ DAVENPORT, Dustin: *Tens of thousand of CCTV cameras, yet 80% of crime unsolved*. London Evening Standard. Standard. co.uk, News Current Affairs, London, 19.09.07, [en línea] <http://www.thisislondon.co.uk/news/article-23412867-tens-of-thousands-of-cctv-cameras-yet-80-of-crime-unsolved.do>. Fecha de consulta: 6-4-2008.

⁵ Datos recogidos en el periódico: El País, 6 de julio de 2007, p. 2.

modelo social establecido sobre todo en Occidente y que advierte nuevos cambios en el Siglo XXI.

En España el miedo colectivo por la inseguridad existente en las grandes ciudades, unido a la implantación de la Ley Orgánica de Protección de Datos de Carácter Personal 15/1999 de 13 de diciembre en España⁶, hace que se cree una situación de caos y de más inseguridad en esta nueva sociedad.



Fig.1. Cámara de videovigilancia que detecta un robo en la calle, Reino Unido.

Así pues son cada vez más los espacios de control, seguridad y protección en las ciudades, las cámaras de vigilancia literalmente nos están invadiendo. Ya no solo en los aeropuertos, bancos, carreteras, calles, grandes superficies sino también en pequeños comercios, casas particulares y esquinas del centro de las ciudades. Las ciudades por

⁶Para una detallada descripción del funcionamiento y legislación de la Ley de Protección de Datos en España podemos hacer una revisión a través de la AEPD (Agencia Española de Protección de Datos) ANEXO 8 del presente trabajo de investigación, [en línea] <http://www.agpd.es>. Fecha de consulta: 7-10-2009.

tanto se han convertido en un fortín donde cualquier persona puede ser sometida a una invasión de control, y por consiguiente una ruptura de su intimidad.

Como hemos comentado con anterioridad estos medios tecnológicos de *CCTV* (Circuito Cerrado de Televisión)⁷ están siendo utilizados tanto por empresas, como en la vida cotidiana por particulares o el Estado para uso de organización territorial afianzando de esta manera teorías tan influyentes como la desarrollada por Jeremy Bentham con la creación del *Panóptico* o las desarrolladas por Michael Foucault⁸, o George Orwell con el afamado Gran Hermano en la obra literaria “*1984*”⁹. Pero ya no solo las cámaras de vigilancia ejercen un control más preciso sobre el individuo, poco a poco se han ido instalando numerosos sistemas de vigilancia y control como sistema de control social, este es el caso de internet, las bases de datos electrónicas, el control por rayos x, etc.

El control sobre el ser humano ha generado un debate que se remonta tiempo atrás, el hombre ha tenido desde siempre la necesidad de ser y sentirse vigilado, y es ahora en la era de la postmodernidad de dominación y poder, cuando se ha hecho más evidente el uso de estas tecnologías de control social.

A principios del siglo XXI encontramos algunos artistas que han investigado sobre las nuevas relaciones y los nuevos espacios que aportan concretamente las tecnologías destinadas al control y a la vigilancia a través de sus discursos artísticos, iniciando así un planteamiento crítico sobre esta tipología de dispositivos que se están utilizando en la actualidad para el control del individuo. Estos artistas utilizan los nuevos medios

⁷ El acrónimo “*CCTV*”, proviene del inglés “*Closed Circuit Television*”, Circuito Cerrado de Televisión, que se define como un sistema tecnológico diseñado para la vigilancia y el control en diferentes espacios y ambientes. Sistema compuesto por una o varias cámaras de vigilancia conectadas a uno o varios monitores o televisores y ellos a su vez a un dispositivo de almacenamiento de vídeo dependiendo de la estructura del circuito, y se denomina cerrado porque todos sus componentes están entrelazados entre sí. Véase: REISZ, C. F.: *Manual de Tecnología Profesional en CCTV*, 2ª edición. 2002.

⁸ FOUCAULT, Michel: *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Nueva criminología y derecho. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Siglo veintiuno editores. Trigesimotercera edición en español, 2004. México.

⁹ ORWELL, George: *1984*. Ediciones Destino. DestinoLibro. Vol. 34, tercera edición en DestinoLibro: abril 1981. Barcelona.

tecnológicos de la vigilancia como herramienta de creación, como en el caso de las cámaras de videovigilancia, las cámaras espía de los aviones militares, internet, etc., estas herramientas son utilizadas como sistema de acción social o acción política para denunciar desde el arte estas situaciones de control.

Estas nuevas experiencias artísticas dan a conocer visiones de la sociedad contemporánea de control y vigilancia, reflexionando sobre el cuerpo del individuo y su intimidad interrumpida, y el nuevo hábitat videocontrolado. Desde luego estas tendencias artísticas sobre las tecnologías de control y vigilancia pretenden marcar un antes y un después en el panorama artístico más actual, por ello vemos importante dar a conocer aquellas obras que reflexionan sobre la relación de las nuevas tecnologías de control con la vida cotidiana del ser humano y todo lo que le rodea¹⁰. Las ciudades por tanto se han convertido en un fortín donde cualquiera es víctima y verdugo¹¹.

Como hemos comentado con anterioridad estos medios tecnológicos están siendo utilizados tanto por empresas como en la vida cotidiana por particulares o el Estado para uso de organización territorial afianzando de esta manera teorías tan influyentes como la desarrollada por Jeremy Bentham con la creación del *panóptico*, centro penitenciario con una estructura de forma circular que ha servido de referente para la creación posterior de edificios como cuarteles, escuelas, fábricas, hospitales, centros comerciales, etc. o las desarrolla por Michael Foucault en el análisis del panóptico como consecuencia de una sociedad disciplinaria, y el cuestionamiento de la novela de George Orwell *1984*. Pero hasta el momento debemos de destacar que no se ha estudiado en profundidad tanto el papel del artista, como el del espectador en obras sobre las nuevas

¹⁰ BUENO, Antonio: *La visión Panóptica*, Lápiz, nº 213, 2005, pp. 40-51.

¹¹ BOSCO, R., CALDANA, S: “*Nos están vigilando*”, una exposición en Nueva York abre el debate sobre los sistemas electrónicos de seguridad, Periódico EL PAÍS, Tecnología, martes 7 de agosto de 2007, p. 36.

relaciones y los nuevos espacios que aportan concretamente las tecnologías destinadas al control y a la vigilancia. Al ser conscientes de estas nuevas experiencias artísticas es importante el deseo de dar a conocer las investigaciones que hemos realizado en nuestro estudio de los nuevos medios artísticos relacionados a la videovigilancia y el control.

Abordaremos los conceptos de Control y Vigilancia en el Arte, desde antecedentes previos o puntos de vista arquitectónicos o filosóficos, como la propuesta del Panóptico de Jeremy Bentham, las teorías de George Orwell “el Gran hermano de 1984”, o las teorías sobre modelos disciplinarios planteados por Michael Foucault como hemos comentado anteriormente pero también haremos un análisis dentro del estudio sociológico de los conceptos de vigilancia y control, con autores como James Rule con la Investigación *Private Lives, Public Surveillance*¹² o las del Profesor de sociología de la Queen’s University de Kingston David Lyon con su libro “*The Electronic eye. The rise of Surveillance society*” en su versión española¹³, o incluso el propio juez Love en su marcación electrónica de delincuentes que toman como referente los análisis de George Orwell. En otro capítulo igualmente haremos un acercamiento a los dispositivos de control que existen en la sociedad actual para entender que herramientas son hoy día utilizadas por los poderes y por la sociedad en general para mantener vigilado al ciudadano. Pero la Investigación se abordará más ampliamente desde el punto de vista artístico y plástico, haciendo un amplio recorrido desde las primeras propuestas que trabajaban específicamente el tema de las cámaras de vigilancia y circuitos cerrados de televisión (CCTV), como Dan Graham, Bruce Nauman, etc., además de hacer una investigación analítica por las propuestas artísticas de artistas que trabajan con

¹² RULE, J.: *Private Lives, Public Surveillance*, 1974. Con esta Investigación el autor James Rule ganó el Premio C. Wright Mills de la SSSP. Citado en Lyon. D.: ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia. p. 21

¹³ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, 1995. Versión española de Jesús Alborés.

proyectos en EEUU, España y Gran Bretaña, como respuesta a las preocupaciones sociopolíticas por los sistemas actuales de control y vigilancia que han aparecido sobre todo tras los terribles atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, representado por los proyectos de Hasan Elahi y el Colectivo Surveillance Camera Players, y los posteriores atentados de Madrid con los trabajos de el Colectivo Reverso, y Mario Gutiérrez Cru, y Londres con los proyectos de SVEN y MediaShed. Se analizará también una serie de proyectos colectivos de Colectivos o Plataformas como “Por tu seguridad”, o la “Fundación Rodríguez” en los que se aborda desde un posicionamiento crítico la problemática del control y la vigilancia en la sociedad actual.

2.1. Hipótesis.

En la presente investigación parto de la hipótesis de que existen una serie de artistas que están utilizando las mismas herramientas de control y vigilancia de la sociedad contemporánea para establecer mediante la práctica artística una crítica a la situación de control y vigilancia a la que está siendo sometida la sociedad actual con el aumento de las medidas de seguridad en los diferentes contextos de la sociedad, debido también al gran avance de las nuevas tecnologías para la vigilancia y el control del individuo que hace que la vigilancia penetre más profundamente en la sociedad de manera omnipresente, y por otro lado considerando la situación de inseguridad que hoy en día se ha establecido sobre todo en el espacio público y que tiene connotaciones más notables en una sociedad que se presenta más insegura. Cada artista aborda una estrategia teniendo en consideración la problemática persistente en una sociedad tecnovigilada bajo fuertes medidas de control tecnológico.

El espectador, se encuentra frente a esta tipología de proyectos artísticos que implican una confluencia encadenada de pensamientos críticos en su persona a través de los cuales le hacen situarse en su propia realidad cotidiana para desde ahí poder establecer un discurso crítico entre la situación real en la que se encuentra emergente la sociedad actual, el pensamiento crítico del artista representado a través de su proyecto artístico que posee entidad propia, y la posición del espectador como testigo de un acontecimiento real y que va en expansión. Cada artista aborda el tema teniendo en consideración los aportes de una sociedad controlada y vigilada por doquier mediante una serie de cuestiones por las cuales se ha desarrollado una metodología básica y fundamental para la presente investigación. En base a este cuestionamiento habría que preguntarse: ¿el ciudadano está dispuesto a perder su privacidad en el espacio público

como pago por su seguridad a través de una vigilancia y un control continuo sobre su persona?, ¿hasta qué punto se encuentra invadida nuestra intimidad con el incesante aumento de dispositivos de vigilancia?. Por otra parte, si aceptamos que la actual sociedad se encuentra controlada y vigilada por una nueva tipología de herramientas de control y vigilancia desarrolladas a través de una nueva oleada tecnológica, una de las preguntas por todo ello se pretende demostrar que los artistas están utilizando las mismas herramientas de control y vigilancia que utiliza la sociedad actual para poder desentramar sus entresijos y en algunos casos desde un posicionamiento crítico poner en entredicho la fiabilidad de esta nueva tipología de sociedad vigilada mediante estos nuevos sistemas de control y vigilancia.

2.2. Objetivos.

Desde el análisis de los conceptos de control y vigilancia en la sociedad y toda su implicación a través de la filosofía, la sociología, la política, etc., el principal objetivo que se propone con este trabajo será desarrollar una investigación de las distintas propuestas artísticas que han ido engendrando como consecuencia de la expansión de la vigilancia en los diferentes contextos de la sociedad en los últimos años, a través de un amplio recorrido por las experiencias, reflexiones, anécdotas, etc., de una serie de artistas preocupados por la problemática de la vigilancia y sus consecuencias entorno a la construcción de la identidad de una sociedad tecnovigilada que nos acontece en la actualidad. Con esta investigación se propone también un estudio sociológico en el contexto español sobre las consecuencias de una sociedad controlada a través de las nuevas tecnologías de la vigilancia que se están desarrollando con la intención de convertirse en herramientas para establecer una mayor seguridad en los diferentes espacios o como medio de mantener bajo un mayor control al individuo y su hábitat que le rodea. Podemos fundamentar el estudio desde el análisis exhaustivo de las políticas de control y vigilancia desarrolladas por los propios gobiernos que intentan establecer una serie de normativas que conectan directamente con la mentalidad de una sociedad que intenta “*autocontrolarse*” en cualquier contexto. Nuestra investigación, por lo tanto, pretende proponer un análisis por el cual podamos entender los estados de la vigilancia desde el punto de vista del artista, contemplando sus preocupaciones, estableciendo una cartografía por aquellas propuestas artísticas que han utilizado el tema del control y la vigilancia como principal preocupación. Esta investigación pretende mostrar y comprender que existen obras artísticas que en unos casos reivindicán y critican la situación de vigilancia a la que el ser humano es sometido en

una sociedad de control, por lo tanto están realizando proyectos artísticos para intentar crear un debate en torno a esta situación de control y vigilancia, a la misma vez, existen otros artistas que plantean proyectos utilizando las mismas herramientas que utiliza la policía, las empresas de seguridad, etc., como es el caso de las cámaras de vigilancia para realizar sus obras, creando una estética estrechamente relacionada con la situación actual. Este Trabajo de Investigación es el inicio de una investigación sobre el posicionamiento que presenta el artista ante la situación de control y vigilancia a la que estamos asistiendo en los últimos años y que va en aumento. Esta investigación pretende dar respuesta a los proyectos artísticos que llevo desarrollando desde el año 2004 y que se desarrollan dentro de la crítica a la sociedad de control y vigilancia y a los sistemas de vigilancia tecnológica a los que estamos sometidos en la vida cotidiana en los diferentes contextos.

2.3. Metodología.

La metodología empleada en este estudio está basada en la investigación previa y el estudio documental a cerca de las teorías engendradas por Jeremy Bentham, George Orwell, o Michael Foucault publicadas en libros, monografías, artículos de revistas periódicas, bibliografías específicas, etc. que han servido como antecedentes para comprender el nacimiento de este nuevo modelo social. Teniendo en cuenta sus discursos, que plantean una *distopía*¹⁴ de situaciones extremas de vigilancia, atenderemos a las aportaciones que posteriormente se han realizado sobre las sociedades de control en la era postmoderna y que en la actualidad es aplicado por numerosos artistas como modo de representación artístico siendo vinculantes para desarrollar sus proyectos. Todo ello con la intención de ubicar al espectador en su actual situación social, este material será un preámbulo para entender cómo el arte ha cuestionado y se ha hecho partícipe de la crítica a la vigilancia y al control.

De este modo abordaremos las propuestas artísticas surgidas como respuesta a las situaciones de control y vigilancia a la que se encuentra sometida el ser humano. Al intentar recabar en los proyectos artísticos surgidos con relación a los sistemas de control social hemos necesitado una metodología basada en la búsqueda de material en la Red (Internet), investigando en bases de datos online generadas por las fuentes creadoras de los propios autores, propiciado además al trabajar con proyectos artísticos

¹⁴ En el término *distopía* se entiende por un modelo de sociedad que se considera indeseable por algún motivo. Éste término es utilizado como contraposición a la utopía. Hace referencia a los dos neologismos griegos con esta palabra: *outopía* (ningún lugar) y *eutopía* (buen lugar). Este concepto se usa principalmente para hacer referencia a una sociedad que se considera ficticia, que con frecuencia se encuentra sustituida en un futuro cercano. Una sociedad en donde las tendencias sociales se presentan muy radicales y son llevados hasta los extremos. Este término fue acuñado por el filósofo y economista inglés John Stuart Mill (1806-1873) a finales del siglo XIX, para referirse a una sociedad no deseada.

que representan los nuevos sistemas de control o las nuevas tecnologías de control social.

2.3.1. Desarrollo de la metodología.

Abordaré la temática de la investigación a través de sus correspondientes etapas sucesivas partiendo del amplio marco del control y vigilancia en la sociedad contemporánea, recabando en la comparativa de ciertas estrategias de la sociedad de control con los modos de hacer, pensar y actuar desde el punto de vista artístico que son influyentes para la desenmascarar los mecanismos de *“una sociedad guiada cada vez más por la política del miedo”*¹⁵. En un segundo paso de la investigación que estará dedicado a esbozar en un marco referencial sobre el posicionamiento actual de las constantes que influyen en la comprensión de una sociedad sometida a control y vigilancia. La tercera actuación de la investigación estará íntegramente dedicada al análisis de las herramientas de control y vigilancia que actúan en la actualidad como detonador de una sociedad que se presenta como insegura. El cuarto paso estará dedicado a recorrer por el terreno de la Historia del Arte dando a la luz una serie de artistas que han trabajado en el contexto del control y la vigilancia materializando la problemática a través de una serie de recursos que van desde ámbitos más tecnológicos que están más cercanos a la mirada actual y que han sido influyentes en una serie de artistas que trabajan con herramientas de vigilancia más tecnológica, como los trabajos de Bruce Nauman, hasta el desarrollo de proyectos performáticos como los desarrollados por Sophie Calle. Y en un quinto y último paso, hemos tratado de reflexionar en una comparativa con modelos existentes en EEUU, España e Inglaterra, de artistas que trabajan con las actuales herramientas de la vigilancia, haciendo comprensión de su trabajo a través de las entrevistas realizadas.

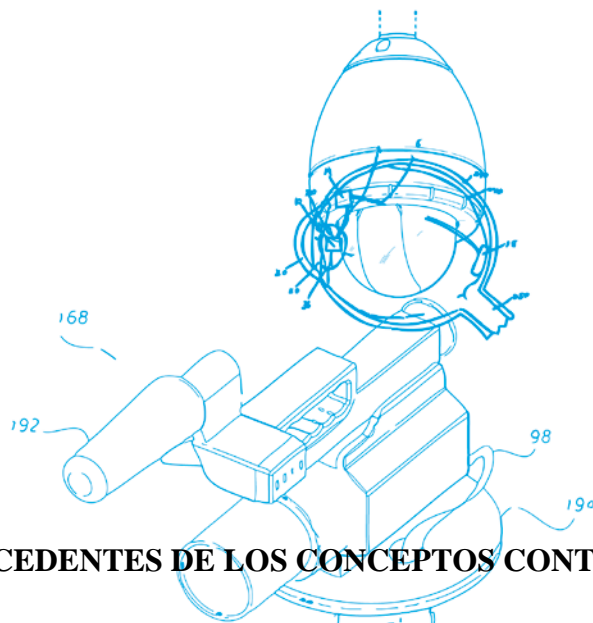
¹⁵ Catálogo de la Fundación Rodríguez, Proyecto: *“La videovigilancia como género”*, organiza el Consulado español en Shanghai, patrocinado por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, con la colaboración de American Center Foundation y SEACEX (Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior), 2007, p. 04.

Este trabajo es el inicio de un estudio realizado a partir de diversas fuentes tanto escritas como digitales asegurándonos de manera exhaustiva que la información consultada y recopilada proviene de sus propios autores. Todo ello ha sido aplicado por una metodología empírica recabando en todo el material escrito en la actualidad acerca de las teorías de la vigilancia desarrolladas como las de Roger Clarke y la “*datavigilancia*”, analizando las investigaciones de David Lyon, José Miguel. G. Cortés, Zygmunt Bauman, Guilles Deleuze, etc. ésta confrontación ha sido orientada por los métodos inductivos y deductivos, a través de un trabajo de campo basado en la práctica de recopilación de información.

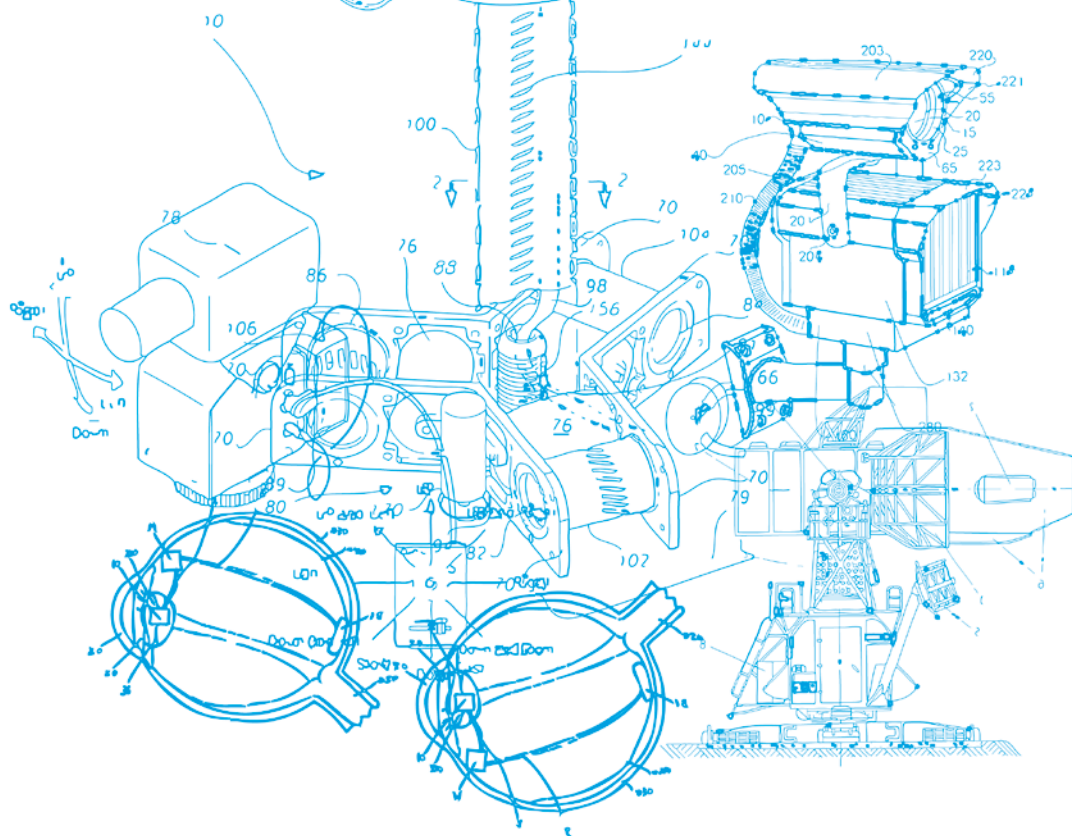
El resultado del análisis sobre los conceptos de vigilancia y control en el arte contemporáneo que examino es esta investigación, parte de mi trabajo con la doble condición de investigador-artista y que se ha llevado a cabo revisando numerosas fuentes escritas, documentales y visuales a través de obras artísticas que han servido de búsqueda y orientación para llevar a cabo el trabajo de recopilación de material artístico, todo ello bajo la revisión en la Biblioteca del Museo Guggenheim de Bilbao, la Biblioteca del Museo de Arte Contemporáneo de Bilbao, dos Estancias Breves de Investigación (2010 y 2011), en la Facultad de Bellas Artes UPV-EHU de la Universidad del País Vasco, Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes UPV-EHU de la Universidad del País Vasco, Estancia Breve de Investigación en la University College London en el Bentham Project, en The Collected Works of Jeremy Bentham, entrevista con empresas de Protección de Datos.

También se ha necesitado acudir a Centros de Arte como la Tate Modern, (Museo Nacional Británico de Arte Moderno), a la University College London en el Bentham Project, el Museo Guggenheim de Bilbao, Macba de Barcelona (Museo de Arte

Contemporáneo de Barcelona), o la Laboral ,Centro de Arte y Creación Industrial, así como la asistencia y participación en Congresos y Simposios que planteaban los conceptos de vigilancia y control en el Arte Contemporáneo, entre ellos destacar el Simposio Internacional Feedforward- El Ángel de la Historia en Gijón, quisiera también dejar constancia que gran parte del trabajo de investigación que se ha realizado se ha llevado a cabo gracias a la atención personal, la aportación de sus investigaciones y el trato cercano de algunos artistas como el estadounidense Hasan Elahi, Jaime del Val de Reverso, con el taller “Metaformance” que coordiné en la Beca Alraso en el Valle de Lecrín y posteriormente como taller en la Facultad de Bellas Artes nuevamente contando con el artista Jaime del Val, los Surveillance Cámara Players, la artista española Concha Jerez, Mario Gutiérrez Cru, con la participación también del artista Mateo Maté en el curso de la Escuela de Posgrado que dirigí bajo el título: Observación, Control y Utopías en el Arte Contemporáneo o la Fundación Rodríguez entre otros con sus entrevistas, sin los cuales no se hubiese podido llevar a cabo esta investigación.



3. ANTECEDENTES DE LOS CONCEPTOS CONTROL Y VIGILANCIA



3.1. El Panóptico de Jeremy Bentham, “el lugar donde todo se ve”. Modelo de reforma en el control social.

“...ver con una mirada todo cuanto se hace en ella”

Jeremy Bentham

A la hora de abordar y conocer los mecanismos de vigilancia y control y el modo en el que los diferentes poderes políticos utilizan nuestros datos como método de control social, es inevitable atender a la concepción del Panóptico o “*el lugar donde todo se ve*”, como punto de partida de las sociedades de control y vigilancia. El “*Panóptico, (cuyo título completo es: Panopticon; o la casa de inspección, que contiene la idea de un nuevo principio de construcción aplicable a todo tipo de establecimiento, donde se deba mantener bajo control a personas de toda descripción y en particular a penitenciarias, cárceles, casas de industria, talleres, casas de pobres, manufacturas, manicomios, lazaretos, hospitales y escuelas, con un plan de dirección adaptado al principio)*”¹⁶, estaba llamado a ser un sistemas de control y poder moderno, un sistema de reforma que iba más allá de la modificación del modelo carcelario que hasta entonces ostentaba la sociedad de la época, un modelo de reforma que podía ser empleado como modelo en cualquier contexto de la sociedad en lo que se refiere a la tarea del control de la sociedad. El Panóptico¹⁷ de Jeremy Bentham, discípulo de Howard en lo que se refiere a las reformas carcelarias¹⁸ y autor de “*Teorías de las Penas y las*

¹⁶ The Works of Jeremy Bentham, vol. 4, William Tait, Edimburgo, 1843.

¹⁷ BENTHAM, Jeremy: *El Panóptico*. La Piqueta. 1989, Madrid.

¹⁸ GARCÍA ALGARRA, Javier: *La reforma carcelaria en el pensamiento ilustrado y sus modelos arquitectónicos*. UNED. Fuentes avanzadas de la historia, [en línea] <http://maytediez.blogia.com/2007/092702-la-reforma-carcelaria-en-el-pensamiento-ilustrado-y-sus-modelos-arquitectonicos.php>. Fecha de consulta: 17-04-2010.

Recompensas” de 1881¹⁹, donde afirmaba que la pena debe corregir y ser proporcional al delito cometido. En ella afirma que la pena de muerte no hará bajar el delito, como dice, solo una “*profilaxis criminal*”²⁰ hará bajar el delito. Su teoría se ha utilizado para analizar la vigilancia en las sociedades actuales en los diferentes contextos y así como para designar a las sociedades disciplinarias. Es precisamente en el recorrido de la historia sobre la vigilancia donde encontramos la idea del panóptico como punto central para la investigación y que posteriormente dará sentido y respuesta a la problemática de la vigilancia en la sociedad actual. En primer lugar comenzaremos por definir la palabra “*Panóptico*” según la RAE²¹:

“*Panóptico*, ca. (De *pan-* y el *gr. ὀπτικ ὄς, ὀπτικό*). 1. adj. Dicho de un edificio: Construido de modo que toda su parte interior se pueda ver desde un solo punto. U. t. c. s. m”.

En origen, el concepto Panóptico fue el término utilizado para designar al modelo de prisión panóptica publicada a través de una serie de textos y dibujos en el año 1787 que diseñó Jeremy Bentham (1748-1832), político, jurista y reformador inglés. Proyecto que nace con la intención de crear un nuevo plan de prisión el cual llamaría “*Panopticon and Inspection House*” entendido como nuevo instrumento de disciplina social mediante el cual podía ser aplicable a la gran masa de la población a través de la vigilancia y el control en una época en la que se estaban produciendo grandes cambios sociales, políticos y económicos. Esto significa que si este sistema de represión funcionaba acertadamente con el recluso, era más fácil de ser aplicado para la sociedad libre en cualquier caso de ser usado.

¹⁹ Citado en: QUISBERT HUANCA, Ermo: *Jeremy Bentham: Teoría de Las Penas y las Recompensas*. p. 2, [en línea] <http://www.elortiba.byethost9.com/pdf/bentham.pdf>. Fecha de consulta: 20-03-2010.

²⁰ Con “*profilaxis criminal*” se refiere a la iluminación de las calles, a los vigilantes o serenos que controlan las calles de las ciudades, las rondas policiales, etc.

²¹ Definición de *Panóptico*. Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, DRAE, 22ª edición.

El Panóptico se trataba de un sistema carcelario de planta semicircular, donde las celdas de los presos se situaban radialmente rodeando el perímetro del edificio. A la hora de concebir Jeremy Bentham sus construcciones, en este caso con el Panóptico, “*era partidario del círculo*”²² como estructura referencial para sus arquitecturas. En el centro, una torre de vigilancia centralizada desde la cual el carcelero mediante un solo punto de vista podía visualizar y controlar todo el espacio circundante a través de la panorámica que le ofrecía la mirada panóptica, en este sistema arquitectónico carcelario todas las celdas eran visibles a la mirada del vigilante o inspector de seguridad.

En la metáfora de los “*edificios-ojo*” como dice Juan Antonio Ramírez, “*Las cárceles y los otros panópticos son, pues, edificios-ojo: el acto de ver y controlar se traduce en una arquitectura que reproduce el órgano de la visión de un modo candorosamente literal*”²³. Precisamente el modelo penitenciario diseñado por Bentham, como apunta Juan Antonio Ramírez, es una metáfora del sistema ocular en su disposición estructural, donde la torre de vigilancia que se sitúa en el centro equivaldría al cristalino, el anillo intermedio del edificio se compararía con el iris del ojo, las células con muros dispuestos radialmente que apuntan al centro en el círculo exterior equivaldrían al resto del globo ocular²⁴.

Esta estructura facilitaba el trabajo del carcelero que se manifestaba como gran ojo vigilante, como “*el ojo de dios que todo lo ve*”²⁵, desde una posición central en el interior del edificio de manera omnipresente, sin ser visto. La metáfora del ojo como arquitectura ha supuesto una base importante para la creación de edificios en base al

²² ROSENAU, Helen: *La ciudad ideal. Su evolución arquitectónica en Europa*. Arte y Música. Ensayo, Versión de Jesús Fernández Zulaica, Ed. Cast.: Alianza Editorial, Madrid, 1986, 1999, p. 157.

²³ RAMÍREZ, Juan Antonio: *Edificios-Cuerpo. Cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*. Ediciones Siruela. Madrid. 2003, p. 86.

²⁴ *Ibid.*, p. 86.

²⁵ Tomas Y. Levim, Ursula Fronen and Peter Weibel, *Ctrl [Space] Rhetorics of Surveillance from Betham to Big Brother*. Larksruhe, Cambridge: ZKM, Center for Art and Media, MIT Press, 2002, pp. 17-31.

dispositivo ocular, al igual que Jeremy Bentham, hay otros autores que han utilizado esta metáfora como premisa para sus diseños arquitectónicos, es el caso de Claude Nicolas Ledoux a principios del siglo XIX con el teatro de Besançon²⁶, (ver Fig. 1). En el grabado de Ledoux se observa un enorme ojo abierto voluminoso y contrastado por el cual se puede apreciar entre el iris y el cristalino un gran teatro en diferentes alturas donde se situaban los espectadores. Por encima del techo del teatro un haz de luz entra y se proyecta hasta el escenario atravesando la parte central del edificio. Como dice Juan Antonio Ramírez al referirse al diseño: “*Ledoux alude, seguramente, a su obsesión por la comodidad y por la perfecta visibilidad que debería existir en todos los teatros*”²⁷. En el Panóptico de Bentham la vigilancia se ejerce a través de la mirada omnipresente del carcelero, una mirada que corrige sin castigar, en definitiva, una mirada reformadora de conciencias. Como menciona José Miguel G. Cortés, “*el director (como dios) veía sin ser visto, era invisible, omnipresente, nada ni nadie puede escapar a su mirada escrutadora y todopoderosa*”²⁸. Esta idea de mirada panóptica comenzó a aparecer como reforma de los espacios carcelarios a partir del año 1830, sustituyendo a los anteriores juicios y ejecuciones públicas, recuperando al enjuiciado a través del convencimiento y del encauzamiento a las buenas formas.

²⁶ LEDOUX, Claude Nicolas: *La arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación*. Traducción: Noëlle Boer, Rosina Lajo y M^a Victoria Frigola. TOMO I. Exegi monumentum. Ediciones Akal S.A., Torrejón de Ardoz (Madrid) 1994, p. 217-233.

²⁷ RAMÍREZ, Juan Antonio: Op. Cit. p. 85.

²⁸ CORTÉS, José Miguel G.: *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*, Barcelona, Actar e Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña, 2006. p. 29.

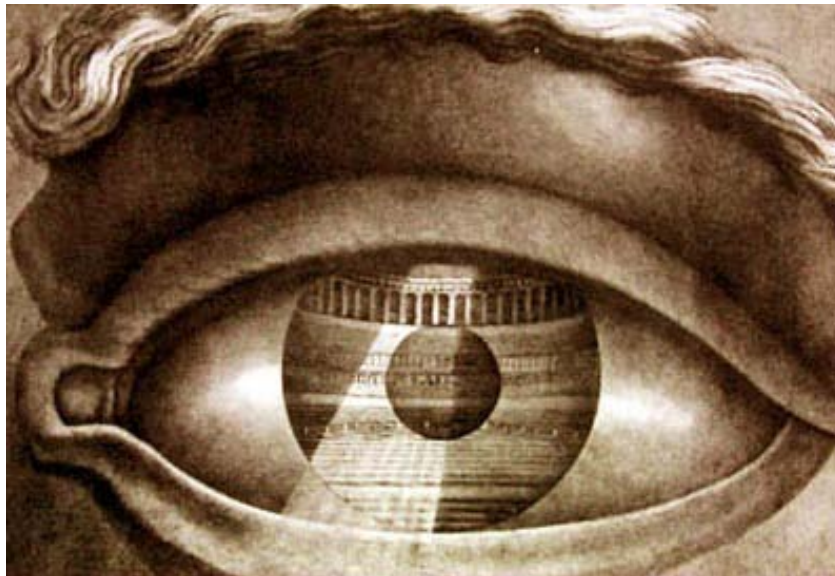


Fig.2. Grabado del Teatro de Besançon de Claude Nicolas Ledoux en: Ledoux, Claude Nicolas. Fuente de consulta: La arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación, TOMO I, Exegi monumentum, Ediciones Akal S.A., 1994, (Lámina 13 del libro).

El diseño del panóptico fue empleado por Bentham por otro lado para ahorrar costos en personal de vigilancia en las cárceles, mediante el cual solo se requería de un carcelero colocado en una sola torre de vigilancia situada en el centro o (inspector's lodge)²⁹ como lo denomina Jeremy Bentham, para su funcionamiento. La estructura funcional del Panóptico, empleaba un sistema basado en la observación asimétrica, recurso de visualización desde una sola torre de control central que requería menos carceleros para el control del edificio. Como mencionará Rodrigo Hugo Amuchástegui: “*El objetivo, como sintetizará el Panóptico, es lograr una vigilancia económica que irradiase desde un solo punto*”³⁰. Los reclusos instalados en estas celdas o cells³¹ estarían distribuidos,

²⁹ BENTHAM, Jeremy: *Panopticon or the Inspection- House*. Edición moderna de Verso. Londres. 1995. p. 35.

³⁰ AMUCHÁSTEGUI, Rodrigo Hugo: *Michel Foucault y la Visoespacialidad. Análisis y Derivaciones*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Año 2008, p.

según el modelo originario que planteó Bentham individualmente separados unos de otros y expuestos a la mirada de control del funcionario de la prisión, (Fig. 3 y fig. 4). Las celdas estaban atravesadas por grandes ventanales que dejaban entrar la luz del exterior hacia el interior utilizando para su funcionamiento persianas de madera. Este sistema basado en el efecto de contra-luz permitía ver al preso sin que él se viese observado, del mismo modo que las celosías árabes que tenían igual funcionamiento. En este estado de omnipresencia donde poder observar sin sentirse observado, podía permitirse la ausencia del carcelero dejando el trabajo de observación al propio observado (el recluso) mediante la incertidumbre de no saber con certeza si en cualquier momento estaban siendo observados o no. Como dice Ignacio Escolar: *“Jeremy Bentham cuidó cada detalle en sus planos. La torre central no tendría puertas para evitar ruidos que delatasen la posición del carcelero y las ventanas contarían con persianas venecianas que permitían mirar sin ser vistos. No habría en toda la prisión ningún punto muerto que escapase de la mirada de los guardianes”*³². Cualquier espacio del panóptico estaba perfectamente estudiado para generar en el recluso un estado de tensión y de vigilancia constante. Como dice el propio Jeremy Bentham: *“La inspección: este es el principio único de establecer el orden y para conservarlo; pero la inspección de un nuevo género, que obra más sobre la imaginación que sobre los sentidos, y que pone a centenares de hombres en la dependencia de uno solo, dando a este hombre solo una especie de presencia universal en el recinto de sus dominios”*³³

99. Edición electrónica gratuita, [en línea], Texto completo en: www.eumed.net/tesis/2009/rha/ Fecha de consulta: 22-02-2010.

³¹ Término utilizado por Jeremy Bentham para designar las celdas de los prisioneros en: BENTHAM, Jeremy: *El Panóptico*, Op. Cit. p. 35.

³² ESCOLAR, Ignacio: *La cárcel perfecta*. Informativos Telecinco, Reportajes. 1 de junio de 2005. 17-03-2010.

³³ BENTHAM, Jeremy: *El Panóptico*, Op. Cit., p. 35.

Una de las pragmáticas intenciones que pretendía conseguir Jeremy Bentham con el panóptico era regir disciplina desde la sensación de miedo, con la incertidumbre de poder ser visto sin éste sentirse vigilado. Como mencionará José Miguel G. Cortés, *“Jeremy Bentham concibió el Panóptico como una arquitectura moral, como el lugar para la fabricación de la virtud, y por ello trazó unos planes que se corresponden a una concepción moderna de la sociedad y de sus métodos disciplinarios y a una influencia directa de la llamada Arquitectura de la Revolución, especialmente de los dibujos de Claude Nicolas Ledoux y Étienne-Louis Boullée”*³⁴. El recluso al estar sometido a vigilancia constante bastaría con interiorizarla y comenzar por tanto a autovigilarse para así eliminar las intenciones de cometer un acto contrario que lo lleve al castigo. Bentham era consciente de que los anteriores modelos disciplinarios y las viejas formas de castigo, con las penas de muerte o la tortura ya no servía como modelo disciplinario social, entendía que eran excesivamente duras y que habían estado presentes durante siglos de regímenes totalitarios. Él pretendía mediante la disciplina encauzar al preso y por tanto no llevarlo al castigo. Una forma de evitar el crimen sin castigar el delito, sino evitándolo con el encauzamiento disciplinario del delincuente. El panóptico representaba un nuevo modelo penitenciario, *“el panóptico estaba ideado como prisión modelo, un hito, una divisoria en el control de la desviación y un instrumento nuevo de disciplina social”*³⁵. El panóptico es entendido según menciona Bauman, *“como una visión de la naturaleza disciplinaria del poder moderno”*, en tanto en cuanto que funciona como un nuevo modelo reformador del control disciplinario, y continúa, *“con la dirección de los cuerpos como su propósito principal y la vigilancia como su técnica*

³⁴ CORTÉS, José Miguel G.: *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*, Barcelona, Actar e Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña, 2006.

³⁵ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la Vigilancia*. Alianza Editorial. Madrid. 1995, p. 94.

fundamental”³⁶. El panóptico tenía como principales objetivos la disciplina mediante la vigilancia constante y el adiestramiento sin castigo severo. Como escribe José Miguel G. Cortés: “*De este modo, el Panóptico se convierte en la primera de las arquitecturas para la vigilancia y supone una ruptura decisiva con las modalidades de castigo. Repensando la forma arquitectónica, renovando la distribución espacial y revisando su finalidad, se deja atrás la noche del calabozo por una transparencia panóptica*”³⁷. Y es que el panóptico, significaba una nueva arquitectura capacitada para crear un nuevo sistema de adiestramiento para llevar a cabo la reconversión a las buenas formas del preso.

En el siguiente apartado de la investigación, se define la funcionalidad del Panóptico entendido como espacio de inspección o modelo carcelario:

FUENTE ESCRITA: “*Genealogía del Poder*” Jeremías Bentham, “*El ojo del poder*” Michael Foucault, “*Bentham en España*” María Jesús Miranda. *EL PANÓPTICO*³⁸.

RESUMEN

Principios característicos del Panóptico.

1º Presencia universal y constante del gobernador del establecimiento.

2º Efecto inmediato de este principio en todos los miembros del establecimiento: la convicción de que viven y obran incesantemente bajo la inspección perfecta de un hombre interesado en toda su conducta.

3º Gobernador revestido de un poder desconocido hasta ahora por el efecto de este principio panóptico, e interesado por la constitución misma del establecimiento, lo más

³⁶ BAUMAN, Zygmunt: *Libertad*, Editorial Losada, Barcelona, 2010. p. 31.

³⁷ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/ Arte Contemporáneo 28. 2010, Madrid, p. 19.

³⁸ AAVV.: *Genealogía del Poder*, Las Ediciones de La Piqueta. Madrid. 1989, pp. 75-81.

que es posible, en la salud, en la industria, en la buena conducta, y en la reforma de las personas sujetas a él.

4º Facilidad que se da el legislador, a la nación en general, y a cada individuo en particular para asegurarse a todo momento de la perfección del plan y de su ejecución.

Custodia segura

1º Edificio circular o polígono.

2º Celdas en la circunferencia para los presos.

3º Habitación del inspector en el centro donde cada visitador puede ser recibido sin algún desorden.

4º Galerías inmediatas alrededor de la habitación del inspector para los subinspectores y los sirvientes.

5º Cierros exteriores de las celdas formados por la pared del edificio: cierros interiores formados por una reja de hierro para que nada se oculte a la inspección: divisiones entre las celdas por una pared de ladrillo que intercepte la comunicación entre ellas.

6º Celosías en las ventanas de la habitación y de las galerías para que los presos, no pudiendo ver lo que pasa en el interior, nunca estén seguros de que no se les mira.

7º Patrullas y faroles dirigidos hacia las celdas para dar a la noche la seguridad del día.

8º Espacio vacío entre las celdas y la casa de inspección de alto a bajo, cubierto en lo alto por una vidriera, y hondo por bajo de modo que impida toda comunicación.

9º Pasos y escaleras en poco número, estrechas y guarnecidas de rejas de hierro para evitar las reuniones y no perjudicar a la inspección.

10º Ningún medio del llegar a los presos como no sea por la habitación del inspector.

11º Foso circular en lo exterior del edificio para hacer aún más impracticable la fuga.

12° Espacio vacío al otro lado del foso para diversos usos, rodeado de una pared cuadrangular.

13° Empalizada al otro lado de la muralla, la cual nadie podrá saltar sin hacerse culpado.

14° Dos cuerpos de guardia en dos ángulos opuestos entre el muro y la empalizada.

15° Un solo camino formado por dos muros, que vienen en ángulo recto desde el camino real a parar en la fachada del edificio, de manera que nadie puede acercarse a éste sin que se le observe.

16° Puertas de rejas de hierro a la entrada del camino por medio de las cuales se pueda hacer fuego contra agresores mal intencionados.

17° En frente de esta puerta, y en la dirección del camino real una pared bastante larga para proteger a los pasajeros pacíficos en un momento de tumulto.

Sanidad y limpieza.

1° Medios de ventilación perfeccionados: 1° por el espacio circular interior que se abre por arriba: 2° por la estructura de las celdas, con ventanas hacia afuera, y una reja de hierro hacia adentro: 3° por las estufas para el invierno, construidas de modo que renueven continuamente el aire.

2° Canales ejecutados en cada pared entre dos celdas, según el principio inglés, para evitar los malos olores y las suciedades.

3° Depósito de agua al rededor de lo alto del edificio, y tubos que la conducen a cada celda.

4° Suelos de piedra o de yeso, de manera que no haya intersticios que puedan ocultar materias pútridas y porquerías.

5° Cuarto separado en que se visita a todos los presos cuando se reciben.

6° *Alternativa de trabajos sedentarios y activos, estos al aire libre.*

7° *Licores fermentados absolutamente prohibidos, prohibido también el tabaco de toda especie.*

8° *El pelo cortado muy corto: baños frecuentes y vestidos sin color, y lavados a menudo.*

9° *Sanidad y limpieza aseguradas por la estancia del cirujano, del gobernador, y de los empleados que respiran el mismo aire que los presos; por la admisión continua de visitantes, y por la concurrencia pública a la capilla.*

10° *Cuidado del gobernador interesado en la conservación de los presos por la constitución del establecimiento que le obliga a pagar un tanto por cada uno que muere.*

Economía

1° *Celdas que hacen las diversas funciones de dormitorio, refectorio, de obrador, y ocasionalmente de calabozo, de enfermería, de capilla y de divisiones para separar los dos sexos: establecimientos necesarios para llegar a poner un buen orden en cualquier edificio distinto del panóptico.*

2° *Las medidas necesarias hasta ahora en las prisiones de paredes gruesas, y otros gastos de hierro se hacen inútiles por la imposibilidad de intentar abrir una brecha sin ser visto.*

3° *Administración delegada al gobernador con una pequeña suma para la manutención de cada preso, supuesto que el trabajo de ellos le pertenece en propiedad: cuentas que se publicarán con el objeto de que sirvan para arreglar el precio en las empresas siguientes, sin molestar al primer empresario en las diferentes tentativas que quiera hacer para aumentar su ganancia.*

4° Número de empleados y subinspectores, disminuido asombrosamente por la perfección del principio panóptico, y con la ayuda de diferentes invenciones, como: 1.° tubos o vocinas de hoja de lata que atraviesan desde la habitación del inspector a cada celda: 2.° los tubos que conducen el agua a todas partes: 3.° las puertas de las celdas que el inspector abre sin salir del cuarto de inspección, &c.

5° Industria aumentada por la mezcla de y alternativa de trabajos sedentarios y laboriosos, y por las precauciones tomadas contra los excesos de la temperatura, de manera que se ocupe todo el día, a excepción de las horas de sueño y descanso.

6° Alimento aunque ilimitado en la cantidad, siempre el más económico y sin variedad.

Reforma

1° Los delitos comunes en todas las cárceles prevenidos por el principio panóptico.

2° Cuidado religioso que es constante con la estancia en la casa de un eclesiástico a cuya vista están siempre los presos.

3° Largo hábito de obediencia, de templanza, de tranquilidad, de limpieza y de industria, contraído bajo el régimen del principio panóptico.

4° Responsabilidad mutua entre los habitantes de una misma celda.

5° Buenos efectos de la amistad que debe resultar de esta asociación prolongada.

6° Influencia de la limpieza corporal sobre lo moral.

7° Domingo dedicado a toda especie de instrucción que no sea contraria a los usos religiosos.

Precauciones para la soltura de los presos

1º Permiso de entrar en el servicio militar en que basta la disciplina para asegurar su buena conducta.

2º Permiso de ajustarse para el servicio de un particular que dará fianza de la buena conducta del preso o de volverlo a presentar..

3º Alicientes dados a los maestros para que los tomen en su servicio, así como el derecho de tratar con ellos como con unos aprendices.

4º Responsabilidad del gobernador por la mitad de la fianza, en el caso de que ésta falle.

5º Permiso concedido al gobernador de establecer por su cuenta un panóptico subsidiario para recibir a los presos en los mismos términos que otros maestros.

6º Prolongación de estancia en la misma casa en defecto de otros establecimientos de caridad para aquellos que por falta de industria, o de fuerza no hallen quien los reciba.

Restricciones contra el interés personal del gobernador

1º Obligación del gobernador a publicar todo el pormenor de su administración.

2º Obligación de recibir a todos los visitantes hasta un cierto número al mismo tiempo.

3º Obligación de dar a horas señaladas una cantidad de alimento según la necesidad del preso.

4º Prohibición de otro castigo fuera del de la soledad, sin que preceda la decisión de personas designadas por la legislatura para los casos extraordinarios.

5º Cualquiera otra restricción sería muchas veces dañosa, y seguramente superflua por el interés del gobernador en la conservación de sus presos, a causa de la suma que tiene que pagar por la muerte de cada uno.

Otros usos del principio panóptico

1º Aplicación de este principio general a todos los casos en que un gran número de hombres debe estar constantemente bajo la inspección de unos pocos, sea para el simple encierro de las personas acusadas, sea para el castigo de los culpados, sea para reformar a los malos, sea para forzar a los perezosos al trabajo, sea para facilitar la asistencia de los enfermos, o sea para hacer fácil la enseñanza y llevar el poder de la educación a un punto inconcebible hasta el día.

2º Establecimientos a que por consiguiente es aplicable: 1.º casas de seguridad: 2.º cárceles: 3.º casas de corrección: 4.º casas de trabajo: 5.º hospitales: 6.º manufacturas: 7.º escuela.

2º Suficiencia de un solo hombre de confianza para estos establecimientos, por grandes que sean.

Gracias a Michel Foucault en sus estudios sobre el panóptico y los edificios disciplinarios podemos entender la vigilancia en las actuales sociedades de control.

Foucault opina que la idea de Jeremy Bentham consistía en “una tecnología política” que llevaba al individuo a un “estado de conciencia y visibilidad permanente que aseguran el funcionamiento automático del Poder”³⁹. Un estado de constante vigilancia y control omnipresente, un sistema constantemente vigilado donde todo permanece en todo momento vigilado por el personal de seguridad.

³⁹ FOUCAULT, Michael: *Vigilar y Castigar*, Op. Cit., pp. 207-208.

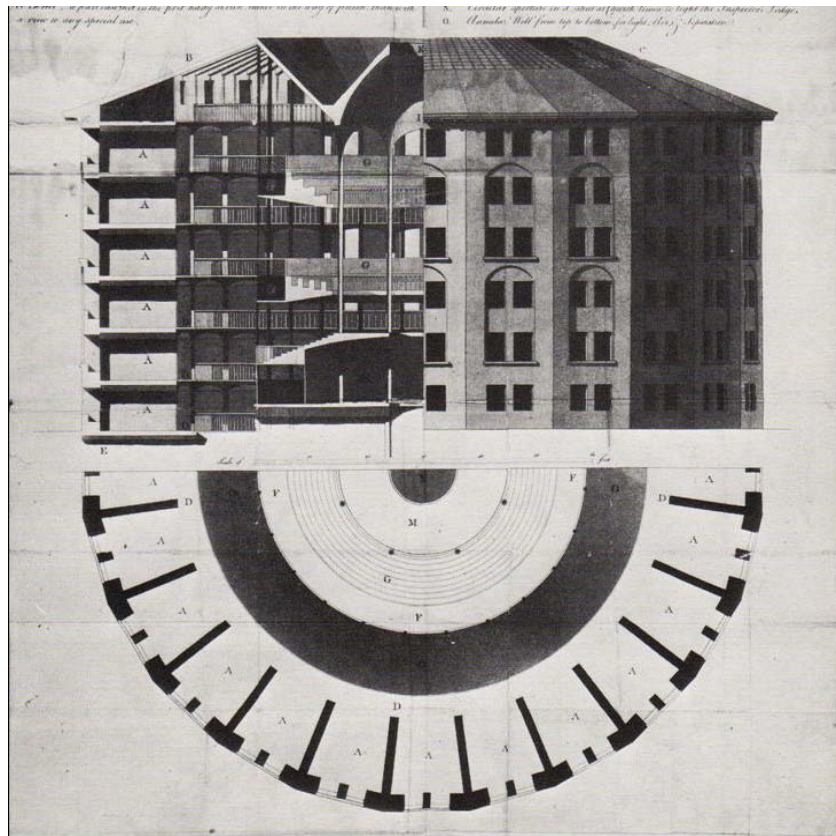


Fig. 3. Jeremy Bentham, (1787) diseño para el Panóptico. Planta y alzado. Imagen extraída de Juan Antonio Ramírez, Edificios-Cuerpo. 2003. Ediciones Siruela. p. 87.

El estado de tensión que esto generaba sobre el recluso era propiciado por el diseño del Panopticon que servía de panacea para crear disciplina y adiestramiento sobre él. El pensar que en cualquier momento podía estar siendo vigilado por el carcelero llevaba al preso como dice Bentham a “*perder el poder de hacer el mal, y casi el pensamiento de intentarlo*”. No existía ningún espacio íntimo para el recluso, todos sus movimientos eran controlados y visualizados pues como dice el propio Jeremy Bentham del panóptico “*lugar donde todo se ve*” no existía ningún espacio que no estuviese visualizado por el carcelero. El punto de referencia del carcelero eran las siluetas recortadas del cuerpo del preso que se proyectaban en la luz que se introducía por el ventanal. Con su proyección en el espacio se podía saber la acción que estaba realizando

el recluso en cualquier momento. Como hace referencia Michael Foucault, “*En suma, se invierte el principio de la mazmorra. La plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra que en un último término cumplía una función protectora*”⁴⁰, podemos conocer de cerca las intenciones de Jeremy Bentham al realizar este diseño penitenciario.

Michel Foucault en esta cita resume perfectamente el efecto que pretendía crear Jeremy Bentham con el panóptico: “*inducir en el preso un estado de visibilidad consciente y constante que garantice el funcionamiento automático del poder*”⁴¹. *Disponer las cosas de modo tal que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso aunque sea discontinua en su acción; que la perfección del poder tienda a hacer superfluo su ejercicio real; que este aparato arquitectónico sea una máquina para crear y mantener una relación de poder independiente de la persona que lo ejerce; en suma, que los presos queden atrapados en una situación de poder de la que ellos mismos sean portadores*”⁴².

⁴⁰ FOUCAULT, Michel: *El ojo del poder*. En BENTHAM, J: 1979, “*El Panóptico*” Entrevista con Michel Foucault. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Ediciones la Piqueta. Barcelona. 1980. [en línea], <http://rie.cl/?a=1009>. Fecha de consulta: 08-10-2010.

⁴¹ Michel Foucault, en su teoría sobre la vigilancia hace referencia dos aspectos que se refieren al poder. Estos dos aspectos importantes serían la acumulación de información y la supervisión directa de los subordinados.

⁴² FOUCAULT, Michel: *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Nueva York, Vintage, 1977, p. 201.

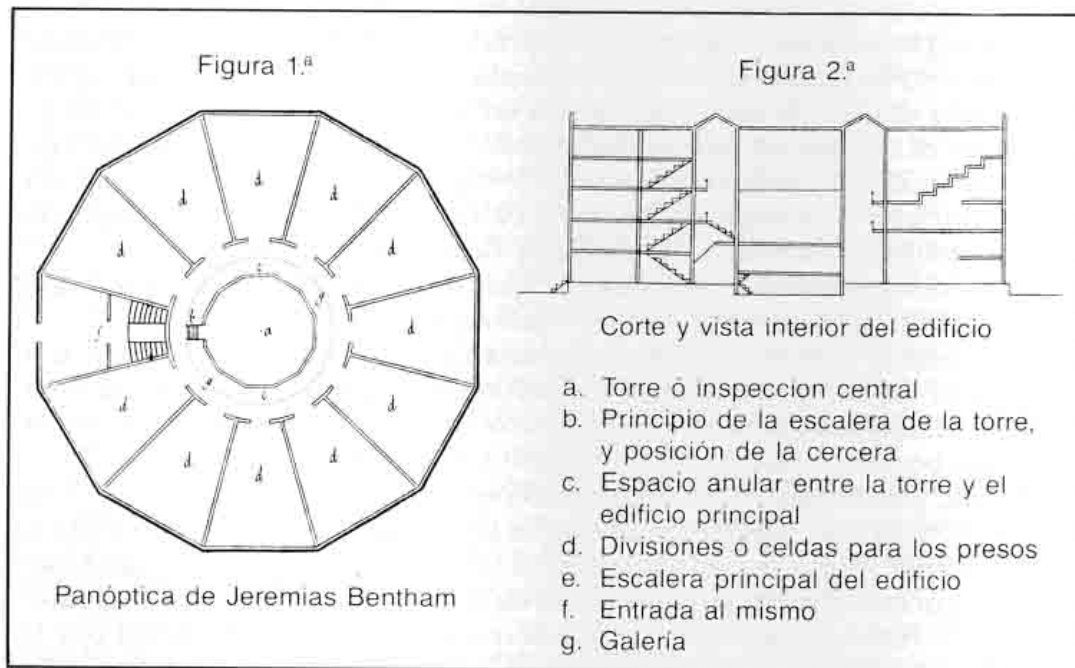


Fig. 4. Planta y alzado del Panóptico de Jeremy Bentham.



Fig. 5. Centro Penitenciario Panoptición o inspección de la casa, 1971. University Collage London Library, Documentos de Jeremy Bentham. 119^a/120⁴³.

⁴³ Extraído de: [en línea] <http://ctrlspace.zkm.de/e/>. Fecha de consulta: 23-01-2010.

En la Figura 4 podemos visualizar la planta de la estructura penitenciaria en uno de los 4 dibujos de Willey Reveley, un arquitecto al cual Jeremy Bentham encarga para el Panóptico. Los dibujos están realizados a lápiz, pluma y tinta, acuarela sobre papel. El diseño que observamos 119a/ 120 mide 40,5 x 33 cm. Estos dibujos pertenecen a la Biblioteca de la Universidad de Londres.

Este diseño carcelario no se llevó a cabo para decepción de Jeremy Bentham, él era consciente de que su proyecto era utópico, pero sí mantenía la teoría de que con su ejemplo crearía un modelo ideal disciplinario para solucionar ciertos problemas sociales que se estaban aconteciendo. Él estaba convencido de que su proyecto sería un gran invento, útil no solo para los sistemas carcelarios, sino también para ser utilizado y aplicado como modelo de disciplina social, incluso en el funcionamiento de los espacios de trabajo como las fábricas⁴⁴ para incidir en el trabajo de los obreros en un posible intento de escaso funcionamiento de lo debido. Bentham entendía que este diseño podía ser aplicable a cualquier estructura o contexto que necesite de supervisión y disciplina constante y como menciona el propio Jeremy Bentham con ello poder: “*castigar al incorregible, vigilar al loco, reformar al vicioso, confinar al sospechoso, emplear al ocioso, mantener al necesitado, curar al enfermo, instruir al dispuesto en cualquier rama de la industria o guiar en el camino de la educación*”⁴⁵. Con estas anotaciones de Bentham obviamente somos conscientes de que este sistema ha sido aplicado a cualquier contexto de la sociedad como sistema para regir disciplina y adiestramiento,

⁴⁴ ALCÁNTARA, José F.: *La sociedad de control. Privacidad, propiedad intelectual y el futuro de la libertad*, Colección Planta 29, 1ª Edición: septiembre de 2008, El Cobre Ediciones, pp. 57-58.

⁴⁵ BENTHAM, Jeremy: *Collected Works*. Ed. John Bowring, Londres, 1843. pp. 40.

como menciona Bentham, *“El principio panóptico puede adoptarse a con feliz éxito a todos los establecimientos en los que se deban reunir la inspección y la economía: no está necesariamente ligado a las ideas de rigor: se puede permitir comunicación; y se puede hacer cómoda y nada molesta la inspección. Una casa de industria, una fábrica edificada por este plan, da a un hombre solo la facilidad de dirigir los trabajos de un gran número, y pudiendo estar los cuartos abiertos o cerrados, permiten diferentes aplicaciones del principio.”*, y continúa: *“este principio puede aplicarse con facilidad y utilidad a las escuelas, a los cuarteles, y a todos los establecimientos en que un hombre solo está encargado del cuidado de muchos. Por medio de un panóptico la prudencia interesada de un solo individuo es una garantía mejor del acierto que no lo sería en cualquier otro sistema la providad de muchos”*⁴⁶. Otro de los aspectos que hace aún más evidente la interdisciplinaridad que podía tener este sistema penitenciario con otras estructuras o contextos, es que el diseño del panóptico de Bentham fue ideado tomando como modelo de referencia la propia fábrica de su hermano Samuel Bentham. Muchas investigaciones defienden a Samuel Bentham como autor del panóptico. Existen aportaciones como la de Simon Werret que se refieren a que el Panóptico fue ideado por su hermano Samuel Bentham en otoño del año 1786 como *“Casa de Inspección”* con el fin de controlar a los obreros, supervisarlos e inculcarles enseñanzas, este espacio se adaptaba a las necesidades industriales del poblado de Krichev⁴⁷. Pero en lo que se refiere a la autoría del panóptico no vamos a entrar en detalles en esta investigación. Con esta investigación lo que se pretende es dar a conocer la influencia del panóptico

⁴⁶ AAVV.: *Genealogía del Poder*, Las Ediciones de La Piqueta. Madrid. 1989, p. 74.

⁴⁷ Ver el comentario que hace Fernando Romero en su monografía sobre el Panóptico de Jeremy Bentham, en el apartado 3 donde hace referencia a la controversia entorno al Panóptico. Febrero de 2002. [en línea] Ver en Internet: <http://www.monografias.com/trabajos11/jerem/jerem.shtml>. 04-02-2010.

como tecnología del poder que aún sigue vigente en la actualidad como sistema de control social.

Existen otros principios que son específicos del panóptico como arquitectura penitenciaria, uno de ellos sería la soledad o el aislamiento del recluso para incidir más en su disciplina. Los reclusos deberían situarse aislados de los demás que ocupaban las celdas, los prisioneros tenían el privilegio de tener baños privados individualmente para aislarlos más unos de otros. Otro principio que caracterizaba al panóptico de Bentham era que la cárcel sería gestionada por una empresa externa contratada, esto daría opción a obtener beneficios y estimular a los dirigentes de prisiones⁴⁸. Pero el panóptico plantea una tecnología del poder que podría ser aplicable como dice el propio Bentham a otras instituciones como los hospitales, escuelas, cuarteles o fábricas que fueron aplicadas en su época a estos espacios en diversos contextos y que hoy día aún están presentes debido a la situación de búsqueda de una sociedad más transparente. Como indicaba el propio Foucault, *“estamos ante una institucionalización de la mirada que persigue un objetivo utópico fundamental para la concepción ilustrada: el de una sociedad transparente”*. Aunque el proyecto fue causa de numerosas críticas que entendían como deficiente su sistema disciplinario, muchos de los diseños penitenciarios que se construyeron posteriormente se basaron, sino en toda su totalidad, sí en gran parte de su concepción estructural, y también fue aplicado como modelo de disciplina moral. Algunos de sus principios fueron recogidos en la construcción de algunas cárceles modernas como veremos más adelante.

En la detención de anormalidades morales, físicas o psíquicas como modelo para detener los actos que perturben el orden público nace la *Biotipología*⁴⁹ por el médico

⁴⁸ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la Vigilancia*, Op. Cit., p. 97.

⁴⁹ La Biotipología fue concebida por el endocrinólogo Nicola Pende en el año 1922.

endocrinólogo italiano Nicola Pende como disciplina que consistía en la invención de un dispositivo físico-institucional emergente de la esfera del saber: *El Instituto de Biotipología*. Consistía en un verdadero observatorio de todos los comportamientos humanos situado en un ámbito capaz de ejercer coacciones a través del espacio y del protagonismo de la inquisidora mirada científica. La biotipología, según Gustavo Vallejo⁵⁰ modernizó al panóptico de Bentham profundizando los alcances de un espacio de vigilancia para cárceles, hospitales y escuelas en el que el poder se ejercía por transparencia y el sometimiento se obtenía por la proyección de la claridad. Y continúa “En la biotipología la transparencia se obtenía de los diversos estudios sobre el cuerpo y el alma a los que era sometido cada individuo dentro de un espacio del saber y la proyección de claridad la aportaba el incuestionable diagnóstico científico. Con el nuevo descubrimiento de Pende nacía entonces un mecanismo que tenía su fundamento en la detección de anormalidades físicas, psíquicas y morales no visibles que anticipen la comisión de actos perturbadores el orden público”⁵¹.

Vale decir que con la biotipología toda la población debía quedar bajo la atenta mirada de una ciencia concebida para identificar y aislar aquello que en última instancia podía poner en riesgo la gobernabilidad. Con esta tipología de disciplina lo que se pretendía era reconocer en el individuo los actos perturbadores que pretendía llevar a cabo antes de proceder a otras acciones represivas, llegando hasta la esfera más privada del individuo para conocer lo más íntimo que guardaba cada persona en su interior,

⁵⁰ VALLEJO, Gustavo: *El ojo del poder en el espacio del saber: Los Institutos de Biotipología*. CONICET, La Plata, Argentina. Este es un trabajo realizado en el marco del Proyecto “Biología, evolucionismo y eugenesia. Teoría y práctica en España y en Argentina” financiado por el MC y T de España (BHA 2002-00588) Asclepio Volumen LVI-1. 2004, [en línea] <http://listas.iib.unsam.edu.ar/php/investigación/humanidad/docs/Elojo.pdf>. Fecha de consulta: 17-11-2008.

⁵¹ VALLEJO, Gustavo: Op. Cit., p. 221.

“incluso encontrar lo patológico en lo profundo del alma”⁵². El invento de Nicola Pende fue ofrecido al Poder del Estado gobernante al igual que Jeremy Bentham con el panóptico, “asegurándole resultados de sumo interés que trascendían las esferas particularizadas del médico, del higienista, del educador, del antropólogo y del biólogo, aunque también esas esferas quedaran involucradas. El hecho de que este nuevo saber se fundara en acceder al conocimiento de los hombres en el cuerpo y en la mente, para valorarlos, mejorarlos y utilizarlos en pos del máximo rendimiento de la colectividad, lo volvía central para la dirigencia política”⁵³.

En la actualidad se viene desarrollando un nuevo modelo de vigilancia y control penitenciario con presos de tercer grado, a los cuales se les está instalando una pulsera con un dispositivo GPS conectado vía satélite⁵⁴, esto hace que se encuentren en un estado de continua vigilancia, esta tecnología se está utilizando como alternativa ya que resulta ser más barata que el encarcelamiento del delincuente. El recluso por tanto, estará controlado y vigilado aun estando en libertad sin necesidad de estar dentro de las cárceles físicamente. Con este experimento se está proponiendo una tipología de cárcel sin muros como plan experimental que viene poniendo en práctica desde hace varios años el gobierno británico, como dice Antonio Bueno: *“esto plantea un nuevo modelo físico de cárcel, sin muros, y, de obtener los resultados que el Poder espera-refiriéndose a los gobiernos, como poder supremo-se confirmaría de forma absoluta la metáfora de Platón: el hombre está preso en su mundo, y los satélites, en modo supremo, sustituyen*

⁵² VALLEJO, Gustavo: Op. Cit., p. 223.

⁵³ VALLEJO, Gustavo: Op. Cit., p. 224.

⁵⁴ DENNIS, Kingsley: *TIME IN THE AGE OF COMPLEXITY*, Sociology Department. Lancaster University, Lancaster, UK. 2007. *Time & Society*, Volumen 16, No. 2/3, pp. 139-155.

al ojo divino, con la diferencia de que el ojo divino es una representación simbólica y los satélites, en cambio, ejecutan una vigilancia constante y real del individuo”⁵⁵.

Una de las nuevas prácticas de vigilancia penitenciaria que apareció alrededor de 1960 fue la vigilancia electrónica (electronic monitoring)⁵⁶, creada por el psicólogo norteamericano Robert Schwitzgebel perteneciente a la Universidad de Harvard, y que se aplicó por primera vez en el año 1987. Esta vigilancia consistía en un emisor y un receptor conectados a una central de comunicación. Estaría basada en tres principios disciplinarios fundamentales: Detención: Esta vigilancia permitía mantener a los reclusos en lugares específicos, normalmente en su propia casa en días y horarios definidos por el juez; Restricción: Mediante el control se les impide que frecuenten lugares que se les está prohibido y que mantengan contacto con ciertas personas que en este caso puedan ser las víctimas, testigos, etc.; Vigilancia: Se les garantiza además el monitoreo continuo y vigilancia sin que con ello le cree obstáculos para desarrollar una vida normal. En este artículo Roberto Mariath nos comenta que el Vice-Director de Investigación del Instituto de criminología de Australia informaba que la vigilancia electrónica se puede conseguir a través de las tecnologías con sistemas pasivos y activos de vigilancia. “a) Pasivo, sin el GPS: Los individuos son supervisados por una central mediante un teléfono de red fija o pager y contactados regularmente, a fin de verificar si están en los locales autorizados por el juez, siendo su identificación hecha por la voz, una contraseña, etc. Es más usado en casos de detención domiciliaria. b) Activo, con el GPS: Un dispositivo móvil se acopla al condenado; éste es monitoreado (sus desplazamientos, sus pasos son seguidos en tiempo real) por un satélite, que transmite

⁵⁵ BUENO, Antonio: *La visión Panóptica*, Op. Cit. pp. 40-42.

⁵⁶ MARIATH, Roberto Carlos: *Supervisión Electrónica: la libertad condicional*. Título original: Monitoramento Eletrônico: liberdade vigilada.

[en línea]

<http://www.criminal.caop.mp.pr.gov.br/arquivos/File/ExecucaoPenal/Artigos/MonitoramentoEletronico.pdf>. Fecha de consulta: 25-02-2010.

señales a una central de control”⁵⁷. También se está haciendo uso de etiquetas electrónicas como sistema penitenciario que fueron diseñadas para ponérselas a los presos que se encontraban en la situación de libertad condicional. Estas etiquetas emiten una señal al receptor, que permite controlar en cualquier momento la localización del preso. Este sistema se ha usado sobre todo en EEUU, pero también en el Reino Unido lo están usando cada vez más, pero sólo para algunos casos que están bajo revisión⁵⁸. Cada vez son más usuales estas tecnologías panópticas de identificación personal para el uso carcelario, pero hoy en día se están utilizando otros mecanismos muy similares de identificación personal, que aparentemente resultan ser menos coercitivos que los carcelarios pero que presentan una finalidad similar, la de controlar y vigilar al ser humano en cualquiera de sus facetas diarias. Una de los teóricos que ha meditado sobre los nuevos sistemas penitenciarios como ampliación del panóptico de Bentham ha sido Virilio, él habla de que las cárceles han cambiado al introducir televisores en las celdas de los reclusos como medio de disciplinario, ejerciendo en el preso un tipo de condena más penetrante pero más limpia, “*se les condena a tener siempre visible la codicia*”⁵⁹. Según Fernando Castro Flores, un preso al ser interrogado sobre los cambios producidos en los sistemas penitenciarios dice: “*La televisión hace la cárcel más dura. Se ve todo de lo que se carece, todo a lo que no se tiene derecho*”⁶⁰.

Observamos con estos ejemplos como algunas de las teorías de Jeremy Bentham han servido para entender el concepto de vigilancia en los diferentes contextos sociales,

⁵⁷ BARROS LEAL, Cesar: *La vigilancia electrónica como alternativa a la prisión en el marco de la seguridad pública*, Nº 19 Derecho penal, procesal penal y criminología. Revista: Derecho y Cambio Social. Año VI-2009. La Molina-Lima-Perú, Revista creada el 23 de mayo de 2004, [en línea] <http://www.derechoycambiosocial.com/revista019/vigilancia%20electronica%20penal.htm>. Fecha de consulta: 04-03-2010.

⁵⁸ GODINA HERRERA, Célida: *El panóptico moderno*. Revista de Filosofía: A Parte Rei. Nº 46. Julio 2006. p. 5, [en línea] <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/godina46.pdf>. Fecha de consulta: 05-02-2010.

⁵⁹ CASTRO FLORES, Fernando: *Una “verdad” pública*. BIBLIOTECA documenta UAM DE ESTÉTICA, HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE. 2009. Madrid. p. 58.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 58.

no solo para designar los diferentes diseños carcelarios que se han ido sucediendo, sino también como análisis de la vigilancia en el espacio público, en espacios privados, en la administración, en el trabajo, etc. Jeremy Bentham puede reconocerse como el padre de la vigilancia moderna que ha permanecido en la sociedad desde finales del siglo XVIII hasta la actualidad en la estructura de los edificios públicos, no solo en las cárceles como su modelo originario, sino que puede definirse en cualquier espacio que esté siendo sometido a observación y vigilancia continuada. Una nueva forma de ejercer el poder y controlar a la sociedad a través de la disciplina. Bentham señalaba que con el panóptico además de ofrecer seguridad para el recluso, el modelo penitenciario ofrecía una opción para la reforma de la moral.

En la actualidad el panóptico moderno es aplicado a cualquier contexto y estructura social, es un concepto que ha sido aplicado sobre todo en Occidente a las estructuras carcelarias, por supuesto, pero también a ciertos espacios de trabajo, edificios públicos, escuelas, etc. La arquitectura, por lo tanto, se apropiado de este modelo panóptico como modelo de organización del espacio arquitectónico, multitud de edificios se han basado o se basan en este modelo de arquitectura que tiene su precedente en la estructura carcelaria que ideó Jeremy Bentham.

La arquitectura, como menciona Javier Maderuelo, “*se ha consolidado como un arte eminentemente funcional, en el sentido más utilitario del término, hasta el extremo de que la funcionalidad ha pesado tanto que, en muchos casos, se han olvidado las demás características*”⁶¹. Habría que añadir a la reflexión de Maderuelo, que la arquitectura, en los últimos años está pensada además de espacio funcional, también como estructura de control y vigilancia. Ya no solo las fortificaciones del medievo, ni las primeras

⁶¹ MADERUELO, Javier: *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*. Prólogo de Simón Marchán. Biblioteca Mondadori, Madrid, 1990. p. 36.

estructuras carcelarias estaban concebidas como espacios desde donde se ejercía vigilancia y control, también las arquitecturas del presente siglo, se edifican bajo concepciones que devienen de las estructuras arquitectónicas que ejercían poder y control durante siglos en el individuo que las habitaba o para ejercer control desde ellas, podemos observar como los espacios están constituidos de sistemas de control, bien con la inserción de dispositivos de videovigilancia, paredes construidas con paneles de cristal transparente, o bien con espacios con localizaciones de fácil visión, etc. Como dice José Miguel G. Cortés, *“en lugar de las murallas que antes guardaban las ciudades, hoy nos encontramos con los muros de cada domicilio o la vigilancia de cada urbanización que tiende a aislar a los ciudadanos entre sí y a protegerles de un enemigo cada día más frecuente, pero cuyo rostro múltiple desconocemos, pues pertenece a cualquiera y amenaza la vida de todos”*⁶². El espacio urbano con sus nuevas construcciones arquitectónicas, barrios, comunidades de vecinos, se han blindado para convertirse en lugares más seguros, sus habitantes o residentes, necesitan de un espacio-fortaleza para conseguir mayor seguridad y orden social para el individuo con estos nuevos sistemas de edificación basados en espacios más asépticos, sin escondrijos, cargados de vigilancia visual y de tecnología de control visual, donde los propios habitantes que transitan dichos espacios son sus propios vigilantes, en definitiva, se autovigilan, para protegerse de su propio mal interior, de este modo de convierten en máquinas de control, donde cualquier intimidad, cualquier espacio oculto queda expuesto a la luz de lo público. Existen ciudades como en el caso de Londres, que su estructura arquitectónica es muy cercana a lo mencionado, la ciudad se ha convertido en un fortín prácticamente infranqueable, bajo estricta vigilancia y control en el espacio

⁶² G. CORTÉS, José Miguel: La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano. Akal/Arte Contemporáneo. Madrid. 2010. p. 193.

público. Sus calles están salvaguardadas por innumerables dispositivos de videovigilancia convirtiendo la gran ciudad en un enorme espacio de control. El límite entre espacio público y privado se ha ido desdibujado con la proliferación de los diversos sistemas de control social que se han ido instaurando y convirtiendo la ciudad en espacio carcelario, donde el orden moral y la ética social dentro del espacio urbano vigilado meticulosamente supera la concepción de ciudad democrática y libre. Los ciudadanos por lo tanto adquieren una condición atípica, alcanzando así un grado alto de desconfianza ante su prójimo o su vecino más cercano, los habitantes no se miran a la cara, la situación es fría y distante, todos son culpables de un crimen no cometido pero que se mantienen bajo vigilancia opresiva para que esto no ocurra. Las ciudades y los habitantes que la habitan están siendo envenenados por un ambiente de miedo en el espacio urbano, una política del miedo, se está instaurando como declara José Miguel G. Cortés, *“una ecología del miedo que justifica el control de cualquier acto y / o espacio nimio o pequeño que este sea”*⁶³. Todo lo que pretendían los gobiernos de las ciudades neoliberales con la instauración de estos nuevos sistemas de control y vigilancia, era crear un ambiente hostil y ordenado, pero hasta la presente, está teniendo otras consecuencias totalmente distintas para sus habitantes. El individuo en vez de habitar un espacio urbano hostil, circunda un entorno físico bajo estricto control y vigilancia que convierte a todo habitante en culpable de un acto delictivo no cometido, todos son vigilados bajo la misma medida, tanto delincuentes como los que no lo son, el espacio urbano y su contexto es tratado como un verdadero campo de concentración donde se

⁶³ El profesor José Miguel G. Cortés, profesor de Teoría del Arte en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, ha reflexionado sobre lo que significa el control y la vigilancia en el espacio urbano en su libro “La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano”, y como a consecuencia de ello, se ha instaurado en la sociedad una situación de caos y de inseguridad, precisamente por la proliferación y aumento imparable de las medidas de control social en las últimas décadas. El autor reflexiona sobre la sensación de miedo “ecología del miedo” que se ha instaurado en la mentalidad de la presente época a consecuencia de los innumerables sistemas de control y vigilancia que están inundando el espacio urbano de las ciudades.

prioriza la norma, y donde las acciones liberales no tienen cabida en una sociedad muy cercana a *1984* de George Orwell.

En el caso de los espacios arquitectónicos construidos bajo una funcionalidad concreta, como es el caso de estructura arquitectónica de control o espacio de control, vigilancia y poder, cuando observamos la ciudad de Elvas (Portugal) se afianza esa doble condición de la arquitectura espacio funcional-espacio de control y vigilancia. Elvas, está declarada como una de las ciudades que cuentan con más bastiones en el mundo, concretamente cuenta con siete, y es que Elvas es una ciudad íntegramente fortificada, amurallada, creada en su estructura como un espacio territorial fundamental en la defensa y afirmación de la soberanía portuguesa. Se puede observar la edificación del Forte da Graça como un espacio de control militar, un espacio de lucha y de poder, una máquina de guerra inexpugnable, que ha significado una de las primeras obras de referencia de ocupación y permanencia militar del territorio portugués.⁶⁴ Su estructura militar, cuenta con más de una decena de almenas de vigilancia desde donde se ejercía el control del recinto, todo ello acordonado por grandes bastiones y una portentosa estructura amurallada que hacía del recinto un infranqueable edificio militar, desde donde se ejercía el poder y el control a la misma vez, el muro servía de frontera y límite de la estructura militar, como menciona Santiago Vera⁶⁵. Su estructura impenetrable nos recuerda a la metáfora de Kafka en su ensayo “el Castillo” o el ejemplo de la Central Nuclear de Lemóniz, este último como menciona Santiago B. Olmo, edificios industriales y energéticos (como la central nuclear), que están sometidos a la dinámica de riesgo de las catástrofes, se convierten en fortalezas inexpugnables, en búnkers

⁶⁴ Citado en la publicación del EXÉRCITO en Elvas, del Museo Militar de Elvas (MME), Fonte de Sao José, pp. 8-9.

⁶⁵ VERA, Santiago: Los Santuarios (monólogos), Catálogo de Exposición, Sala Aljibe, del 4 al 20 de noviembre de 2008, Centro de Cultura Contemporánea de la Universidad de Granada, Editorial Universidad de Granada, 2009. p. 11.

herméticos y secretos.⁶⁶ (Ver ANEXO 15 del presente trabajo de investigación). Un territorio de control, en definitiva, un espacio de poder infranqueable.



Fig. 6. Forte da Graça, Elvas (Portugal).

Hoy en día la idea del panóptico como herramienta de control y vigilancia de las sociedades modernas se ha ido fortaleciendo con el nacimiento de las nuevas tecnologías para el control social con la intención de controlarlo todo, registrar cualquier movimiento, detener cualquier acto fraudulento o de terrorismo contra la sociedad o simplemente como herramienta para mantener el orden público. Ya mencionamos con anterioridad que con el avance de las nuevas tecnologías han aumentado las herramientas para el control de la sociedad, ampliando los sistemas de almacenamiento de información, poniendo al servicio del poder una serie de herramientas tecnológicas para el control estatal y la vigilancia del ciudadano. Con estas intenciones lo que se pretende es crear un sistema panóptico estatal que se sitúe de

⁶⁶ Citado en: B. OLMO, Santiago: *La central / El Castillo*, en el Catálogo de la Exposición NUCLEAR LMNZ/ MECANISMOS DE CONTROL de Marisa González, CAB (Centro de Arte Caja de Burgos).

manera omnipresente para incidir más profundamente en la sociedad. Como escribe José Miguel G. Cortés: “*Ciudades jerárquicamente estructuradas, mediante la implantación y distribución de los cuerpos en el espacio, y ampliamente vigiladas, aunque de un modo discreto y sutil; son la distopía de las ciudades <<perfectamente gobernadas>>*”⁶⁷. Un sistema de observación y vigilancia continua donde todo acto queda registrado, grabado y almacenado para poder usarlo en cualquier caso en su contra como medio para asegurarse una seguridad del Estado. Pero este sistema de sociedad panóptica en abuso puede generar contradicciones.

Una de las principales causas que nos puede llevar a la crítica y a la contradicción de las medidas de control es la excesiva situación de vigilancia que puede causar detrimento en la libertad individual y colectiva que se verá afectada, libertad que nació como un privilegio y como tal se ha mantenido desde entonces según apunta el profesor de sociología Zygmunt Bauman⁶⁸, pero que en la actualidad se desvanece a consecuencia de la ausencia de derechos en lo que se refiere al cotejo y seguridad de nuestra imagen y datos personales. La condición de la vigilancia sobre la conciencia del individuo puede afectar la condición de sus actos, modificando su forma de comportamiento y a la hora de ejercer sus derechos. Como dice José F. Alcántara “*la vigilancia y la excesiva exposición pública condicionan las cosas que decimos y el modo en que las decimos, las cosas que hacemos y la contundencia con que las hacemos*”⁶⁹. A lo largo de la historia en todas las sociedades del mundo siempre ha existido cierto grado de vigilancia. El Poder superior que ejerce el Estado o los Gobiernos trata de controlar al ciudadano en sus múltiples facetas, estados y contextos con la excusa de mantener en

⁶⁷ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*, Op. Cit., p. 21.

⁶⁸ BAUMAN, Zygmunt: *Libertad*, Editorial Losada, Colección Aniversario, Barcelona, 2010. P. 27.

⁶⁹ ALCÁNTARA, José. F.: *La sociedad de control. Privacidad, propiedad intelectual y el futuro de la libertad* Op. Cit., p. 59.

orden la seguridad del Estado, situándose este último en una cárcel sin muros físicos. Como dice Guy Debord: *“El esfuerzo de todos los poderes establecidos, tras la experiencia de la Revolución Francesa, para aumentar los medios de mantener el orden en las calles, ha culminado finalmente en la supresión de la calle”*⁷⁰, convirtiendo el espacio público en un lugar de control, un espacio supervisado y a la orden del poder de Estado y como consecuencia un espacio carente de acción independiente y de voluntad propia, todo pasa por una la labor de requisamiento previo antes de cometer cualquier acción en el espacio público. Estos espacios que se presentan como públicos y libres, están sometidos a múltiples sistemas que ejercen control en el ciudadano, y el poder del Estado sabe que una sociedad bajo control es síntoma de una ciudad con menos delincuencia y terrorismo, pero en consecuencia, estaremos hablando de una ciudad carente de libertad en cualquier contexto del espacio público.

Una de las múltiples formas de controlar o vigilar al ciudadano tanto en espacios públicos como en espacios privados es a través de las cámaras de vigilancia que cada vez más se encuentran presentes en los diferentes espacios. La presencia de estos dispositivos se justifica por distintas razones de seguridad ciudadana como lo puede ser la detención de robos, para contrarrestar la violencia o simplemente para controlar el tráfico en las ciudades. Otro de los aspectos que tiene que ver con el uso de las cámaras de vigilancia en el espacio público, es que son prótesis que se ubican en las ciudades y están pensadas para ejercer cierto grado de seguridad en el individuo con tan solo su presencia. Al mismo tiempo que ejercen una vigilancia continua sobre el ciudadano, este toma conciencia de que está siendo vigilado y se autocontrola, lo cual esto significa que las cámaras de vigilancia en sí tienen un efecto disciplinario propio del espacio panóptico, observamos por tanto que ocurre en cierta medida como con el panóptico de

⁷⁰ DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Pre-textos, Valencia, 2007, pp. 145-146.

Jeremy Bentham que ejercía una disciplina desde la incertidumbre de estar siendo vigilado por la omnipresente figura del carcelero.

Hoy en día las grandes ciudades democráticas se están convirtiendo en verdaderos espacios panópticos de observación de la vida real de las personas. El panóptico de Jeremy Bentham fue el antecedente más próximo de las nuevas formas de la vigilancia moderna, como dice Cesar Barros Leal: “*El panóptico, en verdad, inauguraría un nuevo tipo de vigilancia que sería sustituido ulteriormente por las cámaras internas de televisión*”⁷¹. Podemos observar como en la actualidad millones de ojos vigilantes miran continuamente nuestras vidas en un estado de absoluta transparencia, que *terriblemente* nos recuerda a la novela de George Orwell *1984*, con la aplicación de las tecnologías para el control social con *la telepantalla que podía observarlo y oírlo todo*⁷². El panóptico ya no solo se ha aplicado a las instituciones, la universalización del panóptico ha llegado a cualquier contexto de la sociedad como sistema de control social que ejerce el poder sobre la sociedad. Son estos, espacios fortificados con grandes medidas de control que condicionan el comportamiento físico del ciudadano que los habita. La instalación de cámaras de videovigilancia ha ido en aumento desde que se conociera en el año 1997, el asesinato de un bebé en USA, por una joven niñera de 19 años⁷³. Este hecho conmovió al mundo y supuso un cambio en el control de la ciudadanía, los espacios poco a poco se llenaron de cámaras de vigilancia. Una de las primeras ciudades con una amplia vigilancia a través de cámaras fue Baltimore en

⁷¹BARROS Leal, César: *La vigilancia electrónica como alternativa a la prisión en el marco de la seguridad pública*, Op. Cit., [en línea] <http://www.derechoycambiosocial.com/revista019/vigilancia%20electronica%20penal.htm>. Fecha de consulta: 08-03-2010.

⁷² ORWELL, George: *1984*. Ediciones Destino. Colección Destinolibro 54, 3ª edición en Destinolibro, abril 1981, Barcelona, pp. 8-9.

⁷³ Vid., VENTURA, Adrian: *Liberan a la niñera británica acusada de matar a un bebe*. Periódico LA NACIÓN. EXTERIOR. Martes 11 de noviembre de 1997, [en línea] http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=80561. Fecha de consulta: 09-03-2010.

EEUU, vigilancia que estaba coordinada por la policía, utilizada en barrios que estaban afectados por la criminalidad callejera. Del mismo modo encontramos ciudades más pequeñas que han instalado un amplio sistema de videovigilancia como por ejemplo East Newark en Nueva Jersey de una población de 2.000 habitantes aproximadamente, que tras un hecho violento que sucedió en la ciudad comenzaron a instalar en las nueve manzanas que componen la ciudad 16 cámaras de vigilancia con ejes rotativos, para controlar toda la ciudad de manera ininterrumpida y constante. Otra de las ciudades rurales que a pesar del bajo índice de criminalidad ha llenado sus calles de numerosos dispositivos de vigilancia es la ciudad de Lyons en el Estado de Nueva York con una población de unos 4.300 habitantes. Pero si hay un país pionero en el uso de sistemas de vigilancia videográfica, más que ningún otro país de Europa Occidental ese ha sido Inglaterra. En todas sus calles se puede apreciar una amplia gama de dispositivos de vigilancia, también en los centros de las ciudades, edificios, etc.⁷⁴. Los sistemas de control social mediante cámaras de vigilancia en las ciudades van en aumento en los últimos años. A finales del año 1997, 450 ciudades ya habían instalado en sus calles estos sistemas de vigilancia como sistema de protección y seguridad ciudadana. Tres años atrás existían 74 ciudades menos que disponían de estos sistemas de vigilancia. Esta proliferación de sistemas de vigilancia en las calles se ha visto incrementado por el aumento de la inseguridad ciudadana, las ciudades se sienten desprotegidas y temen a ser el objetivo de criminales o delincuentes. Todo ello está llevando a las ciudades de menos de 1.500 habitantes a instalar sus propios sistemas de videovigilancia en las calles⁷⁵. Si observamos los datos estadísticos del incremento de dispositivos físicos de vigilancia que se están instalando en los últimos años nos encontramos con ciudades

⁷⁴ GODINA HERRERA, Cecilia: *El Panóptico moderno*, Revista de Filosofía: A Parte Rei. Nº 46, julio de 2006. pp. 4. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/godina46.pdf>. [en línea] 19-02-2010.

⁷⁵ WHITAKER, R.: *El fin de la privacidad*. Editorial Paidós. Madrid. 1999, p. 105.

como Madrid que dispone ya de 198 cámaras de vigilancia en sus calles y plazas y otras 15 en semáforos en el espacio público. De todos estos dispositivos casi 50 cámaras están instaladas en el Barrio de Lavapiés en Madrid⁷⁶. Y es que Madrid es una de las ciudades Europeas que más se ha modernizado tecnológicamente en muy pocos años, las tecnologías de la información y del poder están implantando en la sociedad nuevos modos de vida, esto va firmemente ligado a la inseguridad ciudadana, que en ciudades como Madrid o Londres han aumentado en los últimos años. Esta situación de cambio se hizo aún más evidente en estas ciudades a partir de los atentados del 11-S en el año 2001 en Nueva York donde la sensación social de inseguridad aumentó en todo el mundo civilizado, los poderes gubernamentales comenzaron a tomar medidas con el fin de atajar estos actos terroristas sacrificando gran parte de las libertades personales de las que podía disfrutar el ciudadano en un estado de democracia absoluta. En el caso de Madrid sufre una modificación en lo que respecta a las tecnologías para el control de la sociedad tras el terrible atentado terrorista del 11 de marzo cometidos en la Estación de Atocha que significó según Sonia Aparicio, en un Documento del periódico El mundo, “*el mayor atentado terrorista perpetrado jamás en España*”⁷⁷. La ciudad a partir de ese momento sufre un notable cambio en lo que respecta a las medidas de seguridad ciudadana, se convierte así en una estructura *panóptica* de vigilancia, que adquiere significado en la lucha contra el terrorismo. El espacio comienza a inundarse de dispositivos de CCTV, cámaras de vigilancia en los lugares públicos y también

⁷⁶ARQUED, Pablo: *Es peligroso que una sociedad democrática se acostumbre a la presencia de cámaras*, lainformacion.com, Seguridad ciudadana, [en línea] http://noticias.lainformacion.com/politica/seguridad-ciudadana/es-peligroso-que-una-sociedad-democratica-se-acostumbre-a-la-presencia-de-cameras_AJQJVoROKfF34uHM7lpfd4/. Fecha de consulta: 10-03-2010.

⁷⁷APARICIO, Sonia: *El mayor atentado de la Historia de España. 11-M masacre en Madrid*. Un documento de elmundo.es, [en línea] <http://www.elmundo.es/documentos/2004/03/espana/atentados11m/hechos.html>. Fecha de consulta: 03-05-2009.

privados, alguna de las cuales no teníamos hasta ahora conciencia de ellas. El aumento de la vigilancia en el espacio público no solo pertenece a un aumento de la seguridad en la sociedad sino que puede ser parte de un problema aún mayor, la tendencia de crear sociedades hipercontroladas, convirtiendo las ciudades en una desagradable distopía heredada de George Orwell con *1984*. El exceso de dispositivos de vigilancia en el espacio público puede provocar en el ciudadano falta de libertad, y de su privacidad y un importante condicionamiento en sus actos en el espacio público, aunque estos actos estén justificados y sean justos. Evidentemente, la necesidad de hacer disminuir la delincuencia en las calles, hace que la sociedad tome medidas para la seguridad ciudadana, en algunos casos la instalación de cámaras de vigilancia en las calles ha hecho que disminuya considerablemente el número de robos y de delincuencia callejera, de eso somos conscientes. Pero es necesario que instalen estos dispositivos allí donde realmente sea necesario para salvaguardar la seguridad de las personas, no como medio de represión e intimidación. La pregunta sería, ¿el ciudadano está dispuesto a perder su privacidad en el espacio público como pago por su seguridad a través de una vigilancia y un control continuo sobre su persona?, al hilo de esta pregunta, está claro, como hace referencia Zygmunt Bauman, que *“la sociedad moderna no cree posible la seguridad si no se toman medidas, conscientes y deliberadas, para salvaguardar la seguridad”*, estas medidas como escribe Bauman, *“significa, primero y sobre todo, la guía y la supervisión de la conducta humana: significan control social”*, y continua comentando que este *“control social, a su vez, puede ejercerse de dos maneras: se puede poner a la gente en una situación que le impida hacer cosas que no deseamos que haga, o ponerla en una situación que la aliente a hacer cosas que deseamos que haga”*⁷⁸. En la sociedad contemporánea el control social se puede ejercer de igual modo desde los dos puntos de

⁷⁸ BAUMAN, Zygmunt: *Libertad*, Editorial Losada, Barcelona, 2010. pp.29-30.

vista que hace referencia Bauman, por un lado se genera un estado de control social impuesto al individuo que le lleva negar su libertad por culpa de una imposición generada por las políticas de control social, y por otro lado, la situación de control social se puede generar en el individuo de un modo contrario, la imposición es distinta, controlar su estado creando una situación que genere control de sus acciones, al activar su acción voluntaria, el individuo se adentra en una situación de control, llevándolo a realizar acciones que se quieren que haga.

La sociedad moderna hoy en día es consciente del aumento de estas medidas de control y vigilancia propuesta por las instituciones democráticas, por lo tanto, parte de la población está de acuerdo con el incremento de estos sistemas y medidas ya que están convencidos de que reducen en cierta medida la problemática de la delincuencia urbana. Son sistemas impuestos para reducir los problemas delictivos, y esto genera una imposición que puede generar rechazo en otro sector de la población, existen ejemplos en los que esta imposición y aumento de las medidas de control puede generar un estado de conflicto mayor que la problemática por la que se lucha con la implantación de sistemas tecnológicos de vigilancia, como es el caso de Madrid. Como hemos comentado con anterioridad, Madrid es una de las ciudades europeas en la que el ciudadano está sufriendo un aumento incesante de las medidas de control, en esta ciudad la polémica está servida. Hemos mencionado el Barrio de Lavapiés como ejemplo de espacio público con fuertes medidas de seguridad, con cuarenta y ocho cámaras de vigilancia según podemos observar en el siguiente mapa del Barrio, el objetivo principal es el de mejorar la seguridad de los vecinos del Barrio, pero muchos de ellos no lo ven muy claro. Como comenta Jordi Claramonte, de “Un barrio feliz”, ante esta situación: *“No estamos dispuestos a que por tener algo más de seguridad, de modo dudoso se sacrifique una cosa tan básica como el derecho a nuestra intimidad, y que llenen*

nuestro barrio de cámaras es una invasión muy grave de nuestra intimidad”⁷⁹ Esta situación de extrema vigilancia ha generado numerosas situaciones de crítica como la manifestada por la CNT en un manifiesto que presentaron donde se puede leer *¿CAMARAS EN EL BARRIO?*⁸⁰ Donde hacen una crítica al aumento de la vigilancia y de las medidas de seguridad a la que se ha visto sometida el Barrio de Lavapiés. Pero entre esta polémica encontramos opiniones muy distintas, según el CIS (Centro de Investigaciones sociológicas) en su último estudio confirma que el 75% de los ciudadanos encuestados esta de acuerdo con el aumento de las medidas de control y vigilancia en los espacios públicos y en las calles⁸¹, todos ellos se remiten a la inseguridad existente hoy en día en las ciudades, y como dicen las autoridades, *“las cámaras se acaban poniendo a petición de los ciudadanos”*. La mayoría de los encuestados ven viable la instalación de cámaras de vigilancia como medio de seguridad, su instalación por tanto contribuye a atajar los delitos que se pretendan cometer y a identificar al individuo que comete el delito. La vigilancia y el control es un tema que no preocupa en la misma medida a todos los ciudadanos, pero se es consciente que es una realidad que afecta hoy día a todas las personas y que está presente en la vida cotidiana de cada una de ellas y que posiblemente irá en aumento en un futuro bastante próximo convirtiéndose en una presencia muy común en todos los espacios tanto públicos como privados y que aceptaremos sin prejuicios todo sea por el bien de una sociedad segura. Las cámaras de vigilancia están invadiendo una multitud de espacios y con ello nacen diferentes reacciones como hemos observado en el caso de la encuesta

⁷⁹ Declaraciones de Jordi Claramonte, miembro del Colectivo “Un barrio feliz” en las Noticias de Cuatro sobre las cámaras de vigilancias en el Barrio de Lavapiés, Madrid. Video cámaras ¿seguridad o privacidad?.

⁸⁰ Ver Anexo: CNT: ¿Cámaras en el Barrio?.

⁸¹ Distribuciones de frecuencia marginales del estudio 2754. Para su consulta en internet: http://www.cis.es/cis/opencms/-Archivos/Marginales/2740_2759/2754/e275400.html. [en línea], Fecha de consulta: 02-03-2010.

del CIS. Como dice Célida Godina: *Unos piensan que estos aparatos brindan seguridad en todos los aspectos, otros sienten temor a ser constantemente vigilados y piensan en el uso que se les puede dar a estas imágenes*⁸². El uso de estas tecnologías va en aumento como hemos mencionado, estamos ante una tecnología que está traspasando fronteras nacionales y que comporta dificultades⁸³. Como continúa escribiendo José M^a Molina Mateos: *“El progreso que, desde luego proporcionan las nuevas tecnologías, genera paralelamente nuevos fenómenos de agresión a los derechos y libertades. Situación que puede llegar a constituir una amenaza para las instituciones democráticas”*⁸⁴. El abuso de las tecnologías de control, puede significar una grave amenaza para las instituciones democráticas, donde se genera un estado de pérdida de libertades y de derechos para el ser humano que observa como día a día este incremento de tecnologías están coartando su derecho más importante como lo es el derecho a la libertad.

⁸² GODINA Herrera, Cecilia: *El Panóptico moderno*, Op. Cit., pp. 3-4. Fecha de consulta: 05-03-2010.

⁸³ MOLINA MATEOS, J. M^a. : *Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual y jurídica de la criptología*, INCIPIT Editores. 1^a edición: febrero 1994. Madrid. p. 23

⁸⁴ MOLINA MATEOS, J. M^a. : *Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual y jurídica de la criptología*, Op. Cit., p. 23.



Fig. 7. Mapa donde se puede observar la situación de la videovigilancia del Barrio de Lavapiés en Madrid.

Hemos analizado el caso del Barrio de Lavapiés que en los últimos años, con el afán de atajar la delincuencia, el gobierno ha convertido el barrio en una estructura panóptica de vigilancia y control, pero no es el único ejemplo en la ciudad de Madrid, se dan otros casos en la ciudad como lugares incrementados con dispositivos de vigilancia, este es el caso de la Plaza Mayor con la instalación de un gran número de cámaras de videovigilancia que llevan funcionando desde mediados de diciembre de 2005. Si observamos el mapa de situación de la Plaza Mayor de Madrid, podemos ver donde están situados concretamente estos dispositivos de vigilancia. En el recuento de las cámaras de vigilancia que se encuentran instaladas en la Plaza Mayor de Madrid, podemos ver que en el interior se encuentran colocadas cuatro cámaras móviles instaladas en las farolas de la Plaza, perfectamente integradas con el diseño lumínico. Otro tanto están situadas en los accesos a la Plaza, en las calles: Calle Toledo,

Botoneras, en el acceso desde la Plaza de Santa Cruz, Calle Zaragoza, calle de Postas, Felipe III, Arco de Triunfo, Calle 7 de julio, Ciudad Rodrigo, Cava San Miguel, etc. En total catorce cámaras fijas de vigilancia, una en cada acceso a la Plaza Mayor. En la zona de los soportales están instaladas ocho cámaras. Todos los dispositivos instalados en la Plaza Mayor de Madrid, suman un total de 26 cámaras de vigilancia que controlan el espacio público.



Fig. 8. Mapa de la Plaza Mayor de Madrid con los puntos donde están situadas las cámaras de videovigilancia.

Esto supuso un gasto de 170.000 euros que fue aprobado por la Comisión de Garantías de Videovigilancia. El Concejal de de Seguridad de la ciudad de Madrid Pedro Calvo aseguró en su momento que con este sistema de vigilancia no pretende minar el derecho a la intimidad de los ciudadanos, sino, servir para preservar el patrimonio histórico, y evitar actos vandálicos, robos, consumo de alcohol en la vía pública y el tráfico de

drogas⁸⁵. Obviamente encontramos grandes similitudes entre la estructura penitenciaria concebida por Jeremy Bentham con los mencionados barrios madrileños. La tecnología de la videovigilancia se encuentra en una situación de constante innovación tecnológica, llegando hasta consecuencias límites. Las cámaras de vigilancia se encuentran cada vez más omnipresentes haciendo que el control del Poder penetre más profundamente en los diversos contextos de la sociedad.

Otro de los grupos que más activamente ha estado luchando por el libre uso de espacio público, y en contra de los espacios públicos sometidos a videovigilancia ese ha sido “La Calle es de Todos”, en colaboración con el Colectivo ZEMOS98⁸⁶, en la Asamblea por el Libre Uso del Espacio Público. La Calle es de Todos critican el proyecto de ordenanza municipal de Sevilla de medidas para el fomento y garantía de la convivencia con el asunto del proyecto de la implantación de sistemas de videovigilancia en el espacio público. Donde APROCOM que es la asociación de provincial de comerciantes de Sevilla y INDRA, la principal empresa de armamentística de España, firmaron un proyecto para la instalación de cámaras de videovigilancia en las calles del centro de la ciudad de Sevilla, además de en los polígonos industriales, en total una serie de sistemas de videovigilancia en las calles de los seis centros comerciales abiertos, y los 12 polígonos industriales de Sevilla, todo ello con dinero público, además de justificarlo con una mejor situación de seguridad en la ciudad de Sevilla, que le aseguren a los comerciantes cierta seguridad contra posibles robos, delincuencia, etc. Todo comienza cuando en junio de en Sevilla La Calle es de Todos comienza con una campaña que se posiciona en contra del proyecto del Ayuntamiento de Sevilla de la instalación de

⁸⁵ FUENTES, J. M^a. : *Seguridad en la Plaza Mayor de Madrid. Los sistemas de seguridad instalados en la Plaza Mayor, garantizan la seguridad en el centro neurálgico del Madrid de los Austrias*. Seguridad del Estado. Nº 11. junio de 2007. pp. 66-67, [en línea] <http://www.docstoc.com/docs/8571041/Seguridad-en-la-Plaza-Mayor-de-Madrid>. Fecha de consulta: 08-03-2010.

⁸⁶ Ver: ZEMOS98: [en línea] <http://www.zemos98.org/>. Fecha de consulta: 12-08-2009.

sistemas de videovigilancia en las calles de la ciudad. Se llevaron a cabo una serie de actividades de recogida de datos por la ciudad, a través de un mapa localizando las cámaras de videovigilancia de la ciudad, además de una serie de sesiones de debate e informativas para mantener informado al ciudadano de las medidas adoptadas por el Ayuntamiento de Sevilla. Se llevaron a cabo también junto a estas acciones, una serie de entrevistas en la calle a los ciudadanos para saber su opinión con respecto a esta medida de fortificar la calle como estos dispositivos de control, y de ahí nace lo que se le conoce como “El manifiesto contra el proyecto de implantación de videovigilancia en el espacio público”⁸⁷, luchan en contra de esta medida tomada por el Ayuntamiento de Sevilla junto con APROCOM, que argumentan esta medida con que todos los ciudadanos podrán beneficiarse, además de que estos sistemas velarán por la seguridad de todos, convirtiendo la ciudad de Sevilla en un verdadero fortín, un modelo de ciudad que se ha ido imponiendo en muchas ciudades de España y del mundo, y que convierten a las ciudades en espacios infranqueables, donde la seguridad ciudadana se impone al libre uso del espacio público y la privacidad del usuario que lo utiliza⁸⁸.

⁸⁷ Ver: *La Calle es de Todos. Asamblea por el libre uso del espacio público: Contra el proyecto de videovigilancia en el espacio público de Sevilla*, [en línea] <http://lacalleesdetodos.blogspot.com/2008/04/contra-el-proyecto-de-videovigilancia.html>.
Fecha de consulta: 04-04-2010.

⁸⁸ DÍAZ, Rubén: *Pensar la videovigilancia como debate para una construcción colectiva del espacio público*, Espacio público, ciudad y conjuntos históricos, Colección PH cuadernos, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 9 de agosto de 2008, pp. 4-6, [en línea] http://www.zemos98.org/paneldecontrol/videovigilancia_espacio_publico_patrimonio.pdf.
Fecha de consulta: 24-04-2010.



Fig. 9. Asamblea por el Libre Uso del Espacio Público La Calle es de Todos y Zemos98, charla debate sobre la videovigilancia, miércoles 2 de abril de 2008 a las 19:30 horas en el Centro Cívico Las Sirenas, Sevilla. Fuente de consulta: La Calle es de Todos: [en línea], http://2.bp.blogspot.com/_23Hvulk6mGc/R_JPUVCYiKI/AAAAAAAAAN4/APx7BpQJuoM/s1600-h/viedeovig+fin.jpg. Fecha de consulta: 24-05-2010.

La tecnología de la vigilancia actual con la incorporación de las cámaras de vigilancia en las calles, desde luego es muy similar a la figura del carcelero que actuaba en el panóptico de Bentham, que desde un solo punto de vista podía verlo y escucharlo todo y crear disciplina desde la incertidumbre. El Poder está convirtiendo los barrios de las ciudades en verdaderos panópticos consiguiendo objetivos que van más allá de los que se propusieron Bentham o incluso el propio George Orwell. En la actualidad la

tecnología utilizada para la vigilancia en las calles es en su mayoría electrónica y no arquitectónica a diferencia del panóptico, así la vigilancia que se ejerce es más constante e ininterrumpida. La vigilancia electrónica puede conseguir objetivos aparentemente muy similares a los que pretendía Bentham, por un lado la mirada constante en las cámaras de vigilancia que permanecen conectadas las 24 horas del día sin interrupciones bajo la supervisión del personal de seguridad contratado para este fin, y de un modo omnipresente, pues ningún rincón espacial se escapa de ser visualizado por las cámaras de vigilancia debido a la multitud de dispositivos instalados en el espacio público. Otro de los aspectos que tiene que ver con el poder disciplinario del panóptico en la teoría de la vigilancia de Michel Foucault es la acumulación de información y la supervisión directa de los subordinados⁸⁹, la acumulación de la información se observa en los detallados archivos que se llevaban sobre cada uno de los prisioneros del panóptico, esta idea es hoy día sustituida por las grabaciones que realizan las cámaras de vigilancia en los espacios públicos, calles, etc. que posteriormente son revisadas por la policía en un centro técnico, y se destruirán si no se utilizan para investigaciones judiciales según la Ley de protección de datos sobre la Videovigilancia⁹⁰.

Somos conscientes que la vigilancia electrónica está condicionando la vida pública en las calles, el control que se ejerce desde las cámaras de vigilancia no distinguen entre los que cometen delitos y los que no, no distinguen lo público de lo privado, como dice Célida Godina: *“Esta vigilancia panóptica trastoca todo, hasta confundir lo público y lo privado, lo privado con lo público, lo privado con lo íntimo, y finalmente lo íntimo con lo público”*⁹¹. La intimidad en el espacio público queda abolida en el registro de

⁸⁹ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la Vigilancia*, Op. Cit., p. 99.

⁹⁰ Ver ANEXO 8 del presente trabajo de investigación: Guía de Videovigilancia de la Agencia Española de Protección de Datos. p.17.

⁹¹ GODINA, C.: *El Panóptico moderno*, Op. Cit., pp. 9-10.

cada paso, cada movimiento, el derecho a la privacidad del ciudadano libre desaparece, como dice David Lyon: *“Las distinciones habituales entre la vida pública y la privada se disuelven a medida que el gobierno y las corporaciones ignoran antiguos límites y recogen datos personales del tipo más corriente e íntimo”*⁹². Existe un alto riesgo en el tratamiento y el uso de la información obtenida de estas tecnologías de la vigilancia que pueden estar en manos de personas que accedan a las bases de datos o ficheros informáticos del Estado si no se adoptan las medidas necesarias para su protección.

En estos momentos, como hemos podido observar, la sociedad contemporánea ha sufrido la explosión de un gran fenómeno que justifica estas páginas de la investigación, la implantación de nuevos modelos de control social que no son más que una extensión de la idea originaria de Jeremy Bentham con el Panóptico carcelario. Como escribe el profesor Fernando Castro Flores, *“Nuestra sociedad es algo más que la “utopía” de las redes, es el sistema consumado metafísicamente de la vigilancia y el control, el tiempo en el que la posibilidad de prescindir del cuerpo, de una forma ingenua y pavorosa cobra sentido”*⁹³. La vigilancia moderna se ha convertido hoy día en un tema esencial para el mundo contemporáneo que afecta no solo al ciudadano, sino también a otros contextos de la sociedad como lo son la política, la economía, en definitiva, a los Poderes del Estado.

⁹² LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la Vigilancia*, Op. Cit., p. 106.

⁹³ Citado en: CASTRO FLORES, Fernando: *Rebelismo, obsolescencia y vigilancia (en abismo) comentarios en forma de hipertexto*, en JEREZ, Concha, IGES, José: *La mirada del testigo, el acecho del guardián*. Catálogo de exposición Sala América (América Aretoa). Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura y Euskera, 1998, Vitoria- Gasteiz, p. 23.

3.2. La teoría Orwelliana en el análisis de la obra 1984 con el Gran Hermano.

A lo largo del siglo XX, han sido escritos una serie de textos que hablaban sobre la posible llegada o conversión de la sociedad a un sistema totalitario, se publicaron una serie de distopías, así en 1949, el inglés George Orwell publica el libro *1984*⁹⁴. Esta novela la escribió entre los años 1947 y 1948 en la Isla de Jura (Escocia), aunque ya tenía escritos desde el año 1945 que sirvieron de esbozos de lo que sería su posterior creación literaria. Se inspira directamente en el Panóptico de Jeremy Bentham tanto por su carácter político como por el sistema social de vigilancia y control que poseen ambas interpretaciones, pero verdaderamente George Orwell utilizó como modelo directo otra novela distópica al igual que *1984*, titulada “*Nosotros*” de Yevgueni Zamiatin (1884-1937)⁹⁵ que fue escrita en 1920, pero censurada en su país un largo tiempo por la URSS hasta 1988, este caso plantea una situación más extrema que la sociedad descrita en *1984*. Como hace referencia José Miguel G. Cortés, “*Aquí se describe, de un modo bastante minucioso, la arquitectura política y espacial de un amplio sistema totalitario, un universo claustrofóbico en el que cada individuo está condicionado por un impecable aparato autoritario: <<¡Viva el Estado Único, vivan los números, viva el Bienhechor*⁹⁶!>>”⁹⁷, Aunque mantiene la misma estructura autoritaria de partido único y de constante observación y vigilancia del Estado, en “*Nosotros*” no existe el ciudadano individual, todo se rige por el colectivismo, las personas no aprueban el individualismo. En lo que se refiere a la fisionomía de la ciudad descrita, la arquitectura es realizada con

⁹⁴ ORWELL, George: *1984*. Tercera edición en Destino. Volumen 54. Abril 1981. Barcelona.

⁹⁵ ZAMIATIN, Yevgueni: *Nosotros*. Traducción al español por Tusquets, Barcelona, 1991.

⁹⁶ El Bienhechor es al igual que *1984* de George Orwell con el *Gran Hermano*, la figura que controla en los diferentes contextos la vida de las personas que habitan la sociedad descrita en “*Nosotros*” de Yevgueni Zamiatin.

⁹⁷ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/ Arte Contemporáneo 28. 2010, Madrid, pp. 21-22.

crystal, totalmente transparente dejando ver las intimidades de las personas que habitan esta ciudad. El control es constante y preciso bajo la atenta mirada del *Bienhechor* y de los guardias del Estado, que invaden constantemente los medios de comunicación de masas consiguiendo por tanto un estado de autoritarismo absoluto, un gobierno unidireccional fuera de todo estado libertario⁹⁸.

En 1984 el autor pretende reflexionar sobre los conceptos de control y vigilancia a través de la sociedad británica, una sociedad según Orwell dividida por dos grupos, por un lado los miembros del Partido Único y en el otro extremo la gran masa de personas pobres que viven bajo el miedo de la política autoritaria que permanecen alejados de ella. La Política era regida por cuatro Ministerios: El Ministerio del Amor o *Minimor* que se encargaba de administrar los castigos; el Ministerio de la Paz (*Minipax*) que se encargaba de que la guerra fuera permanente y no decayera; el Ministerio de la Abundancia (*Minindancia*) que por su parte se encargaba de que hubiera aún mas miseria en la sociedad y por tanto vivieran en condiciones precarias. Este Ministerio lleva la economía del sistema autoritario y represivo que describe el libro. Y por último, el Ministerio de la verdad (*Miniver*) que es el que se encargaba de eliminar y manipular documentos que manifestasen signos de libertad, un sistema autoritario y deplorable que en todo momento mantiene un ambiente totalitario y de represión contra las personas que habitan en esa sociedad.⁹⁹

⁹⁸ GODINA HERRERA, Célida: julio 2006. *El Panóptico moderno*. Revista de Filosofía: A Parte Rei. Nº 46. p.1 [en línea] Disponible en internet: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/godina46.pdf>. Fecha de consulta: 7-10-2009.

⁹⁹ ORWELL, George: 1984, Op. Cit, p. 10.

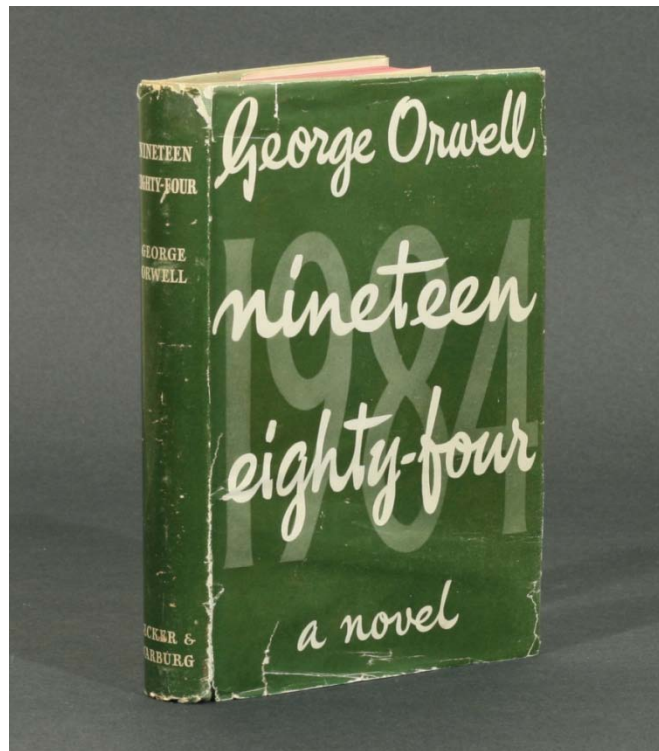


Fig. 10. Libro: nineteen eighty-four. George Orwell. Editorial: a novel.

Podríamos definirla como una sociedad que se vigila a sí misma, una situación de vigilancia constante. Una tipología de sociedad en la que no existe ningún rincón espacial donde esconder la intimidad, un Estado donde las emociones están negadas e incluso el sexo se les está prohibido, todo está bajo la norma de un gobierno autoritario. En ella describe la posible o futura sociedad inglesa como modelo social a través del personaje principal de la novela Winston Smith y su novia Julia que forman parte del Partido, pero que finalmente se rebelan contra el Gran Hermano y el poder que ejerce sobre los ciudadanos.

En una carta que George Orwell le escribe a un líder sindicalista americano que le había preguntado anteriormente por las intenciones u objetivos que pretendía reflejar el autor con este libro, dice así: *"Mi última novela no constituye un ataque contra el socialismo o el Partido Laborista Inglés (al que yo sostengo). Yo no creo que el género de*

*sociedad que describo vaya a suceder forzosamente, pero lo que sí creo (teniendo en cuenta que el libro es una distopía) es que puede ocurrir algo parecido. También creo que las ideas totalitarias han echado raíces en los cerebros de los intelectuales en todas partes del mundo y he intentado llevar estas ideas hasta sus lógicas consecuencias.*¹⁰⁰

Las pretenciosas intenciones de Orwell eran las de describir un tipo de sociedad regida por un fascismo autoritario.

Cuando intentamos comprender la vigilancia contemporánea, y cómo hoy es un fenómeno global que nos afecta a todas las sociedades, tenemos que dirigir la atención de sobremanera al modelo orwelliano para entender cómo el efecto 1984 y la imagen del Gran Hermano ha significado una interpretación *distópica* para comprender y alertarnos de la posible llegada de un futuro de tendencias políticas regidas por un control social autoritario, las cuales podían llegar a ser posibles pero evitables y alterables en cierta medida, pues como dice David Lyon en su capítulo: “*Contra la distopía, la distancia, la división*” cuando habla de 1984 de George Orwell: “*Mientras que los intérpretes contemporáneos de la distopía de Orwell pueden, en ciertas circunstancias galvanizar la acción y la resistencia-el de el Gran Hermano te está observando, debe de ser el mejor eslogan antivigilancia*”¹⁰¹. Y es que el ejemplo de 1984 podrá ser el resultado más probable al que nos enfrentaremos en un futuro próximo si no tomamos conciencia de la velocidad en la que se reproducen las nuevas tecnologías de control y de la información. Hemos pronunciado la palabra *distopía* como término para renombrar la novela de Orwell, ya que el modelo de sociedad que representa es opuesto al de una sociedad ideal, es un modelo de sociedad ficticia pero que es posible concebirla. Estas contrautopías o distopías como nos dice Fernando

¹⁰⁰ Extracto de la carta de George Orwell a un sindicalista americano.

¹⁰¹ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de vigilancia*. Editorial: Alianza Editorial, Madrid, 1995, pp. 281

Castro Flores cuando habla de 1984: *“Describieron un horizonte de vigilancia fascista, funcionaba como un exorcismo que generaba aún más miedo, relatos conectados de una forma u otra, con el horizonte de la amenaza nuclear.”*¹⁰²

Además de la sociedad distópica de Orwell se han descrito también otras sociedades de control y vigilancia como distopía real de una sociedad que puede generarse en un futuro si no se evita. Un claro ejemplo lo encontramos en Los Ángeles de Mike Davis en *City o Quartz*, en el siguiente fragmento: *“Los céspedes cuidadosamente manicurados están llenos de pequeños bosques de señales de advertencia: ¡Respuesta armada! Los barrios aún más ricos en los cañones y las laderas de las colinas se aíslan a sí mismos detrás de muros vigilados por policías privadas, equipadas con armas de fuego y sistemas de vigilancia electrónica de última tecnología...”*¹⁰³

Mike Davis hace referencia al trabajo del arquitecto Frank Gehry (1929) cuando habla del realismo urbano donde como dice, “se hacen visibles las relaciones que subyacen en la represión, la vigilancia y la exclusión que caracterizan el paisaje fragmentado de Los Ángeles, como unos resultados a veces escalofriantes”¹⁰⁴.

Gran parte de lo que imaginó Orwell es hoy día admisible si nos planteamos que con la vigilancia electrónica ha nacido un nuevo modelo de vigilancia total de la sociedad, basado en el control de masas a través de cámaras de vigilancia, control por Rayos X en las fronteras, las bases de datos de los sistemas informáticos de empresas de seguridad, o a través de internet con la publicidad. El sociólogo James Rule ya definía a la sociedad Orwelliana como una sociedad de “vigilancia total” que en ella deriva el

¹⁰² CASTRO Flores, Fernando: *Una “verdad” pública*. Editorial documenta UAM DE ESTÉTICA, HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE. 2009. Madrid, p. 100.

¹⁰³ DAVIS, Mike: *City of Quartz. La fortaleza Los Ángeles*, 1990, p. 223.

¹⁰⁴ DAVIS, Mike: *Fuerte Los Ángeles: La militarización del espacio urbano*, en M. Sorkin, *Variaciones sobre un parque temático. La nueva ciudad americana y el fin del espacio público*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 190.

concepto de “capacidades de vigilancia”¹⁰⁵. Y es que James Rule en 1970 será uno de los autores que estudiará el concepto de la vigilancia desde el punto de vista de la sociología partiendo del modelo de *1984* de George Orwell. Para analizar como las sociedades actuales de la vigilancia pueden llegar a parecerse a *1984*.

En lo que respecta a la novela *1984*, Orwell ejemplifica un modelo de sociedad en el que la participación de las tecnologías para el control social es la base fundamental en el significado de su novela, la telepantalla que aparecía instalada en cualquier espacio de la ciudad descrita dando vida a la figura del Gran Hermano que se acontecía para poder controlarlo todo. Por tanto, plantea una tipología de sociedad transparente en la que la pérdida de la privacidad o intimidad es la pérdida de la dignidad humana. Este hecho es comparable veinticinco años después de la fecha que anuncia Orwell en su novela *1984*. Está claro que la gran diferencia entre las dos sociedades son los medios electrónicos de control de masas que han cambiado desde el año 1948.

En la obra *1984* hemos hablado de la *telepantalla* con la figura del *Gran Hermano*, como era denominado por Orwell, que ejercía una vigilancia constante sobre el individuo y sus relaciones íntimas. Ahora la vigilancia electrónica y las nuevas tecnologías en general ejercen un control más profundo sobre la sociedad, creando lo que Gilles Deleuze llama “sociedad de control”. En una entrevista a Paul Virilio, Philippe Petir le pregunta: “A Deleuze le gusta mucho la expresión “sociedad de control”¹⁰⁶, según usted, ¿la hipertecnologización de nuestra sociedad conduce a un aumento del control y de la vigilancia de los individuos?”-y le responde-“no se puede comprender el desarrollo de la informática sin su dimensión cibernética. No se habla de ciberespacio por casualidad. Las autopistas de la información están unidas a un

¹⁰⁵ RULE, J. B.: *Privates Lives, Public Surveillance*. En el capítulo 1.

¹⁰⁶ Término “sociedad de control”, utilizado por Gilles Deleuze para referirse a la sociedad de la vigilancia y del control.

fenómeno de fed-back, de retroacción. Estamos ante un fenómeno interactividad que puede tender a privar al hombre de su libre albedrío para encadenarlo a un sistema de preguntas-respuesta que no tiene parangón. Cuando algunos ensalzan el cerebro mundial declarando que el hombre ya no es un hombre sino una neurona en el interior de un cerebro mundial y que la interactividad favorece este fenómeno, no estamos ya ante la sociedad de control, sino ante la sociedad cibernética. Aunque el modelo sea el de las abejas o el de cualquier otro sistema autorregulado, se trata de lo contrario de la libertad y de la democracia. La autopista de la información van a desplegar pues, un sistema interactivo tan temible para la sociedad como lo es una bomba para la materia. Según Einstein, la interactividad es a la bomba informática lo que la radiactividad es a la bomba atómica. En un fenómeno constitutivo y disociativo. Naturalmente existe la posibilidad de intercambios renovados y cuantiosos, pero al mismo tiempo, existe la amenaza de un dominio sobre las sociedades que es absolutamente insostenible”¹⁰⁷.

Solo debemos observar como hay espacios electrónicos que vigilan por doquier. Este es el caso de internet que almacena incalculables datos de los ciudadanos en su espacio virtual. El escritor estadounidense Stephen Barker, autor del libro *Numerati*, que trata sobre las nuevas formas y tipologías de marketing, aportando datos que verdaderamente preocupan a la sociedad sobre, como él mismo define “*asaltos a la privacidad del ciudadano*”, datos como los de la empresa Yahoo! que captura una media mensual de dos mil quinientos datos sobre cada uno de sus doscientos cincuenta millones de usuarios.¹⁰⁸. Podíamos llamarle “El Gran Hermano del Siglo XXI”. Hoy día las bases de datos electrónicas que inundan los ordenadores permiten que la vigilancia sea aún más

¹⁰⁷ VIRILIO, Paul: *El ciber mundo, la política de lo peor*. Entrevista con Philippe Petir. De la traducción de Mónica Poole, Algunas buenas razones para unirse a la resistencia, Cátedra Colección teorema, 1997, pp.79-80.

¹⁰⁸ BARKER, Stephen: *NUMERATI. Lo saben todo de ti*. Seix Barral, 2009.

invisible para el ciudadano sin que él pueda tomar conciencia de ello, y mantengan más controlada su imagen y su intimidad, pudiendo así cualquier empresa utilizar y manipular sus datos estratégicamente para fines comerciales, publicidad, etc. Todo ello en base a las reglas que rige las actuales Leyes de Protección de datos de carácter personal de las que hablaremos más adelante en la investigación sobre los sistemas de control social actuales.

En lo que respecta a las tecnologías de control sobre el Estado de las que nos hablaba Orwell en su libro estamos convencidos de que podrían ser trasladadas a la actualidad, además de las bases de datos electrónicas podemos observar que actualmente nos inundan los dispositivos físicos de control social, observamos que en multitud de lugares públicos como edificios, centros comerciales y estaciones encontramos camuflados dispositivos de vigilancia omnipresentes creando un nuevo hábitat de control de masas donde cualquier espacio íntimo queda abolido para pasar a un estado de continua vigilancia, estamos asistiendo por tanto a la privatización del espacio público donde cualquier acto es revisado y espiado como medida de seguridad. Como afirma Xavier Durán en su libro *“La encrucijada de las utopías”, “La informática y los ficheros de datos recuerdan a menudo el “Big Brother”-Gran Hermano- del 1984 de George Orwell”*, los sistemas informáticos y los archivos de las bases de datos que inundan millones de servidores de empresas de todo el mundo, nos recuerdan que nuestros datos están en manos de individuos que en la mayoría de los casos no conocemos o no tenemos acceso a ello, la herramienta informática a través de las bases de datos tienen control absoluto al igual que el Big Brother de 1984 sobre los ciudadanos, mediante sus mecanismos tecnológicos y de transmisión de datos, a través de correo electrónico o cualquier otro medio informático, la seguridad ciudadana está vendida. Hoy en día, con el avance de la tecnología cualquier hacker o pirata

informático puede tener acceso a cualquier dato con tan solo descifrar una clave o desentramar cualquier código o dato necesario para poder acceder a la multitud de datos que genera el ser humano en un proceso constante.

Como hemos mencionado anteriormente, dentro de la similitud entre la sociedad descrita por Orwell y una posible sociedad actual en 1984 aparece la *telepantalla*¹⁰⁹ instalada en los lugares públicos y privados con la figura del Gran Hermano afirmando que podía controlarlo todo “*EL GRAN HERMANO TE VIGILA*”. “*Más de mil cámaras de T.V. velan por su seguridad*” por ejemplo anunciaba el Ayuntamiento de Madrid en el metro para tranquilizar a sus viajeros, cuando este Ayuntamiento aprobó un plan de seguridad instalando cámaras de vigilancia por doquier en todas las líneas del metro de Madrid. Sin embargo es preciso matizar la cuestión. Somos conscientes que estos dispositivos de vigilancia actúan en beneficio de la seguridad del ciudadano, además de mantener una situación de constante seguridad, pero debemos de cuestionar ¿hasta que punto se encuentra invadida nuestra intimidad con el incesante aumento de dispositivos de vigilancia? En esa abundancia de vigilancia el individuo ve restringida su propia libertad que queda anulada.

¹⁰⁹ ORWELL, George: 1984, Op. Cit., p. 8



Fig. 11. "Más de mil cámaras de T.V., velan por su seguridad", anuncio del Ayuntamiento de Madrid en el Metro.

Por lo tanto, el derecho a la intimidad queda abolido para sustituirlo por la seguridad de la mayoría de las personas de las sociedades modernas que se muestran confiadas en que este uso de los sistemas de control sea un logro que influya en su calidad de vida y su seguridad. Todos vivimos inmersos en un gran escenario esperando a ser reconocidos, intimidados para nuestra seguridad, resultamos ser observadores de nosotros mismos, mirones de nuestra propia mirada.

Ya hemos observado que podemos encontrar ciertos paralelismos en nuestra sociedad actual con la sociedad británica que describe Orwell en su libro, muchos expertos que estudian a las sociedades contemporáneas no dudan en compararlas, pero afortunadamente estos paralelismos aún no coinciden en toda su totalidad, pero sí entendemos que muchas de las situaciones que describió Orwell en 1984, presentan

cierto parecido. Como hemos comentado anteriormente encontramos expertos que han debatido acerca de su evidente similitud, entre ellos destacamos a James Martin y Adrian Norman que reflexionaron acerca de las múltiples parecidos existentes entre la sociedad descrita por Orwell en 1984 y la sociedad actual¹¹⁰. Podemos observar que el objetivo de Orwell era representar la fuerza que podían tener las tecnologías para el control social con el único objetivo de crear una sociedad transparente que muestre en su totalidad sus intimidades. Hoy en día vivimos en una sociedad aún más transparente que la descrita por Orwell, regida por el uso de las nuevas tecnologías de la comunicación, información y del control.

Con el avance de las nuevas tecnologías se ha creado un nuevo espacio social denominado *espacio electrónico*¹¹¹. En su definición Saskia Sassen dice que: “*El espacio electrónico es considerado como un evento puramente tecnológico, no teniendo en cuenta que es parte de dinámicas mayores que organizan la sociedad. El espacio electrónico está inscripto y de alguna manera moldeado, al poder, a la concentración y la oposición*”¹¹². En ciertos aspectos el espacio electrónico ha sustituido al anterior espacio social que había en las ciudades o en los pueblos, pues en esta situación de mutabilidad al sistema tecnológico ha significado un cambio radical en nuestras vidas, en la actualidad necesitamos de la tecnología para realizar nuestras tareas rutinarias, somos presos de las tecnologías, a veces nos sentimos desbordados por la gran cantidad de información propiciada por estos medios tecnológicos. Hoy surgen nuevos espacios sociales como ocurre en el caso de la nueva red social de Internet donde las relaciones se producen en un entorno virtual que está construido por los individuos que interactúan

¹¹⁰ MARTIN, James y NORMAN, Adrian: *The Computerized Society*, Harmondsworth. 1973.

¹¹¹ SASSEN, Saskia: *Espacio electrónico y poder*, [en línea]

<http://www.docstoc.com/docs/21364209/Resumen---Sassen-S-Espacio-electr%C3%B3nico-y-poder>.

Fecha de consulta: 20-2-2010.

en ella. *“Es una red abierta, aparentemente descentralizada y transparente, cuya virtud es que es constantemente construida y reconstruida por los individuos en la medida en que hacen uso de ella”*¹¹³. El espacio de Internet también se puede entender como un nuevo espacio social, un nuevo espacio público pues en esta red virtual se dan cabida a las relaciones personales e interacción entre ellas desde la distancia, bajo las modificaciones y alteraciones que se producen por las personas que interactúan a tiempo real como en los chat, skype, Messenger, transacciones bancarias, comerciales, etc. que también se producen de manera indirecta, o también existe la posibilidad en este nuevo espacio social interactuar de un modo en diferido, por email foros de quejas, consultas de páginas web como interacción indirecta como nos dice Lucía Merino en su estudio sobre las interacciones sociales vía Chat. Pero en este nuevo espacio social público puede verse privatizado y controlado a través del copyright, Juan Varela publicó en su columna de público un artículo que cuestiona esta privatización en internet: *“Pero internet no es un medio. Es un espacio público donde los ciudadanos viven, se comunican, informan y comparten. La privatización perjudica a la sociedad. Cualquiera tiene derecho a cobrar por su producto o a reservarlo para sus clientes, pero nadie debería poder limitar el acceso al espacio público. Si no quieren estar, pueden retirar sus contenidos con una simple operación técnica. No lo hacen por la pérdida de visibilidad, audiencia y reputación lograda en buscadores, agregadores y por las citas en las redes sociales”*¹¹⁴.

Este nuevo espacio social Red está continuamente habitado durante las veinticuatro horas del día por personas que interactúan entre ellas compartiendo intimidades, puntos

¹¹³ MERINO, Malillos, L.: *Aproximaciones microsociológicas a las interacciones vía Chat*. Artículo de: Estudios sobre cuerpo, tecnología y cultura. Editores: Jesús Arpal e Ignacio Mendiola. Universidad del País Vasco. 2007. pp. 133-134.

¹¹⁴ VARELA, Juan.: *Defensa del enlace*, Periodistas 21, 26 de enero de 2010, [en línea] <http://periodistas21.blogspot.com/2010/01/defensa-del-enlace.html>. Fecha de consulta: 23-2-2010.

de vista, creando un nuevo espacio virtual compuesto por las diferentes realidades o simulaciones que aporta cada individuo en Internet, permaneciendo todos constantemente conectados entre sí. Nicholas A. Christakis y James H. Fowler, en su libro *“Conectados”* cuando habla de los nuevos espacios sociales en la red como Facebook, Tuenti, etc., dice que se *“limitan a hacer posible nuestra ancestral tendencia a conectar con otros humanos”*¹¹⁵ Como dice Célida Godina, sobre el ciberespacio: *“Navegamos en la Red y nos podemos comunicar con personas de todo el mundo, pero también puede significar que nuestras comunicaciones sean interceptadas por terceros que, al mismo tiempo, nos localizan e identifican. Lo que nos hace pensar que otras personas o grupos de personas, están construyendo un perfil en red de nosotros mismos: que sitios visitamos, qué anuncios vemos, que productos compramos, a qué periódico nos suscribimos, con quién mantenemos correspondencia electrónica”*¹¹⁶. Esto significa que en el espacio virtual de internet el usuario que lo habita es cada vez más vulnerable a la vigilancia, al control y la manipulación que genera este sistema, por un lado sabemos que estas tecnologías de la información hacen aumentar nuestro poder, pueden hacer al individuo que las usa más vulnerables a la vigilancia total y a la manipulación. Jean Baudrillard nos habla de que las consecuencias en este paso a la video-ética de la conexión continua resultan ser graves. Dice que el mismo principio de la *“red y de la comunicación implican la obligación moral absoluta de permanecer conectados. El interfaz vídeo sustituye toda presencia real, hace superflua toda presencia, toda palabra, todo contacto, solamente en favor de una comunicación-pantalla cerebro-visual: acentúa por tanto la involución en un microuniverso dotado de*

¹¹⁵ CHRISTAKIS, Nicholas A., FOWLER, James H.: *Conectados*. Traducción de Amado Diéguez, Laura Vidal y Eduardo Schmid. TAURUS PENSAMIENTO. Santillana Ediciones Generales. 2010, Madrid, p. 266.

¹¹⁶ GODINA HERRERA, Célida: *El panóptico moderno*. Revista de filosofía Aparte Rei. Nº 46. Julio de 2006. p. 6.

*todas las informaciones, del cual ya no hay ninguna necesidad de salir. Nicho carcelario con sus paredes-vídeo”¹¹⁷. En el caso de Internet como le llama Dominique Wolton al mundo con este sistema, la era de las soledades interactivas¹¹⁸, para designar a una sociedad que se relaciona a través de la pantalla del ordenador y encuentra dificultades para mantener un diálogo con las personas físicamente. En este nuevo espacio electrónico y virtual, observamos que las relaciones entre las sociedades se producen cada vez más distantes y esto es debido al uso de las nuevas tecnologías como la televisión, el teléfono móvil, internet, etc. “Con los medios de comunicación de masas a grandes distancias, el aislamiento de la población se ha revelado como una forma de control mucho más eficaz”¹¹⁹, señala Lewis Mumford. En esta abundancia de tecnología para las relaciones sociales se han ido creando a su vez nuevos espacios para observar la vida real como ocurre con la televisión. La pantalla de televisión es testigo y cómplice como gran ojo de poder de estos simulacros sociales que se producen en la actualidad. Como dice Giovanni Bechelloni en su capítulo ¿Televisión–Espectáculo o Televisión-Narración?: “Para los hijos de la televisión, la televisión es un utensilio-una presencia-que penetra en los ritmos de la vida cotidiana, pero para los demás-y sobre todo para los que escriben sobre televisión- la televisión es, según los casos, una emergencia, un punto de vista desde el cual se observa la sociedad, un lugar del espectáculo”¹²⁰. Observamos como hoy en día triunfan programas de televisión como los *reality show* que son una muestra de nuestras propias realidades a modo de espejo. Los *reality show* devienen de la evolución de otros géneros que se han ido sucediendo*

¹¹⁷ AAVV, *VIDEOCULTURAS DE FIN DE SIGLO*. Segunda edición, Ediciones Cátedra. Signo e imagen. Primera parte. ¿Televisión- Espectáculo o Televisión- Narración? De Giovanni Bechelloni. 1996. pp. 55-56.

¹¹⁸ WOLTON, D.: *Internet ¿y después?* Gedisa. Barcelona. 2000. p. 113.

¹¹⁹ MUMFORD, Lewis: *La ciudad en la historia*. Vol. I. y II. Ediciones Infinito 1966.

¹²⁰ BECHELLONI, Giovanni. 1996. ¿Televisión-Espectáculo o Televisión- Narración? En Jenaro Talens (Dir.) *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid. CATEDRA Signo e imagen. pp. 55-56.

en la televisión como lo son los géneros informativos y su deriva hacia formas más propias del espectáculo¹²¹. Como dice Wenceslao Castañares: “*En Europa, al menos inicialmente, el reality shows pretende integrar elementos informativos, con funciones de “servicio público” y con dosis cada vez mayores de sentimentalidad y espectacularidad*”¹²². Pero debemos de considerar que con este género televisivo se ha pretendido reflejar de un modo televisivo la vida cotidiana de las personas, la puesta en escena de las intimidades de los individuos, entre todas estas intenciones se mezclan los elementos reales y ficticios, las conversaciones entre los personajes como principal elemento de interés, entre todo ello que los personajes intimidados interactúen con los espectadores que están delante de la pantalla en sus hogares, por lo tanto el espectador cobra un gran protagonismo en este nuevo género televisivo, en definitiva se trata de mostrar las intimidades que ocultan ciertas personas escogidas entre la gente corriente que revelan sus secretos públicamente. En la telerrealidad en un intento de mostrarlo todo hacia los televidentes, aparecen espacios televisivos como la serie Loft Story, difundida por el canal M6 francés por primera vez en 2001, fue un espacio que transformó el espacio televisivo como un nuevo fenómeno social, a éste programa le siguieron otras emisiones de telerrealidad como La isla de la tentación, Koh Lanta, Factor Miedo, Le Bachelor, etc.¹²³

En EEUU en uno de los primeros intentos de *TV-verdad*, o telerrealidad como simulacro televisivo de la vida real destacamos el reality que se llevó a cabo en 1971 con los Loud de Santa Barbara, California, una familia americana que se mantuvieron

¹²¹ ÁVAREZ BERCIANO, Rosa: *La era Americana del reality show. Un territorio intermedio entre información y entretenimiento*. Telos. 43, pp. 63-70.

¹²² CASTAÑARES, Wenceslao: *La vida en directo, el último espectáculo televisivo*. p. 2.

¹²³ MARZANO, Michela: *La muerte como espectáculo. La difusión de la violencia en Internet y sus implicaciones éticas. Estudio sobre la “realidad-horror*. Traducción de Nuria Viver Barri. Colección dirigida por Joseph Ramoneda con la colaboración de Judit Carrera. 81 Ensayo Tusquets Editores. Febrero de 2010, pp. 97-98.

mostrando sus intimidades a los telespectadores en la PBS (Public Broadcasting Service)¹²⁴, durante 7 meses de filmación, día y noche dentro y fuera del hogar sin ningún tipo de escenografía, montaje, etc.¹²⁵ Su productor Craig Gilbert eligió una familia compuesta por siete miembros que representaban el cambio de los valores de una nueva época. La familia estaba compuesta por los padres Bill y Pat, los hijos Lance, Kevin y Grant y las hijas Dalila y Michelle. Se grabaron más de trescientas horas de metraje ininterrumpido, mostrando la vida real de la familia sin manifestar nada diferente que no fuese su cotidianidad. Para Craig fue todo un éxito, ya que las expectativas que se habían marcado con el hecho de que la familia viviese sin estar condicionada por una cámara se consiguieron. Pero el programa no se transmitió por televisión al telespectador hasta el año 1973, obteniendo una audiencia de más de diez millones de telespectadores que en su primera puesta en escena se quedaron sorprendidos por las imágenes que mostraban sin pudor las intimidades de una familia cotidiana. El artista Dan Graham observa en su ensayo *“Video in Relation to Architecture”*: An American Family-refiriéndose a la familia Loud- a significado para los espectadores una auto-conciencia de su propio voyeurismo. Normalmente el vídeo (y película) suaviza, camufla y oculta su manipulación psicológica de las posiciones de los espectadores. La cercanía a los problemas de nosotros mismos, como espectadores, se trató como una serie avanzada en el tiempo, por el culto al nacimiento de la familia como estrellas. Sus personajes ya no eran como la nuestra, tenían un aura... ellos mismos eran objeto de mercado”¹²⁶.

¹²⁴ Ver la Web: [en línea] <http://www.pbs.org/>. Fecha de consulta: 18-2-2010.

¹²⁵ BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y Simulacro*. Editorial. Kairós. Barcelona. 6ª edición. 2002, pp. 58-62.

¹²⁶ GRAHAM, Dan: *Public/Private*, 1993, p. 7, Citado por: CARABELL, Paula: *Dan Graham, Big Brother and the Vicissitudes of Surveillance*, Visual Culture in Britain, Winter 2009, vol.9. p. 79.

Los Loud significaron una apuesta audaz para la televisión y pronto comenzaron a apostar por una televisión de la realidad, por la cual se ofrece una mirada voyeurista a los telespectadores, y una visión exhibicionista de los participantes en un juego de simulacro de la vida real. La televisión se ha convertido en objeto de observación intimista por parte del telespectador a través de estos programas realidad. Ya no solo con los programas reality, también con la aparición de las telenovelas, los programas de juegos en directo, etc.



Fig. 12. Los Loud, de Santa Bárbara, California, 1971.

The Big Brother o El Gran Hermano¹²⁷, es también un claro ejemplo de nuevo espacio de observación de la vida real a través del nuevo espacio electrónico, el nombre resulta verdaderamente revelador para aquellos que habían leído la novela de George Orwell, *1984*, pero este nombre se puede asociar a un programa que en las últimas décadas a

¹²⁷ Ver ANEXO 6 del presente trabajo de investigación: “Tabla de países donde se ha emitido el programa *Gran Hermano*”, donde se muestra en una tabla los diferentes países donde se ha emitido el programa, en el canal que se ha emitido y qué individuo ha resultado ganador del concurso.

conseguido congregar a un público concreto. Este programa que nació como una invención de la productora Holandesa, Endemol Company, fue emitido por primera vez el 16 de septiembre del año 1999. En la actualidad ya ha sido adaptado en más de 70 países de todo el mundo. El primer intento de su creador John de Mol era encerrar a un grupo de personas en una jaula dorada para observar y controlar durante un tiempo sus reacciones y movimientos que realizaban en su interior, como comenta en una entrevista en Buenos Aires (Argentina).¹²⁸ Lo que Gran Hermano plantea es un espacio de observación y de vigilancia a través de la pantalla de televisión, en este caso un nuevo espacio panóptico a través de la televisión, un espacio rodeado de cámaras que supervisa a concursante las 24 horas del día, según Elizabeth López, una de las responsables de la creación del reality televisivo en España, *“En el espacio de la casa hay colocadas 29 cámaras: dos de día y dos de noche en cada habitación, cuatro en el salón, cuatro en la cocina y el comedor, una en la ducha, una en el inodoro, una en el espejo del baño, una en la habitación del baño, dos en la sala insonorizada, tres en el jardín y una dentro de la piscina. Además, el operativo incluye dos infrarrojos variables y cinco con operador, un total de 60 micrófonos y 40.000 metros de cable”*. Además Elizabeth añade: *“Las cámaras del interior están camufladas detrás de los espejos que se encuentran en las paredes de la vivienda. Además, las habitaciones están provistas de infrarrojos para que los telespectadores puedan ver lo que sucede dentro de los dormitorios aunque estén las luces apagadas. Para poder cubrir la señal durante 24 horas el equipo de Gran Hermano ha de realizar tres turnos de ocho horas diarias”*¹²⁹. Estamos hablando de un programa de entretenimiento donde una serie de personas previamente seleccionadas a través de un casting se encierran en un espacio

¹²⁸ John de Mol, el inventor de “Gran Hermano”. LA NACIÓN. Noticia de Espectáculos, [en línea] http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=316983. Fecha de consulta: 29-01-10

¹²⁹ LÓPEZ, Elizabeth.: *Gran Hermano y ahora... ¿qué?*, Ediciones Protocolo, 2010, p. 85.

controlado por un centenar de cámaras de vigilancia, fuera de todo contacto físico con el exterior, aislados, el contacto que se mantiene desde fuera con ellos es solo visual pero desde fuera de la casa.

El espacio habitado físicamente es una simulación de un hogar que muestra todos sus espacios íntimos, (ver Fig. 13), para que el individuo que la habite pueda experimentar diferentes estados de ánimo o emociones. Como mencionará Elizabeth López en su libro *“Gran Hermano y ahora... ¿qué?”*: *“La superficie de la casa-plató ha de tener unas medidas (160 metros cuadrados) que permitan a las cámaras robotizadas y a las manejadas por operador garantizar buenos tiros y cobertura de todos los ángulos posibles, de forma que ningún espacio quede fuera de foco”*¹³⁰. Así el espacio puede ser contemplado desde la TV en toda su totalidad, gracias a la cobertura de imagen que existe en la casa-plató que en las últimas ediciones ha ido en aumento el número de cámaras instaladas en la casa. En su estudio sobre el fenómeno televisivo Gran Hermano, Elizabeth López mencionará: *“El número de cámaras pendientes de todos y cada uno de los movimientos de los habitantes se ha duplicado desde la primera edición y se mantiene en torno a las 50. En cuanto al sonido, la cobertura se ha ido incrementando en función de los nuevos espacios con los que ha ido contando esta vivienda escenario”*¹³¹.

Y añadirá que *“en total, el control de realización de la casa de Guadalix de la Sierra recibe más de medio centenar de fuentes de imagen: las señales de todas las cámaras, las de los vídeos y las correspondientes al control B. También las procedentes de Telecinco, las de los sistemas informáticos y las de las tituladoras. Las que llegan a*

¹³⁰ Ibid.: p. 86.

¹³¹ Ibid.: p. 87.

través de estas fuentes se premezclan, se pasterizan y se registran durante 24 horas del día en cuatro señales de profile y en vídeo, con ciclos de entre 10 y 16 horas”¹³².

Aunque el reality televisivo Gran Hermano mantiene directamente cercanas similitudes con la novela 1984 de George Orwell, desde el punto de vista de la observación del individuo de manera omnipresente en cualquier contexto o espacio, Afirma Elizabeth López, que para Enrique Valiente Noailles, todo es engañoso, porque en palabras del propio Enrique, *“No es la hipótesis original de Big Brother. Mientas que en la novela de George Orwell la experiencia de ser observado es totalitaria y ominosa, en este caso se hace cola para poder ser observado y hay un riguroso proceso de casting para seleccionar algunos entre una multitud de entusiastas. Así, la pasión por hacerse ver es mayor que la pasión por ver”* y continúa, *“Al revés de lo que podría suponerse, es un triunfo de los que son observados sobre los que observan. Es una extraña inversión de la esclavitud del experimento, los millones de televidentes son esclavos y los pocos observados son los que gozan”¹³³.* En este sentido, la manifestación de Enrique Valiente, nos hace ver que en el juego del reality televisivo el objeto observado pasa a tomar protagonismo sobre el personaje observador, el interés por mostrar lo oculto, lo íntimo es una de las cualidades de gran valía del que se siente observado ante la cámara, se invierten los papeles en lo que respecta al control del individuo, el observado controla la observación de la persona que observa, pues él en cualquier momento puede decidir qué hacer en cualquier situación.

El Dossier de Massimo Porta, que en su momento fue Director de Producción de Telecinco, mostró un dossier a Elizabeth López en el que se podía leer:

“La idea/ El concepto

¹³² Ibid.: p. 87.

¹³³ Citado en: LÓPEZ, Elizabeth.: *Gran Hermano y ahora... ¿que?*, Ediciones Protocolo, 2010, p. 41.

*Nueve personas que no se conocen entre sí son grabadas durante 24 horas de los 100 días que vivirán juntos y aislados en una casa habilitada para la ocasión. Más de 20 cámaras y alrededor de 60 micrófonos son utilizados para realizar un programa diario de 30 personas. Cada una de estas personas recibe la votación del público, que es el que decide quién es eliminado y quién sigue en la casa, según su comportamiento hasta que solo queda uno de ellos que ganará 20 millones de pesetas”*¹³⁴

El apartado más esencial e importante del reality televisivo Gran Hermano que hasta entonces era todo un reto a nivel televisivo, era “emitir los programas en directo”, como explica Elizabeth López. Según la propia Elizabeth, en este sentido, emitir este programa, significaba un coste alto debido a tener que hacerse un seguimiento en directo durante 24 horas al día del programa¹³⁵.

Tras la pregunta de Elizabeth López a Enrique García Huete, Catedrático de Psicología de la Universidad de Madrid, que participó en la selección de concursantes de Gran Hermano en España, de si tras el programa Gran Hermano hay un antes y un después en los casting de televisión, y García Huete respondió: “*Absolutamente. GH nos descubrió muchas cosas. La necesidad de estudiar individualmente al aspirante, ya no basta sólo con la telegenia. En el reality puede ocurrir de todo y, a partir de entonces, hay que evaluar comportamientos para afrontar sorpresas*”, y continúa diciendo, “*GH acabará siendo un programa de culto*”. “*Técnicamente no puedes experimentar porque implica manipular materiales, campo de observación general... Hay que prever que ocurrirá lo que habíamos predicho*”.

¹³⁴ LÓPEZ, Elizabeth.: *Gran Hermano y ahora... ¿que?*, Ediciones Protocolo, 2010, p. 45.

¹³⁵ *Ibíd.* p. 46.



Fig. 13. Canal GH 24 horas: Imagen de un concursante del reality durante la noche.

Según Elizabeth López, *“La superficie de la casa-plató ha de tener unas medidas (160 metros cuadrados) que permitan a las cámaras robotizadas y a las manejadas por operador garantizar buenos tiros y cobertura de todos los ángulos posibles, de forma que ningún espacio quede fuera de foco”*¹³⁶ y continúa, *“El número de cámaras pendientes de todos y cada uno de los movimientos de los habitantes se ha duplicado desde la primera edición y se mantiene en torno a las 50. En cuanto al sonido, la cobertura se ha ido incrementando en función de los nuevos espacios con los que ha ido contando esta vivienda escenario”*¹³⁷. Observamos según se hace referencia a la totalidad de sistemas de videovigilancia instalados en la casa, *“En total, el control de realización de la casa de Guadalix de la Sierra recibe más de medio centenar de fuentes de imagen: las señales de todas las cámaras, las de los vídeos y las correspondientes al control B. También las procedentes de Telecinco, las de los sistemas informáticos y las de las tituladoras. Las que llegan a través de estas fuentes*

¹³⁶ LÓPEZ, Elizabeth.: *Gran Hermano y ahora... ¿qué?*, Ediciones Protocolo, 2010, p. 86.

¹³⁷ LÓPEZ, Elizabeth.: *Gran Hermano y ahora... ¿qué?*, Ediciones Protocolo, 2010, p. 87.

se premezclan, se pasterizan y se registran durante 24 horas del día en cuatro señales de profile y en vídeo, con ciclos de entre 10 y 16 horas”¹³⁸.

Uno de los grandes avances tecnológicos generado en el reality televisivo Gran Hermano en lo que se refiere a la observación y control del concursante en el interior de la casa es el CAMPAM. Como menciona Elizabeth López, “*en la quinta edición se estrenó un nuevo dispositivo informático, denominado CAMPAM que permite controlar desde un único punto todo el sistema de control de cámaras del programa. El CAMPAM hace posible que el equipo técnico supervise, tanto los movimientos de las cámaras por control remoto, como los ajustes técnicos de luz y color. Además, se han ido introduciendo mejoras en las prestaciones de todas las cámaras en las sucesivas ediciones*”¹³⁹. Este sistema denominado CAMPAM, recuerda al sistema panóptico de control y vigilancia carcelaria de Jeremy Bentham y en gran parte a la novela 1984 de George Orwell con la representación omnipresente del “*Big Brother*” a través de la Telepantalla.

En el programa, espectador desde su propio hogar, se sitúa delante de la pantalla y se comporta aquí como *voyeur*¹⁴⁰, observador de la vida íntima y personal de otras personas, él como vigilante decide quién debe de ser juzgado y expulsado la casa, y como castigo esto significa abandonar el simulacro de la vida real o bien seguir formando parte del reality.

¹³⁸ LÓPEZ, Elizabeth.: *Gran Hermano y ahora... ¿qué?*, Ediciones Protocolo, 2010, p. 87.

¹³⁹ LÓPEZ, Elizabeth.: *Gran Hermano y ahora... ¿qué?*, Ediciones Protocolo, 2010, p. 88.

¹⁴⁰ Según la definición de la Vigésima Segunda Edición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE) *Voyeur* se dice de la persona que disfruta contemplando actitudes íntimas o eróticas de otras personas. Este término es de origen francés y proviene de la palabra “*mirona*” u “*observador*”.



Fig. 14. Sala de control de la casa de Gran Hermano, donde se divisan todos los rincones de la casa a través de las diversas pantallas.

Observamos como en este espacio electrónico propone un sistema de vigilancia basado en el control desde el propio espacio privado, por lo tanto la indagación en la intimidad de otras personas se produce a distancia, sin tener que moverse de su propio hogar o espacio de trabajo. Aquí no existe contacto físico alguno, el individuo delante de la pantalla solo dictamina la situación a través de sus ideas y pensamientos¹⁴¹. Este sistema de control y disciplina que ejerce el Big Brother sobre los individuos que se someten a él se diferencia del poder persecutorio del Gran Hermano de Orwell precisamente en el carácter lúdico y de espectáculo del programa televisivo que tiene el mismo nombre. Así, pues como escribe Laura González Flores en su artículo *CONTROL + [ESPACIO] Retórica de la vigilancia de Bentham a “Big Brother”*, “La vigilancia, pues, no solo se asocia con la sociedad de castigo que describía Foucault, sino con la sociedad del espectáculo de Guy Debord. Mientras que la primera se asocia con el carácter represivo y totalizador de los sistemas de observación, la segunda subvierte éstos hacia

¹⁴¹ BUENO, Antonio: *La visión Panóptica*, Nº 213 de la Revista Internacional de Arte Lápiz. 2004, pp. 40-51

el lado del placer. No sólo se da una auto-regulación del comportamiento sino una perversión de éste hacia diversos polos de un placer de trasfondo sexual: el sujeto se obsesiona por ver (voyeurismo), por ser visto (escopofilia), por convertir al otro en un objeto (fetichismo), y finalmente, por exponerse a la vista del otro (exhibicionismo)”¹⁴².

Si atendemos al sentido que definen estos nuevos espacios sociales a través de la televisión y que han sufrido cierta contrariedad y rechazo en gran parte de los telespectadores es la exposición pública de la vida privada de gente corriente que se expone a este nuevo mecanismo de la televisión *reality* para mostrar sus intimidades más ocultas. Pues como dice Wenceslao Castañares con respecto a ciertos programas televisivos que muestran las intimidades de gente corriente: *“Este proceso de hacer público lo privado es, hoy por hoy, imparable y a ello han contribuido las tecnologías de la información de forma definitivas; el caso de la televisión, no es, pues, más que una manifestación de ese fenómeno que adquiere, por lo demás, expresiones específicas”¹⁴³*. La televisión, por tanto, se convierte en objeto para demostrar la verdad de los hechos que se producen en la distancia, pues como dice Jesús González Requena: *“Debemos constatar que en nuestra cultura electrónica, es fundamentalmente la imagen televisiva la que confirma la verdad de los hechos (<< es verdad, yo lo he visto en televisión->>) Nada extraño en una sociedad en la que el niño, cuando aún apenas ha salido de casa, ha almacenado ya ingentes cantidades de información (tele) visual”¹⁴⁴*. Como dice Fernando Castro Flores. *“La televisión se asienta sobre un espléndido <<teorema óptico de existencia>>: lo que es, aquello que no es*

¹⁴² GONZÁLEZ FLORES, Laura: *CONTROL + [ESPACIO]. Retórica de la vigilancia de Bentham a “Big Brother”*. Luna Córnea, no. 26, México, 2003, p. 5, [en línea] http://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2010/03/texto-control-espacio_laura-gonzalez.pdf. Fecha de consulta: 25-04-2010.

¹⁴³ CASTAÑARES, Wenceslao: *La vida en directo, el último espectáculo televisivo*, p. 12.

¹⁴⁴ GONZÁLEZ Requena, Jesús: *El discurso televisivo: Espectáculo de la posmodernidad*. Editorial Cátedra Signo e Imagen. p. 83.

*visualizable no existe*¹⁴⁵. Otro fenómeno que viene de la mano de la creación de la telerrealidad, aparece el fenómeno de la *realidad-horror* como es nombrado por la profesora Michela Marzano, y que se denomina al acto macabro de grabar en directo una muerte real, bien a través de una tortura, o violación, etc., y mostrarla a través de vídeo vía internet donde es difundida de manera espectacular y cualquier persona libremente puede visualizar o bien adquirirla. Como bien menciona Michela Marzano: *”En el fondo, estas imágenes deleitan a una sociedad que está a favor de los reality-show y de la revolución digital y ya no se vive más que en el reflejo que se da de uno mismo. Todo puede realizarse, todo puede verse. Las fronteras entre ficción y realidad son cada vez más borrosas; hasta el punto de que el espectador pierde la conciencia de lo real, se acostumbra a todo, tanto a la muerte convertida en espectáculo como a la indiferencia que le sirve de cortejo*¹⁴⁶.

Estamos asistiendo al nacimiento de una sociedad denominada *Postmoderna*¹⁴⁷, donde las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información ejercen un papel fundamental para el desarrollo, como hace referencia Jean François Lyotard en *“La Condición Postmoderna”*¹⁴⁸ y que pretenden crear con estas nuevas tecnologías una sociedad más transparente como ocurre con las nuevas tecnologías para el control y la vigilancia. El autor Gianni Vattimo mantiene como puntos fundamentales de esta Postmodernidad: *a) que el nacimiento de una sociedad posmoderna los mass media desempeñan un papel fundamental. b) que estos caracterizan tal sociedad no como una*

¹⁴⁵CASTRO Flores, Fernando: *Una “verdad” pública. Consideraciones críticas sobre el arte contemporáneo*. Biblioteca documenta UAM DE ESTÉTICA, HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE. 2009. Madrid, p. 58.

¹⁴⁶MARZANO, Michela: *La muerte como espectáculo. La difusión de la violencia en Internet y sus implicaciones éticas*, Op. Cit., p. 93.

¹⁴⁷Aunque el término *Postmodernidad* fue atribuido a un movimiento cultural surgido a principios de los 70 como consecuencia de las críticas a la modernidad. Para Jean-François Lyotard, en su libro *“La condición Postmoderna”* hace referencia a la sociedad Postmoderna que depende de las nuevas tecnologías de la información.

¹⁴⁸LYOTARD, Jean-François: *La Condición Postmoderna*, Informe del Saber. Traducción: Mariano Antolín Rato, ED.: Cátedra SA 1987, Madrid.

*sociedad más transparente, más consciente de sí misma, más iluminada, sino una sociedad más compleja, caótica incluso; y finalmente c) que precisamente en este caos relativo residen nuestras esperanzas de emancipación”*¹⁴⁹. David Lyon sin embargo añade que la “*Postmodernidad se refiere a un debate sobre una transformación social que, según se supone, está teniendo lugar hacia de este siglo, transformación que nos lleva más allá de la condición moderna*”, con ello se refiere al gran avance que tiene que ver con las tecnologías de la vigilancia electrónica y del control¹⁵⁰.

La sociología pronto comenzó a orientar sus estudios hacia la vigilancia tomando como punto de referencia las distopías sobre el control social en el ser humano de las que hablaba George Orwell. Pero estos estudios se plantean como nuevos a partir de finales del siglo XX cuando comienza a implantarse la nueva vigilancia electrónica, cualitativamente podríamos definir que se plantea diferente a la surgida anteriormente. En la actualidad se comienza a implantar una nueva vigilancia que penetra más profundamente en la vida cotidiana, estamos hablando por tanto de un control más imperceptible, como es el caso del consumismo que probablemente pueda ser otra tipología más de control sobre la sociedad contemporánea, las empresas a través de sus destinatarios de correos electrónicos intentan retener y controlar la atención del consumidor. Muchas empresas con el afán de vender sus productos acceden sin permiso en la mayoría de los casos a bases de datos electrónicas para dirigirse a sus consumidores. Uno de los principales potenciales del control a través del consumismo es el correo basura o “*junk mail*” es un fenómeno que se desarrolló a finales del siglo XX propiciado por las listas de correo electrónico que se generaban en los ordenadores, es un tipo de correo electrónico publicitario no solicitado y que se genera con el ánimo

¹⁴⁹VATIMO, Gianni: *La sociedad transparente*. Ediciones Paidós. I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona-Buenos Aires- México. 2ª reimpresión, 1996. pp. 77-78.

¹⁵⁰LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, p. 35.

de vender en una sociedad consumista. Estas compañías pueden saber exactamente cualquier dato por más íntimo que sea, comprando listas de nombres y direcciones por doquier a otras empresas para distribuir en ellos sus correos basura. “El correo basura” como afirma David Lyon, “*puede considerarse como la faceta suave de la vigilancia comercial*”. Es un medio más sutil de control sobre la sociedad.¹⁵¹

Se ha demostrado que la vigilancia se ha utilizado a lo largo de la historia como sistema de poder y supervisión tanto en la administración de los gobiernos, como para mantener la seguridad del Estado. Sorprendentemente ese pensamiento, como hemos comentado anteriormente, lo podríamos trasladar a la actualidad, y hacerlo comparable con los sistemas tecnológicos que hoy en día son empleados por algunas empresas y por los gobiernos para la organización del territorio y otros métodos que controlan a través de sistemas informáticos y bases de datos electrónicos al ser humano que no hacen más que aumentar las medidas de control, creando una nueva vigilancia, por tanto podemos sostener que se crea un nuevo tipo de vigilancia electrónica modificando los anteriores sistemas de control social. Según el sociólogo profesor emérito del Instituto de Tecnología de Massachusset, Gary T. Marx en su libro *Undercover* basado en la vigilancia de la policía de en los Estados Unidos, defiende fuertemente que las nuevas tecnologías se anticipan a crear un nuevo sistema de control social. Y como la informática ha tenido la capacidad de transformar la vigilancia, ampliándola y haciéndola más rutinaria.¹⁵²

Las actuales sociedades están asistiendo al fortalecimiento de las medidas de seguridad y de control creando un nuevo espacio social de observación del individuo y sus acciones. La prevención ante cualquier inflación significa una preocupación

¹⁵¹ Ibid., p. 195.

¹⁵² GARY, T. Marx: *Undercover*, Op. Cit. p. 208.

fundamental si recordamos que cualquier espacio es inundado de cámaras de vigilancia para evitar robos o delincuencia, o simplemente cuando vamos a un centro comercial a comprar ropa los sistemas de control antirrobo que utilizan a través de los chips de alarma. Las actuales medidas de control y vigilancia social a través de las nuevas tecnologías son aún más fuertes y más abundantes, pero no por ello son más eficaces en este sentido. Un claro ejemplo lo podemos apreciar en la compañía Británica “*Internet Eye*” que propone un sistema de vigilancia a través de la red informática de Internet, el proyecto es vendido a la sociedad como un “*juego*” donde cualquier persona puede participar, solo necesitas registrarte en la web para pasar a tomar el rango de vigilante de seguridad.

La vigilancia se lleva a cabo a través de la pantalla del ordenador desde cualquier lugar incluido el propio hogar sin moverse de casa, así de sencillo. La propuesta plantea como trabajo denunciar cualquier delito que se produzca delante de la pantalla con tan solo pulsar un botón. El objetivo de la empresa es colaborar con el Estado Británico para informarles de todas las infracciones y crímenes que se cometan en las calles a cambio de un premio que recibirá el que mejor se comporte como vigilante de seguridad. Como dice el responsable de Internet Eyes, Tony Morgan, “*Busqué combinar el negocio serio de detener el crimen con el incentivo de ganar dinero.*”

Un nuevo y escalofriante sistema de seguridad privada que pone en evidencia a los actuales sistemas de seguridad de las ciudades, que parecen traer de cabeza a los comerciantes, ya que presentan fallos en su funcionamiento interno. Hemos mencionado la palabra “*escalofriante sistema de seguridad*”, y es así si entendemos que este nuevo medio de control se lleva a cabo a través de internet donde cualquier usuario puede darse de alta como nuevo vigilante de seguridad, sin tener nociones de ello y sin previa prueba de acceso. La propuesta se comercializa como un juego donde cualquier

individuo que trabaje para Internet Eyes podrá vigilar las miles cámaras de que inundan las calles del Estado Británico, vemos un ejemplo en la Figura. Como todo “juego”, existe un ganador, y éste será el que localice más crímenes y fraudes en el tiempo de un mes. En Internet Eyes es posible ganar hasta £1,000 por mes. En el caso contrario, el espía que deje pasar algún crimen se le restará puntos, lo cual influirá en sus ganancias¹⁵³.



Fig. 15. Portal de Internet Eyes. Fuente de consulta: <http://interneteyes.co.uk/>.

En su web <http://interneteyes.co.uk/> podemos leer: “El robo en tiendas se encuentra en su nivel más alto registrado: 4.88 millones de dólares al año según el Centro para la Investigación. Internet Eyes ha sido diseñado para combatir este aumento en la detención de estos delitos a medida que ocurren. Internet Eyes es un sistema instantáneo en línea de notificación de eventos que permite a nuestros televidentes inscrito supervisar la alimentación de circuito cerrado de televisión en vivo de nuestros clientes empresariales y se les notificará si se observa un delito. Fuentes de la policía

¹⁵³ Ver la Web: *Internet Eyes*, [en línea] <http://interneteyes.co.uk/>. Fecha de consulta: 20-12-09

en el ámbito de la vigilancia CCTV afirmó: Internet Eyes tiene el potencial para tener un impacto positivo en la reducción de robos y otros delitos.” Y continúa, “Los miembros responsables de Internet Eyes utilizarán las últimas tecnologías para ayudar a los comerciantes y a la policía a combatir el grave daño social que causan los robos. Las imágenes no pueden ser copiadas o utilizadas para ningún otro propósito. El uso indebido de datos personales puede ser un delito en virtud de las Leyes de Protección de Datos. Por favor, lea nuestros Términos y Condiciones antes de registrarse. ¹⁵⁴ El impacto de las nuevas tecnologías para la vigilancia en el Reino Unido ha llevado a convertir la ciudad en un laberinto panóptico donde no existe ningún rincón íntimo que no sea observado es el país con más cámaras de vigilancia instaladas en las calles, que cuanta con más de cuatro millones de cámaras de vigilancia¹⁵⁵. Cualquier movimiento o acción realizada podrá ser visualizada y registrada en los miles de dispositivos de vigilancia que se encuentran instalados en las ciudades británicas. La obsesión por la seguridad del Estado les lleva a convertir la ciudad en un espacio fortificado, pero incluso los dispositivos de control y vigilancia como hemos observado presentan fallos. Somos conscientes de que las cámaras de vigilancia pueden detener ciertos actos fraudulentos, pero no atajar toda la violencia que se puede presentar en las ciudades.

¹⁵⁴ *Internet Eyes*, Op. Cit.,[en línea] <http://interneteyes.co.uk/>. Fecha de consulta: 20-12-09

¹⁵⁵ YANG, Catherine: *The State of Surveillance*. Publicado en la Revista Business Week. 8 agosto de 2005, [en línea] http://businessweek.com/magazine/content/05_32/b3946001_mz001.htm. Fecha de consulta: 05-03-2010.



Fig. 16. Imágenes en Internet Eyes resultantes de los dispositivos de videovigilancia instalados en los espacios.

Otro ejemplo similar a Internet Eyes que convierte al usuario de Internet en vigilante de seguridad virtual se puede apreciar a través de la página web que ha creado el Department of Justice State of California (Departamento de Justicia del Estado de California de los EEUU), “<http://meganslaw.ca.gov/>” en base a la “Ley Megan” (Ley de notificación a la comunidad) que entró en vigor el 31 de octubre de 1994 tras la violación y asesinato de Mehan Kanka de 7 años de edad, y fue firmada por el presidente Clinton el 17 de mayo de 1996. La Ley Megan “*le concede a los estados la autoridad para establecer los criterios bajo los cuales se puede revelar información pertinente, sin embargo los estados deben tener a disposición del público la información personal y privada sobre los delincuentes sexuales registrados*”¹⁵⁶. En la base de datos de esta web, se encuentran las fotografías y sus datos más íntimos de delincuentes sexuales de todo el Estado de California, se encuentran registrados ya más

¹⁵⁶ Klaaskids Foundation: *Ley Megan según el Estado/ Derechos de las Víctimas según el Estado. Legislación*, 2003, [en línea] <http://www.klaaskidsespanol.org/pg-legmeg.htm>. Fecha de consulta: 12-05-2010.

de 63.000 delincuentes. En la web están colgados normalmente datos como el nombre del delincuente, la fotografía, dirección, fecha de encarcelamiento, y cual fue el delito que cometió. Se pueden reconocer estos delincuentes a través de su fotografía, cómo son físicamente, es posible también saber sus datos más íntimos como su dirección personal, pero uno de los verdaderos intereses del sistema es que incluye la posibilidad de que el usuario pueda controlarlos y vigilarlos en cualquier momento y avisar a la policía si intentan cometer algún acto en contra de la norma. En la web se puede leer: *“Una vez que usted ha leído y reconoce la responsabilidad en la página, puede buscar en la base de datos por nombre específico a un delincuente sexual, obtener el código postal y ciudad, listados del condado, obtener la información detallada del perfil personal de cada delincuente registrado y utilizar nuestra aplicación de mapas para buscar en su vecindario o en cualquier lugar en todo el Estado para detener la ubicación específica de cualquiera de los registrados en los que la ley nos permite mostrar una dirección de su casa”*¹⁵⁷. Las fotografías de retratos personales, puede suponer gran parte de una prueba para detectar cualquier acto delictivo, da justificación de algo que sucedió y que está ahí reflejada a través de una fotografía del instante en que ocurrió. Las fotografías, como hace referencia Susan Sontag, procuran pruebas, y continúa mencionando, *“en una versión de su utilidad, el registro de la cámara incrimina”*¹⁵⁸ Todo ello viene referenciado a la anotación que Sontag hace sobre el uso que le dio la policía de París a la fotografía en la sanguinaria redada de los *communards*

¹⁵⁷ California Megan's Law- California Department of Justice- Office of the Attorney. Edmund G. Brown Jr., Attorney General. 2009, Estado de California, [en línea] <http://www.meganslaw.ca.gov/>. Fecha de consulta: 09-05-2010.

¹⁵⁸ SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*, DEBOLSILLO Contemporánea, 4ª edición, Barcelona, noviembre de 2010. p. 15.

en junio de 1871, donde los estados modernos emplearon las fotografías como un instrumento útil para la vigilancia y control de poblaciones cada vez más inquietas¹⁵⁹.

Vemos como hoy día son numerosos los sistemas de control que se han creado con las nuevas tecnologías para mantener la seguridad del estado, pero que son aun más imperceptibles que las creadas por el Gran Hermano de Orwell, aunque en 1984 una de las características más significativas en el control sobre la sociedad era precisamente la imperceptibilidad de la vigilancia que se llevaba a cabo. La personas que eran sometidas a esta vigilancia no estaban en ningún momento seguros de poder bajar la guardia, esta situación de inseguridad y de incertidumbre que mantenían los habitantes de la sociedad descrita por George Orwell propiciaba la situación de control sobre el vigilado, que en ningún momento estaba seguro de la omnipresente figura del gran hermano o de la Policía del Pensamiento.

Podemos decir que George Orwell era un *visionario*, esta capacidad queda perfectamente reflejada en el extracto de la carta que mandó a un líder sindicalista americano para definirle el trabajo que había realizado con el libro 1984. Orwell tuvo la gran capacidad de anticiparse a los hechos, pues preveía una sociedad que centraría su interés en la información y en las bases de datos, información que sería manipulada y registrada por el Estado, como hemos comprobado en el desarrollo del libro. Como ocurre por ejemplo en EEUU, controlado por las diferentes Agencias de Inteligencia Americanas, como por ejemplo la NSA que cuenta ya con 45.000 empleados y un presupuesto varias veces superior al de la CIA¹⁶⁰. Observemos por tanto el ejemplo del caso de la *Red Échelon*¹⁶¹, que apareció en el año 1977 y que ha sido objeto de

¹⁵⁹ Ibid., p. 15.

¹⁶⁰ MENDI, José Francisco: *Rojos en la red*. Prólogo de Gaspar Llamazares. 1001 ediciones 2010, 1ª edición: Abril 2010, p. 70.

¹⁶¹ Ver Anexo: ECHELON, La red de espionaje planetario, Melusina.

investigación por parte del Parlamento Europeo¹⁶². Estamos hablando de una gran red de espionaje utilizada por la National Security Agency (NSA) en Estados Unidos, que se creó para capturar informaciones que pudieran ser objeto de terrorismo o amenaza para el Estado a nivel internacional¹⁶³. Como escribe Raúl Ornelas Bernal en su artículo “*Un mundo nos espía. El escándalo ECHELON*”, la tarea de Echelon es, “*vigilar todas las comunicaciones que se realizan en el mundo*”¹⁶⁴. Podemos destacar de entre las comunicaciones que son espiadas los correos electrónicos, fax, conversaciones telefónicas, comunicaciones por cable, etc. La Echelon tiene un funcionamiento de espionaje y escucha a través un sistema de *sniffers* (sistema informático que se utiliza para detectar tramas de red, para detectar intrusos en la red, etc.) y un sistema de filtrado mediante el cual el sistema informático rastrea cualquier mensaje mediante voz, mensajes de texto. El sistema de filtrado solo necesita que se le fijen una serie de palabras en su diccionario en los diferentes idiomas que se le pueden proporcionar mediante voz o texto. Se pueden definir una serie de palabras claves como por ejemplo: atentado, Bin Laden, bombas, drogas, etc. El sistema es tan potente que tiene la capacidad de poder llegar a filtrar hasta 2.000 millones de mensajes en una hora. En el caso de que detecte en un mensaje una serie de palabras claves que puedan significar objeto de atentado contra el gobierno, automáticamente se disparan las armas de control, y se lleva a cabo este análisis exhaustivo expiatorio.

¹⁶² AAVV, *Echelon. La red de espionaje planetario*, Ed. Melusina, España, 2007.

¹⁶³ Citado en: CAMPBELL, Duncan: *Incide Echelon: The History, Structure, and Function of the Global Surveillance System Known as Echelon*, en: CTRL [SPACE], *Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*. Edited by Thomas Y. Levin, Ursula Frohne, and Peter Weibel. ZKM, Center for Art and Media Karlsruhe, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 12 October 2001-24 February 2002, pp. 158-169.

¹⁶⁴ ORNELAS BERNAL, Raúl: *Un mundo nos espía. El escándalo ECHELON*. Revista Chiapas, Chiapas 9. 2000 (México: ERA-IIEc). [en línea] <http://www.revistachiapas.org/No9/ch9ornelas.html>. Fecha de consulta: 08-05-2010.



Fig. 17. *ECHELON*, Red de espionaje, 1977.

Fuente de consulta: <http://elproyectomatriz.wordpress.com/2009/02/26/echelon-feliz-1984/>

Este sistema de espionaje como hemos mencionado controla a través de mensajería, radio, vía telefónica e internet información que pueda servir para atentar contra la sociedad. Esta red es conocida también metafóricamente como “*la Gran Oreja*” que todo lo oye. El sistema estaría compuesto por unas estaciones de escucha, radares y satélites de rastreo, aviones de espionaje y submarinos, que están unidos para espiar las comunicaciones que se produzcan a nivel mundial. El autor Ilia Galán nos habla de esta red de espionaje: “*Unos poderosos ordenadores en cadena, al servicio de los EEUU y Reino Unido, rastrean sin cesar los millones de mensajes que en el mundo se envían, y, en cuanto hallan una palabra clave: terrorismo, bomba, contacto, EEUU, etc., por ejemplo, graban el mensaje para ser inmediatamente analizado.*”¹⁶⁵. Como escribe Armand Mattelart, “*este sistema permite interceptar, decodificar y explorar las transmisiones y transferencias de datos que tramitan a través de cables submarinos y satélites de comunicación al seleccionarlos mediante un sistema de inteligencia*

¹⁶⁵GALÁN, Ilia: *Arte, sociedad y Mundo*, pp.131-132.

artificial”¹⁶⁶. De este modo cualquier mensaje que se interprete como una infracción para la ley será interceptado en Echelon y analizado para atajar cualquier acción fraudulenta e ilegal que se pretenda cometer. Esta red de espionaje se encarga de contribuir con la seguridad del estado en las cuestiones de seguridad y bien estar social. En el siguiente mapa podemos encontrar donde están situadas las principales estaciones que utilizan para el rastreo y escucha de los mensajes:

Sugar Grove (Virginia, USA), Leitrim (Canadá) Sabana Seca (Puerto Rico, estado asociado de USA), Menwith Hill (Gran Bretaña), Bad Aibling (Base norteamericana en Alemania), Waihopai (Nueva Zelanda), Shoal Bay (Australia). Ver Figura:

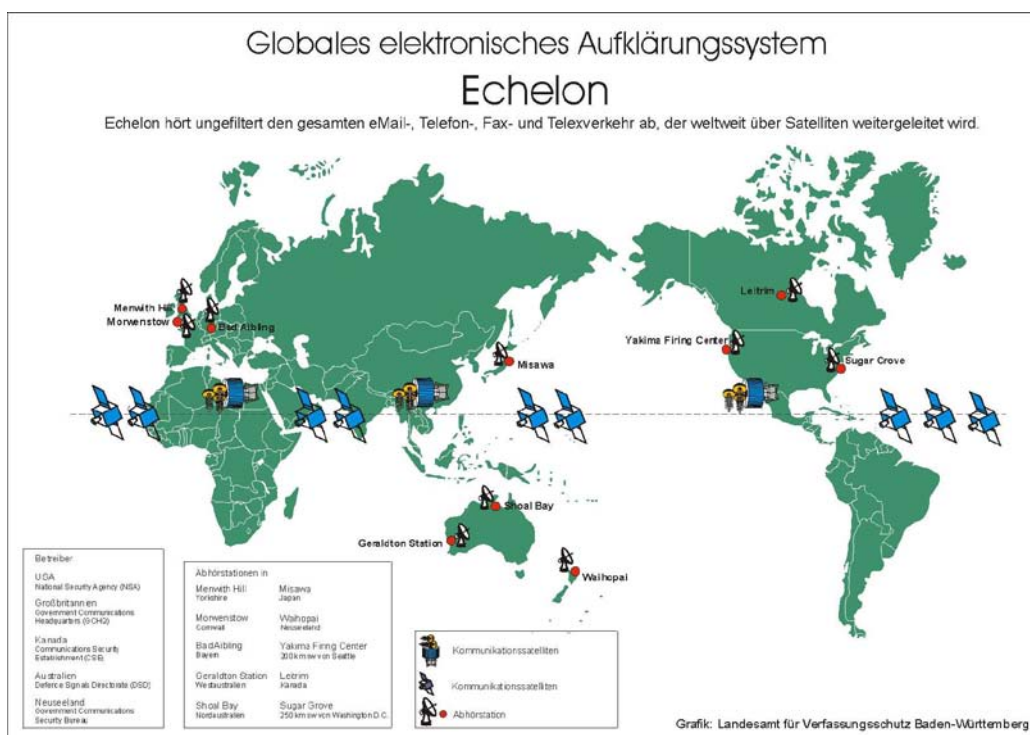


Fig. 18. Mapa de las principales estaciones de espionaje para el rastreo y escucha de los mensajes.

¹⁶⁶ MATTELART, Armand: *Un mundo vigilado*. Traducción de Gilles Multiguer. Paidós. Estado y Sociedad. N° 61, 2009, Barcelona, pp. 80-81.

Este sistema o trama de red de espionaje es controlado por una Comunidad fundada a finales de la Segunda Guerra Mundial llamada “UKUSA” justo en el año 1948, este nombre que se le asignó estaría compuesto por las iniciales de los países UK (United Kindom) y USA (United States of América), como dice Armand Mattelart: “*su gestión se le encomienda por parte estadounidense a la NSA y por la británica a los Government Communications Headquarters (GCHQ)*”¹⁶⁷. Poco a poco a esta red de espionaje se les fueron añadiendo más países. Compuesta finalmente por EEUU mediante la National Security Agency; Reino Unido a través de Government Communications Headquarters (GCHQ); Australia, mediante Defence Signals Directorate; Canadá, mediante Communications Security Establishment; Nueva Zelanda, mediante Government Communications Security Bureau. El Proyecto Echelon ha llevado a cabo campañas militares como la guerra contra la droga en Colombia o la localización de células de la organización terrorista Al Qaeda.

Ya en 1972 la revista Estadounidense “*Ramparts*” reveló la existencia de la red de espionaje ECHELON, donde recogía las confidencias de un antiguo miembro de la National Security Agency¹⁶⁸. Posteriormente el 5 de septiembre de 2001 el Parlamento Europeo denunció al Echelon, ya que en su sistema de espionaje con fines de seguridad contra el terrorismo en los Estados, incumplía la ley de privacidad, llegando a infringir el derecho a la intimidad del ciudadano libre. Este sistema ha llegado a ser utilizado con fines económicos e incluso privados, utilizando la información que interceptaban para fines comerciales de los países de UKUSA.

¹⁶⁷ Ibid., pp. 80-81.

¹⁶⁸ Ibid., p. 81.

Otro claro ejemplo anterior a Echelon se dio en Alemania con la “STASI”¹⁶⁹, El Ministerium für Staatssicherheitsdienst¹⁷⁰ (Ministerio para la Seguridad del Estado), que se creó el 8 de febrero de 1950, era la principal organización de policía secreta e inteligencia del régimen comunista de la antigua RDA (República Democrática Alemana). Esta organización pertenecía al SED, del partido Socialista Unificado que estuvo gobernando durante cuarenta años como partido único. Estamos hablando de un servicio secreto espía encargado de vigilar y controlar los movimientos de las personas sospechosas que intentaran atentar contra el régimen Alemán. La Stasi tuvo alrededor de 91.000 espías a su servicio y 300.000 informantes dentro de la sociedad, en Stasiland: historias desde el otro lado del muro de Berlín, Anna Funder ha reunido una serie de testimonios a través de entrevistas a miembros de la Stasi y a alguna las víctimas de este sistema extremadamente controlado¹⁷¹, uno de cada cincuenta alemanes orientales colaboraba con la Stasi. Esto significa que el control sobre la sociedad se producía al más alto nivel de actuación.

¹⁶⁹ Ver ANEXO 9 del presente trabajo de investigación: LA CÁRCEL DE LA STASI.

¹⁷⁰ DARNTON, Robert: *The Stasi Files*, en: *CTRL [SPACE], Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*. Eited by Thomas Y. Levin, Ursula frohne, and Peter Weibel. ZKM, Center for Art and Media Karlsruhe, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 12 October 2001-24 February 2002, pp. 170- 174.

¹⁷¹ FUNDER, Anna: 1966. *Stasiland: Historias del otro lado del Muro de Berlín* Anna Funder. Traducción de Julia Osuna Aguilar. Editorial: Tempus. Barcelona, 2009.



Fig. 19. Escudo de la STASI, la organización que era el escudo y la espada.

El sistema de vigilancia practicado en la Stasi, mantiene grandes similitudes con la distopía Orwelliana de 1984, en ella se ejercía un terror psicológico a través de un sistema de vigilancia extrema, todo espacio era perfectamente organizado y estructurado bajo potentes medidas de control espía, en los espacios públicos como los privados abundaban fuertes medidas de control entre los que destacamos sistemas de escucha a través de micrófonos colocados en los hogares, además del pinchado de las líneas telefónicas privadas. Se calculaba que por cada setenta y uno de los dieciséis millones y medio de personas que vivían en la RDA, había uno que trabajaba para la Stasi a pleno empleo o espiaba a tiempo parcial¹⁷². Su filosofía era contundente: “*Todo el mundo es sospechoso y La seguridad es más importante que los derechos*”. Ellos entendían que

¹⁷² Citado en: COMAS, José: *La Stasi*, Periódico El País, 7 de agosto de 2007, p. 13.

cualquier información por mínima que pareciese sería fundamental para quebrantar y detener a cualquier posible sospechoso que se situase en contra del sistema.

Una de las extrañas prácticas que llevaron a cabo para mantener el control sobre la sociedad de la RDA es la de almacenar en frascos de cristal con paños de tela el olor corporal de la gente que era interrogada como medida preventiva en caso de persecución, se le obligaba al prisionero a sentarse con las manos bajo los muslos y debajo se le colocaba un paño que absorbía el olor corporal. De este modo los perros a través del olfato podían reconocer el olor del posible sospechoso. La Stasi está reconocida como uno de los servicios de inteligencia y espionaje más efectivos de la historia, por contemplar un control extremo sobre el ciudadano. La Stasi fue disuelta en 1989 tras la caída del muro de Berlín. Hoy podemos observar un claro ejemplo de lo que significó la Stasi en el film *“La vida de los otros”*¹⁷³ del año 2006, del director Florian Henckel-Donnersmarck que recrea perfectamente lo que fue este aterrador sistema de espionaje, en una recreación de los cuartos donde se llevaban a cabo los interrogatorios a los prisioneros en la antigua sede de la Stasi sobre la calle Normannenstrasse.

¹⁷³ Productor (Wiedemann & Berg Filmproduktion), Director (Florian Henckel-Donnersmarck), 2006. *La vida de los otros* [Película]. País de origen: Alemania.



Fig. 20. Fragmento de la Película “*La vida de los otros*”, 2006 del Director Florian Henckel-Donnersmarck.

La película representa una ciudad solitaria de día y de noche, sin personas deambulando por las calles, fría, un ambiente calculado de poder en sus calles, en su arquitectura, una ciudad vacía y silenciosa a su vez¹⁷⁴.

Vemos como la capacidad de la vigilancia se ha ido incrementando constantemente en la organización de los Estados a lo largo de la historia, en tanto en cuanto que las tareas rutinarias del día a día en la actualidad son cada vez más transparentes debido a la abundancia de sistemas de control. Y es en este sentido que con las nuevas tecnologías del control y la vigilancia se han abierto y ampliado las fronteras de las Naciones mediante el libre flujo de datos y de informaciones a tiempo real. Como nos señala José María Molina: En la Sentencia del Tribunal Constitucional Federal de la República de Alemania de 15 de diciembre de 1983 en una declaración sobre el cuestionamiento de la amenaza que entrañaba el progreso tecnológico para el sistema de libertades de los países democráticos occidentales e indicaba “*que la proliferación de centros de datos ha permitido, gracias a los avances tecnológicos, producir una imagen total y*

¹⁷⁴ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*, AKAL/ Arte Contemporáneo 28, 2010, Madrid, p. 56.

pormenorizada de la persona respectiva, incluso en el ámbito de su intimidad, convirtiéndose así el ciudadano en hombre de cristal”¹⁷⁵.

Los medios de control de masas han sufrido una evolución importante gracias a las nuevas tecnologías, pero si debemos de valorar que esta incrementación tecnológica en las medidas de control puede estar afectando al comportamiento de la sociedad tanto en los lugares públicos como los espacios privados, es posible que ciertos aspectos de las nuevas tecnologías de la información pueden provocar cierta amenaza contra las libertades del ciudadano. Pero hemos de aclarar que el ser humano se siente amenazado por la situación de inseguridad en la que vive y él mismo demanda más medidas de seguridad para atajar posibles situaciones de amenaza, robo, terrorismo, etc. El ser humano por lo tanto siente miedo ante esta situación y necesita de estos sistemas tan solo como medida preventiva, el simple hecho de su presencia puede provocar en él un estado de tranquilidad absoluta, pero a la vez se siente alertado ante cualquier peligro del que se le protege. La situación de miedo unido a la inseguridad provoca en el ciudadano una mayor aceptación de estos actuales sistemas y facilita en gran parte la manera de llevar a cabo este control sobre su persona.

La revolución de la tecnología en relación a los sistemas de seguridad ha llegado hasta límites vertiginosos, por ello encontramos una gran variedad de nuevas tecnologías dentro de esta esfera. La tecnología de la vigilancia ha sufrido importantes transformaciones en su tipología y en significado, cualquier persona ante una amenaza puede ser identificada y enjuiciada a través de su reconocimiento llevado a cabo con los actuales dispositivos tecnológicos de vigilancia. La oficina de asesoramiento

¹⁷⁵ MOLINA MATEOS, J. M.: *Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual y jurídica de la criptología*. INCIPIT Editores. Febrero 1994 Madrid, pp. 30-31.

tecnológico de EE.UU., enumeró en cinco categorías la tecnología de la vigilancia¹⁷⁶, de los cuales podemos reconocer entre ellos cámaras espías que detectan un rostro a partir de la identificación de sus rasgos faciales, dispositivos de visión nocturna que pueden identificar cualquier presencia en la oscuridad absoluta, la audiovigilancia que incluye transmisores miniaturizados y sistemas relacionados con las comunicaciones por cable como pinchazos telefónicos y micrófonos ocultos, la vigilancia de los datos a través del procesamiento de la información y las redes de ordenadores, la tecnología de sensores, dispositivos de escucha de radio (Échelon), sistemas de localización de vehículos, bandas magnéticas, polígrafos, análisis de énfasis de voz, reconocimiento de voces, interceptación láser, radios celulares, etc, etc, etc. Observamos por tanto como esta revolución de las nuevas tecnologías de la vigilancia está creando de algún modo una inédita situación, típica Orwelliana.

El Presidente del Comité Británico de Protección de Datos Sir Norman Lindop, comentó en un informe que se presentó en el año 1978 citaba textualmente: *“No temíamos que el 1984 de Orwell estuviera a la vuelta de la esquina, pero sí sentíamos que ciertos desarrollos bastante pavorosos podrían producirse rápidamente y sin que la mayoría de la gente fuera consciente de lo que estaba sucediendo”*¹⁷⁷. Y es que Orwell era consciente de los regímenes totalitarios que se estaban sucediendo en el mundo durante épocas, y advertía con ello a la posible llegada de una situación de control que podíamos llegar si no se evita.

¹⁷⁶ Ver: Senate Judiciary Subcomité on Constitutional Rights: Surveillance Technology, Washington DC, Office of technology Assessment, 1976. Citado en: LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*. En el Capítulo 6: “El estado de la vigilancia: del control al seguimiento electrónico”, pp. 147-148.

¹⁷⁷ CAMPBELL, Duncan y Steve CONNOR: *On the record: Surveillance, Computers and Privacy*. Michel Joseph. London, UK, 1986.

Lamentablemente la situación distópica descrita por Orwell nos acontece en la actualidad, ya que gran parte de lo que imaginó es hoy día admisible con la “*nueva vigilancia*” a través de las nuevas tecnologías. Como se comentó anteriormente esta nueva vigilancia penetra más profundamente en la vida de las personas si tenemos en cuenta que vivimos presos entre millones de dispositivos de vigilancia que controlan nuestros movimientos y acciones. Por eso como menciona el urbanista norteamericano Mike Davis: “*Inevitablemente, las cámaras de vídeo de las empresas y de los centros comerciales acabarán por conectarse a los sistemas de seguridad de los domicilios, a los botones de pánico personales, a las alarmas de los automóviles, a los teléfonos móviles y a otros sistemas similares, en una continuidad ininterrumpida de vigilancia a tiempo completo*”¹⁷⁸. Somos conscientes de que estamos en constante localización a través del teléfono móvil mediante una llamada o un mensaje, perfectamente identificados cuando accedemos a un rastreo web, o incluso al hacer uso de las tarjetas de crédito con nuestra identificación electrónica que nos identifica en multitud de bases de datos, en aeropuertos mediante la tarjeta de identificación personal y últimamente a través de las nuevas redes sociales electrónicas que se han ido creando, como Facebook, Tuenti, etc. A través de estos sistemas se puede saber todo sobre las personas, una manera de decirle al mundo lo que estás haciendo en un momento dado. En numerosas situaciones de la actualidad, el temible Gran Hermano de George Orwell se encuentra omnipresente demostrándonos que todo lo ve y todo lo escucha y se hace presente sin ser nosotros conscientes de ello. La pregunta a esta situación sería ¿Este estado de vigilancia influye en la vida social, económica, cultural y política de la sociedad contemporánea? La respuesta la iremos dando de un modo escalonado para ir

¹⁷⁸ DAVIS, Mike: *Control urbano: La ecología del miedo*. Virus, 2001, Barcelona, p. 9.

entendiendo de qué modo se comportan los gobiernos, las instituciones y el ciudadano en general en una sociedad de la vigilancia.

En las secciones que siguen, seguiremos indicando los tipos de debates en los que está presente el tema de la vigilancia a través de autores y situaciones que se han ido manifestando a lo largo de los diferentes contextos sociales e históricos.

3.3. Michel Foucault y su visión del Panóptico.

Si hay un autor que ha analizado exhaustivamente y en profundidad el modelo panóptico de Jeremy Bentham y la influencia que ha tenido en la sociedad actual, ese es el francés Michel Foucault en una de sus obras cumbre, *“Vigilar Y Castigar. Nacimiento de la prisión,”*¹⁷⁹ escrita en francés en el año 1975. Este libro comienza a describir minuciosamente el suplicio de Damiens en el año 1757, donde éste es acusado de atacar la figura del Rey. Pero en esta investigación vamos a detenernos, concretamente en el capítulo III del libro titulado *“El Panoptismo”*¹⁸⁰ donde en su inicio describe una ciudad que ha sido asolada por la enfermedad de la peste, dando ejemplo de una sociedad que está bajo estricta vigilancia y control minucioso para mantener en un riguroso estado de control a los individuos que han enfermado por esta enfermedad. En un fragmento del capítulo se puede leer:

“En primer lugar, una estricta división espacial: cierre, naturalmente de la ciudad y del “terruño”, prohibición de salir de la zona bajo pena de la vida, sacrificio de todos los animales errantes; división de la ciudad en secciones distintas en las que se establece el poder de un intendente. Cada calle queda bajo la autoridad de un síndico, que la vigila; si la abandonara, sería castigado con la muerte. El día designado, se ordena a cada cual que se encierre en su casa, con la prohibición de salir de ella so pena de la vida. El síndico se cierra en persona, por el exterior, la puerta de cada casa, y se lleva la llave, que entrega al intendente de sección; éste la conserva hasta el último término de cuarentena...”, y continúa: *“La inspección funciona sin cesar. La mirada*

¹⁷⁹ FOUCAULT, Michel: *VIGILAR Y CASTIGAR. Nacimiento de la prisión*. Nueva criminología y derecho. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Siglo veintiuno editores. Trigésimotercera edición en español, 2004. México.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 199.

está por doquier en movimiento: “Un cuerpo de milicia considerable, mandado por buenos oficiales y gentes de bien”, cuerpos de guardia en las puertas, en el ayuntamiento y en todas las secciones para que la obediencia del pueblo sea más rápida y la autoridad de los magistrados más absoluta, “así como para vigilar todos los desórdenes, latrocinios y saqueos”. En las puertas, puestos de vigilancia; al extremo de cada calle, centinelas. Todos los días, el intendente recorre la sección que tiene a su cargo, se entera de si los síndicos cumplen su misión, si los vecinos tienen de que quejarse; “vigilan sus actos (...)”¹⁸¹.

Nadie como Michel Foucault entendió a la perfección las intenciones de Jeremy Bentham con la creación utópica del Panóptico. Hay que destacar también que hoy día conocemos el panóptico de Jeremy Bentham gracias a las investigaciones llevadas a cabo por Foucault, verdaderamente no se extendió el interés del panóptico hasta sus importantes y trascendentes investigaciones. Para Foucault, el panóptico es el inicio del poder de los modelos disciplinarios modernos, y constituye un nexo de unión entre el panóptico y la modernidad, dejando claro que existe una línea que diferencia las antiguas formas disciplinarias y las actuales disciplinas reformadoras¹⁸² Como menciona José Miguel G. Cortés, *“lo que para Jeremy Bentham era una aspiración, para Michel Foucault es una realidad social: el principio panóptico convertido en un paradigma de la red disciplinaria de la sociedad moderna”* y continua, *“El panoptismo trataría de crear una institución disciplinaria perfecta, difundiéndose en el cuerpo social de forma generalizada, para conseguir una sociedad atravesada completamente por mecanismos disciplinarios (la vigilancia jerárquica, el registro continuo, el juicio y la clasificación perpetuos) y dominada por sus efectos de poder que prolongamos*

¹⁸¹ Ibid., pp. 199-200.

¹⁸² LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Alianza Editorial. Madrid. 1995. p. 94.

nosotros mismos”¹⁸³. Sus teorías explican el funcionamiento de los mecanismos de vigilancia que permiten que unos pocos puedan controlar a una gran mayoría de personas. El autor, con el análisis del panóptico, trata de definir las nuevas disciplinas que se han ido instaurando en los diferentes periodos gracias a las nuevas tecnologías del poder. El propio Michel Foucault define el panóptico de este modo: “*Establecimiento propuesto para guardar los presos con más seguridad y economía, y para trabajar al mismo tiempo en su reforma moral, con medios nuevos de asegurarse de su buena conducta, y de proveer a su subsistencia después de su soltura*”¹⁸⁴. Él entiende que este sistema de poder panóptico está siendo usado en todos los contextos de la sociedad moderna, tanto en instituciones públicas como privadas, en todos los tipos de contextos administrativos, en el trabajo, etc. A Foucault le sorprende como el sistema penitenciario diseñado por Jeremy Bentham pueda servir como modelo para las nuevas formas de castigo, control y disciplina moderna, llegando a preguntarse: “*¿No es sorprendente, que la prisión celular, con sus cronologías regulares, trabajo forzado, sus autoridades de vigilancia y registro, sus expertos en normalidad se haya convertido en el instrumento de castigo?-y continúa diciendo-¿No es sorprendente que las prisiones se asemejen a fábricas, escuelas, cuarteles, hospitales, todos los cuales se asemejan a las prisiones?*”¹⁸⁵

En *vigilar y castigar*, Foucault plantea los nuevos modelos de castigo, a los que él llamó “*tecnologías de castigo*” en la época de la Revolución Francesa y que fueron sustituyendo poco a poco a los antiguos sistemas de castigo como lo fueron, por ejemplo, la ejecución pública en las plazas de los pueblos o de las ciudades, dando lugar

¹⁸³ CORTÉS, José Miguel G.: Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social, Barcelona, Actar e Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña, 2006. pp. 31-32.

¹⁸⁴ FOUCAULT, Michel: *El ojo del poder*. Ediciones La Piqueta. 1979. Este Fragmento pertenece al comienzo de la obra. p. 33 de esta edición.

¹⁸⁵ FOUCAULT, Michel: Op. Cit., p. 230.

a un sistema disciplinario basado en los principios carcelarios propios del panóptico de Jeremy Bentham. En los Estados con las monarquías absolutistas, para atajar la violencia y el crimen se empleaba una tipología de disciplina basada en penas duras y actos violentos sobre el enjuiciado para darle ejemplo, empleaban grandes castigos para asustar a la población de lo que podría ocurrirles en un supuesto acto de contrariedad y violación de la norma del Estado, pero se demostró que este sistema disciplinario no era verdaderamente eficaz ya que si se abusaba de él podría llegar a producir grandes revueltas entre el pueblo llano. Poco a poco este sistema de castigo disciplinario como hemos mencionado con anterioridad comienza a cambiar tras la Revolución Francesa que tomará directamente algunos de los ideales de Bentham como modelo disciplinario. Como dice David Lyon: *“Las sociedades modernas han desarrollado medios racionales de ordenamiento de la sociedad que sustituyen eficazmente a métodos tradicionales, como los brutales castigos públicos”*¹⁸⁶. Para combatir la delincuencia sin castigos brutales, lo que se pretende es producir en el delincuente un estado de autocontrol para poder evitar el delito de manera que este último no desee hacerlo, en definitiva lo que se procura es que el delincuente ni pueda ni quiera cometer el delito. Como dice Michelle Perrot acerca de la vigilancia que se ejercía en el panóptico, *“Nos encontramos de lleno con las preocupaciones de la Revolución: impedir a las gentes obrar mal, quitarles las ganas de desearlo, en resumen: no poder y no querer”*¹⁸⁷. Con esta aclaración se demuestra que en las actuales prisiones se lleva a cabo un sistema disciplinario de rehabilitación sobre el preso y no por el castigo de este. Lo que se intenta es encauzar al preso a hacer el bien y se le incita por lo contrario a no cometer actos que estén fuera de la ley.

¹⁸⁶ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Op. Cit., p. 22.

¹⁸⁷ Ver Anexo Michel Foucault: *El ojo del poder*, Entrevista con Michel Foucault, en Bentham, Jeremías: “El Panóptico”, Ed. La Piqueta, Barcelona, 1980. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría.

En el panóptico según Foucault obedece a un modelo de disciplina basado en un encauzamiento a las buenas formas del preso y no al castigo brutal a través de un sistema de vigilancia continua desde un solo punto de vista y un juego de luces y sombras que mantiene un control constante sobre él, como dice José F. Alcántara: “*el oscuro calabozo de las prisiones anteriores a la revolución francesa se sustituye por una cárcel luminosa y brillante en la cual la visibilidad es una trampa, ya que favorece la labor del vigilante*”¹⁸⁸. Foucault también entendió que el panóptico de Bentham era “*una trampa de la visibilidad*”¹⁸⁹. Pero el sentido y la intención que realmente tenía el panóptico de Bentham según Foucault se puede observar en este resumen: “*inducir en el preso un estado de visibilidad consciente y constante que garantice el funcionamiento automático del poder. Disponer las cosas de modo tal que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso aunque sea discontinua en su acción; que la perfección del poder tienda a hacer superfluo su ejercicio real; que este aparato arquitectónico sea una máquina para crear y mantener una relación de poder independiente de la persona que lo ejerce; en suma, que los presos queden atrapados en una situación de poder de la que ellos mismos sean portadores*”¹⁹⁰. Objetivamente Foucault, opina que la clave del efecto del panóptico está en que los vigilantes en ningún momento deben mostrar al preso que están observando. Los reclusos deben sentir la omnipresencia del carcelero y asumir que a través de ella puede estar en cualquier momento y en cualquier lugar observando al recluso y escuchándolo a la misma vez. Esta idea era reforzada con la demostración de poder por parte del carcelero que cada cierto tiempo inducía al preso a un tipo de castigo menos severo que servía de encauzamiento moral.

¹⁸⁸ ALCÁNTARA, José F.: *La sociedad de Control. Privacidad, propiedad intelectual y el futuro de la libertad*. Colección Planta 29. El Cobre Ediciones. Septiembre del 2008. Barcelona. p. 59-60.

¹⁸⁹ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Op. Cit., p. 98.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 98.

Foucault se dio cuenta que detrás del panóptico existían otros puntos en el interés de Bentham. Foucault afirma que el panóptico significaba un nuevo sistema de poder político para la sociedad, una nueva manera de ejercer poder sobre la sociedad y controlar sus actos en los diferentes contextos y situaciones.

Él entiende un modelo de sociedad que en la actualidad se encuentra organizada desde las mismas formas de poder, tanto para las cárceles, como para las escuelas, las fábricas, los hospitales, etc. El espacio panóptico se constituye como un espacio cerrado, es el principio de clausura. En la modernidad según Foucault comenzaron a aparecer nuevas formas de control más limpias y racionales como método de castigo disciplinario, basadas en el panóptico de Bentham. Según Foucault en el panóptico, la disciplina alcanzó el “*umbral disciplinario*”¹⁹¹, para Foucault los conceptos de conocimiento y poder están perfectamente entrelazados y unidos, “*No existe relación de poder sin la constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder*”¹⁹² pues como menciona también, la “*formación del conocimiento y el incremento del poder se refuerzan regularmente de forma recíproca en un proceso circular*”. Como se puede observar, uno de los aspectos que fundamenta el modelo disciplinario de la sociedad actual es la dualidad conocimiento-poder que se encuentran perfectamente unidos.

Foucault entiende que el concepto de poder hace acto de presencia en cualquier esfera de la modernidad, incluso en las instituciones, “*en todos los tipos de contextos administrativos*”¹⁹³. Como escribe José María Molina Mateos, “*En el Estado el poder*

¹⁹¹ Ibid., p. 98.

¹⁹² FOUCAULT, Michel: *Vigilar y Castigar*. Siglo XXI. Madrid, 1984. p. 34.

¹⁹³ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Op. Cit., p. 99.

*se traslada de la esfera de lo privado a lo público*¹⁹⁴. Pues esta extensión del panóptico como principio disciplinario de las diversas instituciones públicas y privadas adquiere sentido en el poder de numerosos edificios que ya fueron analizados por el propio Foucault como panacea para el control del ser humano¹⁹⁵, como lo han sido los hospitales, las escuelas como edificios de conducta, etc. De este modo, *“al organizar las ‘celdas’, los ‘lugares’ y los ‘rangos’, fabrican las disciplinas espacios complejos: arquitectónicos, funcionales y jerárquicos a la vez. Son unos espacios que establecen la fijación y permiten la circulación; recortan segmentos individuales e instauran relaciones operatorias; marcan lugares e indican valores; garantizan la obediencia de los individuos pero también una mejor economía del tiempo y de los gestos”*¹⁹⁶. Como escribe José Miguel G Cortés: *“Es así como Michel Foucault considera que la arquitectura representa la autoridad y el orden, y que es la expresión de una sociedad que actúa de modo disciplinario”* y continúa *“De este modo, el filósofo francés piensa la arquitectura en términos de planificación espacial y de institucionalización de las tecnologías de poder, nos habla de una arquitectura que observa, que espía y vigila, que contiene unos objetivos terapéuticos y disciplinarios que la dotan de un carácter expresivo”*¹⁹⁷ Se trata por tanto de una sociedad que se desarrolla bajo la norma a través de una arquitectura que basa toda su concepción en control y vigilancia. *“Una arquitectura que ya no está hecha simplemente como para ser vista (fausto de los palacios), o para vigilar el espacio exterior (geometría de las fortalezas), sino para*

¹⁹⁴ MOLINA MATEOS, José María: *Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual y jurídica de la criptología*, Capítulo V.- Criptología y derecho. Consideraciones jurídicas en torno a la criptología en el ordenamiento español, p. 67.

¹⁹⁵ AMUCHÁSTEGUI, Rodrigo Hugo: *Michel Foucault y la Visoespacialidad*. Análisis y Derivaciones. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Año 2008, p. 98. Edición electrónica gratuita, [en línea] Texto completo en: www.eumed.net/tesis/2009/rha/. Fecha de consulta: 22-02-2010.

¹⁹⁶ FOUCAULT, Michel: Op. Cit., pp. 151-152.

¹⁹⁷ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/ Arte Contemporáneo 28. 2010, Madrid, p. 17.

*permitir un control interior articulado y detallado-para hacer visibles a los que están dentro*¹⁹⁸. Espacios que ofrecen una modificación de la conducta del individuo que los habita, estos espacios corrigen su conducta, para así modificarlos y transformarlos en cierto modo. Esta arquitectura sirve como panacea a los problemas que modifican su conducta y así ejercer una transformación del individuo a través de la nueva organización arquitectónica. Foucault analizó por tanto algunos edificios como arquitecturas destinadas a la transformación y a la modificación de la conducta del individuo. Este es el caso del hospital-edificio y la escuela-edificio como estructuras donde se ejercía vigilancia y control a través de su concepción arquitectónica al igual que la prisión.

En el caso del hospital-edificio, que tiene que ver con el tema de la clínica y con el control de los enfermos para incidir sobre ellos y curar el mal, es uno de los espacios arquitectónicos que más investigó Foucault por el cual le llevó a conocer el panóptico de Bentham. Cuando habla del hospital, Foucault se refiere a una *machine à guérir*, una máquina que sirve para curar, Amuchástegui en su Tesis de Doctorado lo nombra como *un edificio de transformación*¹⁹⁹, Foucault igualmente lo mencionará como *“instrumento de acción médica”* en el análisis del edificio hospital como espacio para ser visto, para ejercer poder y control sobre el individuo enfermo. Foucault en su descripción dice: *“Debe permitir observar bien a los enfermos, y así ajustar mejor los cuidados; la forma de las construcciones debe impedir los contagios, por la cuidadosa separación de los enfermos; la ventilación y el aire que se hacen circular en torno de cada lecho deben en fin evitar que los vapores deletéreos se estanquen en torno al paciente, descomponiendo sus humores y multiplicando la enfermedad por sus efectos*

¹⁹⁸ FOUCAULT, Michel: Op. Cit., p. 177.

¹⁹⁹ AMUCHÁSTEGUI, Rodrigo Hugo: Op. Cit., p. 98.

inmediatos”²⁰⁰. Se convierte en un espacio de constante vigilancia y continuo control, donde todo está perfectamente manipulado y bajo estrictas condiciones de control y vigilancia sobre el enfermo. En el caso de la escuela como edificio, Foucault entiende que su arquitectura sirve como máquina pedagógica, *machine pédagogique*, u *operador de encauzamiento de la conducta*, vemos ejemplos como el de la escuela militar de París (la Ecole Militaire) propuesta Pâris-Duverney el 13 de enero de 1751²⁰¹, y cómo su arquitectura está perfectamente organizada al igual que el panóptico de Jeremy Bentham para regir disciplina y encauzar al individuo a las buenas formas de comportamiento mediante un control que se emplea como esquema fundamental en su estructura arquitectónica. En su investigación Amuchástegui analiza igualmente la escuela militar de Pâris-Duverney que la describe del siguiente modo: “*se empleaban tabiques que separaban a los individuos, pero que debían permitir, mediante aberturas, una observación continua, junto a otras estrategias de vigilancia espacial como estrados elevados en el comedor para control durante las comidas, medias puertas en las letrinas que facilitaban una inspección continua, pero al mismo tiempo dar cierta intimidad*”²⁰². Se admitían estudiantes de edades de entre ocho a 11 años, tenían que saber leer y escribir y debían de presentar cuatro generaciones de la nobleza. En el análisis de estos edificios que incluye el panóptico de Jeremy Bentham, como espacios que buscan control interno y vigilancia cuidadosa y constante mirada sobre el individuo, Foucault entiende que son una “*arquitectura que habría de ser un operador para la transformación de los individuos: obrar sobre aquellos a quienes abriga, permitir la presa sobre su conducta, conducir hasta ellos los efectos del poder, ofrecerlos a un conocimiento, modificarlos. Las piedras pueden volver dócil y cognoscible. El viejo*

²⁰⁰ FOUCAULT, Michel: Op. Cit., p.177.

²⁰¹ DESMAZES, Grl.: *Saint Cyr*, Les Ordres de Chevalerie. 1948, París, p. 19.

²⁰² AMUCHÁSTEGUI, Rodrigo Hugo: Op. Cit., p. 98.

esquema simple del encierro y de la clausura –del muro grueso, de la puerta sólida que impiden entrar o salir–, comienza a ser sustituido por el cálculo de las aberturas, de los plenos y de los vacíos, de los pasos y de las transparencias”²⁰³. Este nuevo esquema arquitectónico del que nos habla Foucault, ha cambiado no sólo los hospitales, las escuelas o las cárceles, sino también los diseños arquitectónicos de las fábricas, centros comerciales, incluso empresas que hoy en día siguen el mismo modelo arquitectónico panóptico de espacios transparentes, manejados bajo visibilidad constante, controlado en todas sus estancias, ningún espacio fuera de control y visibilidad, donde no existan las sombras y ninguna realidad bajo ocultación, todo lo contrario, la intención es la de mantener a las personas bajo control en los diferentes contextos y ejercer poder sobre las diferentes clases sociales. Esta situación de “hipervigilancia” está propiciada por el clima de inseguridad que existe hoy en día en las ciudades sobre todo occidentales y que lleva al individuo a aceptar medidas de control en exceso, este es el caso de la ciudad de París donde la policía está ensayando un nuevo sistema de control a través de aviones de aeromodelismo para poder vigilar los barrios conflictivos de la ciudad francesa. Su nombre es ELSA (Ingenio Liger para la Vigilancia Aérea), este sistema es un avión de un metro de largo por sesenta centímetros de ancho, equipado por una cámara de vídeo de visión nocturna, para poder trabajar en perfectas condiciones incluso en la noche o en penumbra, es un aparato silencioso también, es casi indetectable para las personas, según comenta Jean-Pierre Le Goff, el presidente de la fábrica donde se fabrica el aparato en Nantes, no necesita de piloto para su funcionamiento, él solo transmite la información de la zona vigilada permanentemente. Este aparato puede elevarse hasta 500 metros de altura, pero su altura de vuelo ideal es de 150 metros, además el aparato volador tiene una autonomía de cuarenta minutos y puede cubrir hasta un radio de dos

²⁰³ FOUCAULT, Michel: Op. Cit., p. 177.

kilómetros. Este sistema creado por la policía francesa, estará destinado a controlar las manifestaciones y revueltas urbanas que se den en las calles de los barrios parisinos. Este aparato de vigilancia aérea ya se ha comenzado a realizar unas primeras pruebas sobre el departamento de Seine-Saint-Denis, donde tuvo su origen la revuelta de 2005²⁰⁴. Cuando hablamos del ambiente de control y vigilancia que existe en la actual sociedad en comparación con el Panóptico, debemos de atender a lo escrito por José Miguel G. Cortés en uno de los capítulos de su libro *“La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano”*, cuando se refiere a los modos del Panóptico, *“Es una tecnología política que induce al individuo a un estado de visibilidad permanente y que asegura el funcionamiento automático del poder, una tecnología que se utiliza sin ruido, que sutilmente se incrusta en las actitudes y en los hábitos personales”*. Y continúa, *“El objetivo es conseguir que el individuo se sepa siempre bajo control, al tiempo que modifica las maneras sociales de relacionarse y origina prácticas que tratan de convertir la multitud inconexa e indiferenciada en una colección de individuos reconocibles y marcados. Y esto mediante un poder omnipresente, pues sabes que te están observando, pero inverificable, pues no sabes ni de dónde ni cuándo ni cómo”*. [...] *“Y ésta es una posibilidad que se encuentra presente de forma típica en todas las instituciones de la modernidad, en todos sus contextos administrativos”*²⁰⁵. El panoptismo se encuentra hoy en día presente en cualquier ámbito de la vida cotidiana, pues como dice el propio Foucault en su entrevista en *“El ojo de poder”*. Ver ANEXO 2 del presente trabajo de investigación, donde escribe, *“Este reino de “la opinión” que se invoca con tanta frecuencia en esta época, es un modo de funcionamiento en el que*

²⁰⁴ MARTÍ FONT, J. M.: *Francia utilizará aviones de aeromodelismo para vigilar barrios conflictivos*, El País, Internacional, viernes 12 de octubre de 2007, [en línea] http://www.elpais.com/articulo/internacional/Francia/utilizara/aviones/aeromodelismo/vigilar/barrios/conflictivos/elpepuint/20071012elpepuint_12/Tes. Fecha de consulta: 20-05-2010.

²⁰⁵ G. CORTÉS, José Miguel: Op. Cit., p. 23.

el poder podría ejercerse por el solo hecho de que las cosas se sabrán y las gentes serán observadas por una especie de mirada inmediata, colectiva y anónima. Un poder cuyo recorte principal fuese la opinión no podría tolerar regiones de sombra. Si se han interesado por el proyecto de Bentham se debe a que, siendo aplicable a tantos campos diferentes, proporcionaba la fórmula de un “poder por transparencia”, de un sometimiento por “proyección de claridad”. El panóptico es un poco la utilización de la forma “castillo: (torreón rodeado de murallas) para paradójicamente crear un espacio de legibilidad detallada”²⁰⁶.

En la actualidad persiste un gran interés por saberlo todo de todos, por supervisar y controlar cada paso y cada dato que genera el individuo, es por tanto que se crean diferentes herramientas tecnológicas, mecanismos y diseños que posibilitan una relación de control más austero de los poderes y las instituciones con el individuo. Como dice Fernando Castro, *“un panoptismo electrónico que intenta frenar cualquier posibilidad de rebeldía, romper las trincheras o las barricadas de la resistencia”²⁰⁷* En esta búsqueda por encontrar una arquitectura habilitada para el control y la observación del individuo unido a la ampliación que ha generado las nuevas tecnologías, hoy en día no encontramos nada más transparente que la red de internet, como comenta Víctor Meliá de Alba en *“tú vigilas” Proyecto para una web de vigilancia, “El control del espacio-tiempo que buscan y proyectan los cuerpos de cemento, cristal y acero se disuelven en la red, dando lugar a nuevos sistemas panópticos que también encuentran su propia extensión en la virtualidad real. Internet es la estructura perfecta para el poder incorpóreo, ya que puede habitar en cualquiera de los rincones de una red aún*

²⁰⁶ Ver Anexo: *“El ojo del poder”*, Entrevista con Michel Foucault, en Bentham, Jeremías: *“El Panóptico”*, Ed. La Piqueta, Barcelona, 1980. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría.

²⁰⁷ CASTRO Flores, Fernando: *Una “verdad” pública*. BIBLIOTECA documenta UAM DE ESTÉTICA, HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE. 2009. Madrid. p. 62.

desconocida, cuyo alcance sobre nuestras propias vidas está por determinar”²⁰⁸. Internet ha generado en la sociedad un estado de absoluta transparencia, donde cualquier internauta puede indagar en una multitud de espacios webs que guardan gran cantidad de informaciones o penetrar en espacios que a primera vista se presentan como restringidos y que permiten generar un control más constante y continuado que en cualquier otro sistema electrónico, pero esta investigación la abordaremos con más profundidad y relevancia en el capítulo siguiente, que hace referencia a los sistemas de control social que existen en la actualidad. Internet según José Francisco Mendi y según la opinión de la gran mayoría, nace de este modo: *“A finales de los años 50 el departamento de defensa de los EEUU crea una sección especializada en guerra electrónica y comunicaciones denominada “ARPA”, Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada, cuya misión consistía en realizar sesudos estudios sobre cómo mantener la supervivencia de los sistemas de comunicaciones frente a un ataque nuclear. La guerra fría comenzaba a calentarse y el temor a un enfrentamiento global provocaba que los presupuestos para estas partidas fueran limitados y por supuesto ultrasecretos. Durante los años 60, ARPA sigue creciendo y se conectan todos sus ordenadores para crear “Arpanet”, es decir, una red de servidores deslocalizados que aprovechan el recién creado protocolo TCP/IP para permanecer en contacto sin interrupción aunque alguno sea destruido por el enemigo. El sistema fue evolucionando y gracias al apoyo y participación de numerosas universidades, centros de investigación y empresas privadas se fue convirtiendo en lo que ahora llamamos*

²⁰⁸ MELIÁ DE ALBA, Víctor: *Tú vigilas, proyecto para una web de vigilancia*. p. 4. [en línea] Texto completo en: <http://www.dealba.es>. Fecha de consulta: 23-04-2010.

Internet. Este origen militar nos da pista de cómo está cimentada la Red universal y de quien la controla realmente”²⁰⁹.

Cuando hablamos de la red de internet como espacio de total transparencia de las intimidades sociales, como ejemplo podemos mencionar a *EarthCam*, (en su traducción cámara de la Tierra) pero su mejor traducción sería “*los ojos del mundo*”, significado generado por su magnitud en la expansión de la visibilidad y control sobre el gran Globo Terráqueo. Nos sorprenderá la similitud que presenta con el panóptico de Bentham o incluso con la novela *1984* de Orwell, con la figura del *Gran Hermano*. Earthcam²¹⁰ es un espacio en la red donde cualquier persona puede visualizar más de un millar de cámaras de vigilancia ubicadas en las calles de las grandes ciudades del mundo, libremente, todo espacio se presenta como transparente. Se convierte en un reality a gran escala. Este espacio se presenta como una nueva red social de webcams de todo el mundo, cualquier espacio es accesible, ya que no quedan rincones ocultos que no puedan ser observados por los ojos del ser humano. Todo ello es posible gracias a la gran cantidad de dispositivos de vigilancia y webcams conectados continuamente para acceder a ellas en cualquier momento preciso. A priori esta red social se ofrece como un espacio de búsqueda de lugares para el interés del internauta, donde puede visualizar ciudades famosas por sus edificios o su cultura y observar los lugares más recónditos del mundo. Todo ello como hemos mencionado antes, gracias a la gran cantidad de dispositivos de videovigilancia que graban las 24 horas del día de manera continuada.

²⁰⁹ Citado en el Capítulo 3, *¿Quién vigila al vigilante de seguridad?* en: MENDI, José Francisco: *Rojos en la red*. Prólogo de Gaspar Llamazares. 1001 ediciones 2010, 1ª edición: Abril 2010, p. 69.

²¹⁰ *Earthcam* es una nueva red social a través de internet que se ha venido utilizando para conocer en directo lugares de interés sin tener que trasladarse físicamente al lugar, esto es posible gracias a los numerosos dispositivos que se encuentran repartidos en todo el mundo tanto en espacios públicos como privados. Dispositivos como cámaras de videovigilancia o webcams que posibilitan al internauta visualizar en directo cualquier rincón de la Tierra. Para su consulta, está disponible en internet: <http://earthcam.com>. Fecha de consulta: 03-03-2008.



Fig. 21. Portal de *Earthcam* en Internet. Fuente de consulta: <http://earthcam.com>.

Pero si continuamos observando el medio, nos damos cuenta que no sólo es posible visualizar espacios públicos como principal fuente de interés para el usuario, sino que la observación y visualización de estas imágenes en directo llega hasta los ámbitos más privados, como el hogar, el trabajo. Podemos hacer una búsqueda por categorías ya predefinidas, en este caso, se observa por ejemplo, educación, animales, negocios, etc. presentando la posibilidad de acceder a ellas sin prejuicio libremente. Otra de las posibilidades que ofrece el programa web es la posibilidad de que cualquier internauta pueda participar en el juego de la vigilancia, dando de alta un dispositivo de videovigilancia de uso privado. O también se le facilita la opción de interactuar con las cámaras en base a su activación y movimientos, pues muchas de ellas pueden ser controladas manualmente desde el ordenador en cualquier momento. Puedes rotar, encender, girar, incluso hacer zoom para observar más de cerca cada detalle por imperceptible que parezca. Se puede intimidar, disuadir, e imbricar cada espacio

publicado en Earthcam, todo es accesible, verificable y manejable. Del mismo modo encontramos en la red servidores que han sido declarados ilegales por la Ley de protección de Datos en España y que aún sigue funcionando, en ella se pueden visualizar webcams de cualquier país del mundo, estamos hablando de “Opentopía”²¹¹ a través de la web: <http://www.opentopia.com/>, al igual que Earthcam, se podrá visualizar cualquier rincón del mundo gracias a sus múltiples webcams que están registradas en el servidor y que libremente cualquier usuario puede ver desde la red imágenes de un restaurante, del interior de un colegio, garajes privados, un banco y así un largo etcétera, y muchas de ellas no se sabe cómo han acabado publicadas en Internet, el problema proviene de quien no está custodiando de un modo correcto estas grabaciones de las cámaras de videovigilancia, se ha abierto una investigación para averiguar como han sido colgadas estas imágenes a tiempo real en la red²¹². Con estas manifestaciones se puede deducir que ninguna vigilancia se presenta hoy día tan transparente como la que resulta de internet y más concretamente con estos nuevos espacios sociales como Earthcam, Opentopía o el propio Google Earth con su mapeado en imágenes de alta resolución, capaz de acercarnos a cualquier rincón del mundo por imposible e inaccesible que se presente, en cualquier instante sin estar obligados a estar físicamente en el espacio elegido, desde un solo punto de vista se pueden alcanzar miles de kilómetros de visión, sistemas propios de los servicios de inteligencia militar, su mirada panóptica y su radio de visión es más potente que la visibilidad de los sistemas de control y vigilancia que se plantearon en las arquitecturas de Bentham o las

²¹¹ Ver la Web: [en línea] <http://www.opentopia.com/>. Fecha de consulta: 03-08-2008.

²¹² C. BELAZA, Mónica: *Ciudadanos espiados por los ojos de las cerraduras. Protección de Datos alerta sobre el crecimiento de la videovigilancia privada. Las imágenes acaban ilegalmente en Internet*, Periódico El País, 9 de diciembre de 2007.

analizadas por Michel Foucault pero que está más cercano a la distopía de George Orwell por sus posibilidades omnipresentes.

Hemos observado como internet puede generar un estado de control en base a la participación y a la interacción del internauta que accede a estos espacios webs aportando sus informaciones, a modo de agenda personal creando nuevas redes sociales, como dice José F. Alcántara: *“Entre todos construimos la red: unos construían la infraestructura con el apoyo de los distintos Estados y otros llenábamos la red haciéndola cada vez más interesante y atrayendo cada vez a más personas. De las listas de correo a los chats, la mensajería instantánea y los blogs”*²¹³. Con el nacimiento de estas nuevas redes sociales, o blogs, surge lo que se le denomina *web 2.0*²¹⁴, que se le atribuye a los mecanismos que facilitan la posibilidad de publicar informaciones en la web y el intercambio más socializable de estas entre los usuarios que habitan estos espacios sociales. La aparición de estas redes sociales va en aumento, y son los usuarios los cuales, través de su voluntaria aportación de datos están asistiendo como protagonistas a la construcción de estos nuevos espacios en la red, ellos sirven de punto de mira para aquellas personas, empresas, etc., que deseen conocer cualquier intimidad que afecte al usuario. Como escribe David Lyon, *“La denominada <<ciudad conectada>> a redes informáticas hace a los consumidores visibles para observadores inidentificables por medio de sus compras, preferencias y evaluaciones de crédito. Es como si las actividades privadas, aisladas, descentralizadas, las rutinas nimias de la*

²¹³ ALCÁNTARA, José F.: *La sociedad de Control. Privacidad, propiedad intelectual y el futuro de la libertad*. El cobre ediciones. Colección Planta 29. Primera edición: septiembre del 2008. Barcelona. p. 36.

²¹⁴ En Wikipedia: El término “Web 2.0” fue acuñado por O’Reilly Media en 2004 para referirse a una segunda generación de web basada en comunidades de usuarios y una gama de especial de servicios, como las redes sociales, los blogs, los wikis o las folcsonomías, que fomentaban la colaboración y el intercambio ágil de información entre los usuarios.

vida cotidiana, se exponen a la vista, de forma continuada y automática”²¹⁵. Es posible conocer cualquier información personal gracias a estas redes sociales que ya mencionamos en alguna ocasión en la investigación como facebook, Tuenti, etc., también hemos observado como Earthcam con su mirada panóptica al igual que Google Earth, se constituyen también como nuevas vías de redes sociales que llegan a lo más hondo de la cuestión, a través de imágenes a tiempo real, como ocurre en Earthcam, se puede conocer los espacios más íntimos del ser humano, su hábitat privado donde la mirada física del hombre hasta la actualidad no podía llegar, hoy día vemos que es posible. Como escribe José Miguel G. Cortés: *“Gracias a la eclosión del ciberespacio, la posibilidad de conocer y transmitir información a través de las múltiples redes de comunicación instaladas ha supuesto un vuelco fundamental en la fluidez de la información, pues supone que podamos saber (en tiempo real) lo que sucede en cualquier esquina del planeta, estar informados de comportamientos ajenos o participar en cualquier iniciativa, por peregrina que pueda ser, de un vecino próximo*”²¹⁶ En el caso de Google Earth, convierte al usuario en un gran vigilante de seguridad gracias a la multitud de webcams que hay instaladas en todo el mundo y por el cual a través de internet puede ejercer libremente un poder visual sobre la Tierra. Como dice Nuevamente José Miguel G. Cortés: *“Las webcams nos permiten viajar sin movernos de nuestras pantallas, teletransportarnos en todas direcciones, diluir los límites de la privacidad y mirar sin miedo a ser descubiertos*”²¹⁷.

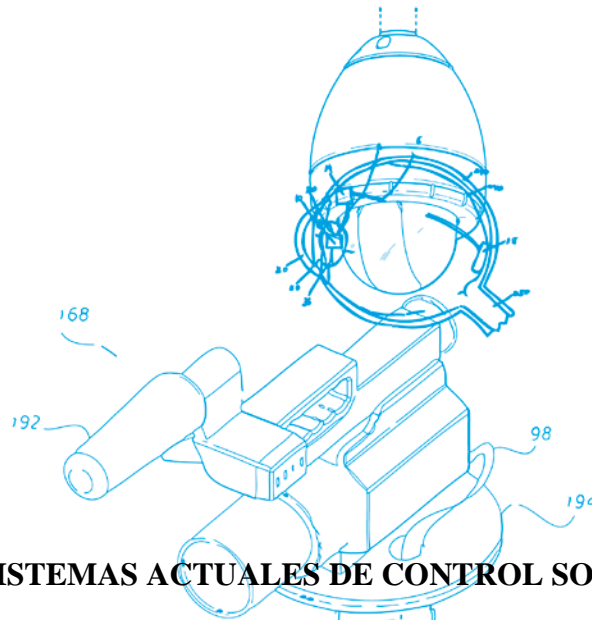
En definitiva, con estos nuevos espacios sociales en red se puede conocer nuestros gustos, que webs visitamos, quien son nuestros amigos, que opinamos al respecto en

²¹⁵ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Op. Cit., p. 105.

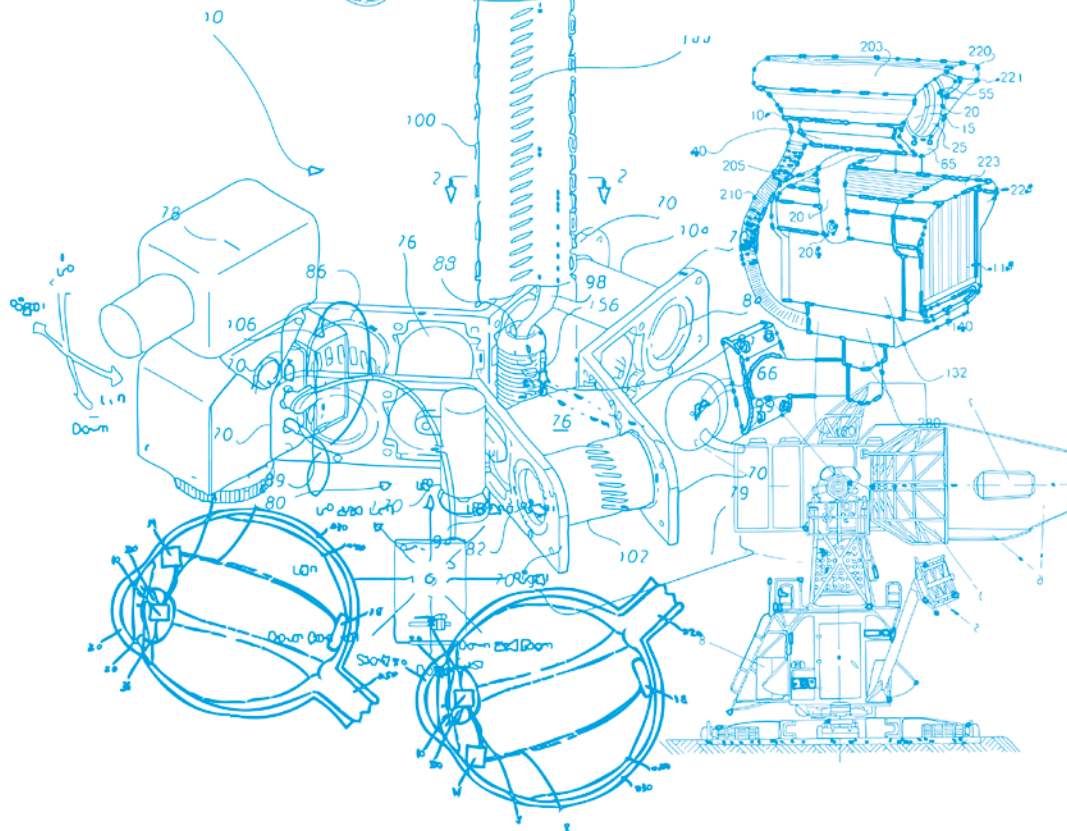
²¹⁶ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/ Arte Contemporáneo 28, 2010, Madrid, p. 183.

²¹⁷ Ibid., p. 183.

foros de opiniones, convirtiéndose en un verdaderos espacios de control panóptico que tanto preocuparon a Jeremy Bentham o al propio Michel Foucault, entre otros.



4. SISTEMAS ACTUALES DE CONTROL SOCIAL EN ESPAÑA



4.1. Cuestionamiento y definición de los actuales sistemas de control social.

Hoy día conocemos numerosos sistemas que ejercen control y vigilancia en el individuo. Todo ello debido a la aparición de las nuevas tecnologías destinadas al control y a la vigilancia. La vigilancia es por tanto la capacidad de ver lo que está pasando, como medio de lograr la seguridad de las personas²¹⁸. Como sabemos “*el objetivo de la vigilancia consiste en proporcionar buena información a la persona idónea en el momento adecuado*”.²¹⁹ Estas tecnologías son utilizadas en numerosos contextos de la vida cotidiana para con ello, ejercer el control de las personas desde dos ámbitos que generan en el individuo un cambio de comportamiento que se verá condicionado y a veces limitado. Veremos claramente a la sociedad dividida por dos condicionantes bien distintos. Por un lado existirán comportamientos que van desde la sensación de seguridad en los diferentes contextos, precisamente por la abundancia de estas herramientas para el control y la vigilancia, y por el otro, comportamientos de contrariedad a la abundante proliferación de medidas de seguridad existentes en la actualidad. Aparecen por lo tanto, dos ámbitos que convergen para ejercer juntos un control en la sociedad actual. Por un lado el control de las personas directamente con las tecnologías de vigilancia para controlar sus movimientos, actos, etc., como herramientas de la seguridad ciudadana, y por otro lado el control de flujos de información con las bases de datos, etc., con el fin de preservar sus datos e informaciones que ellos generen. Vemos como hoy en día nuestra libertad se ve condicionada, bajo fuertes medidas de seguridad, como decimos, nuestra libertad se encuentra sometida a una permanente y

²¹⁸ HADJIYANNI, Tasoulla Ph. D. y KWON, Jain M. F. A., University of Minnesota: *The Social Dimension of Security: Exploring How Surveillance Systems Relate to Interior*. JOURNAL OF INTERIOR DESIGN, Mayo 2009, Vol. 34. p. 1.

²¹⁹ CALLON, Michel, COURTIAL, Jean-Pierre y PENAN, Hervé: “*La Scientométrie*”, Que sais-je?, Numero 2727, Presses Universitaires de France, Paris. 1993.

constante vigilancia. Ya no sólo se ejerce un control físico sobre el ser humano, además con la aparición de la vigilancia electrónica, cada movimiento, cada actividad diaria, las conversaciones, las transacciones bancarias, van dejando huella en los múltiples sistemas informáticos que generan o administran nuestra vida cotidiana. Como mencionan Pere Escorsa y Ramón Manspons, “*en los últimos años la vigilancia ha recibido un enorme impulso gracias a diversos factores que se han desarrollado simultáneamente: a) la proliferación de las bases de datos, b) la expansión prodigiosa de Internet, c) los progresos de la Cienciometría, y d) la aparición de potentes softwares capaces de tratar grandes cantidades de información*”²²⁰.

Según una encuesta de CIS en septiembre de 2009, de los datos sobre la seguridad ciudadana con relación a las diferentes acciones que significan control y vigilancia en el individuo, observamos el grado de seguridad que les aporta cada una de las acciones que se plantean en la vida cotidiana como pagar con tarjeta de crédito o cargar fotos o vídeos de amigos o familiares en internet²²¹.

²²⁰ ESCORSA Castell, Pere y MANSPONS Bosh, Ramón: *La vigilancia tecnológica, un requisito indispensable para la innovación*. Módulo 8, eoi américa, p. 5.

²²¹ MARKETING POSITIVO: *Protección de datos en el Barómetro del CIS de septiembre de 2009*. Blog de Jesús Pérez Serna. 19 de octubre de 2009, [en línea] <http://marketingpositivo.blogspot.com/2009/10/proteccion-de-datos-en-el-barometro-del.html>. Fecha de consulta: 27-03-2010.

Pregunta 9

¿Qué grado de seguridad: mucha, bastante, poca o ninguna, diría Ud. que le ofrecen cada una de las siguientes acciones que voy a leerle?

	Mucha	Bastante	Poca	Ninguna	N.S.	N.C.
Pagar en un establecimiento con tarjeta de crédito	16.8	43.9	20.4	13.2	5.1	.6
Dar el número de su tarjeta por Internet para realizar alguna compra	2.4	13.0	25.5	51.4	6.8	.8
Dar datos personales para participar en un concurso	1.1	7.7	30.0	54.2	6.4	.7
Enviar un cheque por correo	2.3	15.8	24.8	48.7	7.9	.6
Realizar operaciones bancarias por Internet	6.2	20.2	21.3	40.0	11.4	.8
Hacer la Declaración de la Renta por Internet	10.7	33.7	14.3	25.4	15.1	1.0
Colgar fotos o videos suyos o de sus amigos/as o familiares en Internet	1.7	8.8	23.2	53.5	11.8	1.0

Fig. 22. Tabla de estadísticas, Fuente consultada: Datos del CIS en España.

En esta ola de vigilancia electrónica en los diferentes contextos aparecen numerosas herramientas dirigidas hacia el control y la vigilancia de las personas, con el fin de ofrecerles una mayor seguridad. Este es el caso de las bases de datos electrónicas, las cámaras de vigilancia, los chips RFID, Internet, teléfonos móviles, el control por rayos x, las tarjetas de crédito o los documentos de identidad personal (Pasaporte, DNI, etc.), o incluso fenómenos que tiene que ver con la vigilancia acústica como es el caso de el “*Mosquito Device*” para ahuyentar a los jóvenes que intentan cometer actos vandálicos del que hablaremos más adelante en la investigación, o los que se refieren a los modernos sistemas de espionaje como los sistemas auditivos de vigilancia que han evolucionado desde los antiguos conos auditivos de Athanasius Kircher del siglo XVII²²², etc. La mayoría de los sistemas mencionados son mecanismos de vigilancia que se utilizan en la actual sociedad como herramienta para proporcionar la seguridad

²²² Tomas Y. Levim, Ursula Fronen and Peter Weibel, Ctrl [Space] Rhetorics of Surveillance from Betham to Big Brother. Larkruhe, Cambridge: ZKM, Center for Art and Media, MIT Press, 2002. pp. 33-49.

del Estado, de las empresas, y mantener controlado al individuo en su hábitat. Pero ellos a su vez hacen que las libertades personales se vean sometidas a una vigilancia total en todos los contextos incumpliendo uno de los derechos primordiales del ser humano como es el derecho a la privacidad.

Cuando hablamos de las bases de datos, en la actual sociedad de consumo, sabemos que el individuo genera constantemente gran cantidad de datos en cualquiera de los actos que realiza en su vida cotidiana, estos datos son recopilados y almacenados por instituciones públicas o privadas que pueden conocer en todo momento cual es el perfil del usuario, sus gustos, sus preferencias en lo que se refiere al consumo, vemos por ejemplo cuando realizamos una compra con tarjeta de crédito, nuestros datos son recopilados y almacenados por seguridad pero también para fines comerciales como veremos más adelante.

En cuanto a la vigilancia personal directa en los espacios públicos y privados tanto para la seguridad del Estado como para la vigilancia en las empresas o en el hogar, debemos mencionar como herramienta de control y vigilancia las cámaras de vigilancia o los dispositivos de Circuito Cerrado de Televisión (CCTV) de los que hablaremos ampliamente más adelante, que son instalados en lugares estratégicos para ejercer de la mejor manera posible una observación constante y continuada como sistema de seguridad de los espacios sometidos a control. Se dice de ellos que son utilizados como herramienta para detener posibles actos fraudulentos, incluso crímenes que sean posibles interceptar gracias a las posibilidades técnicas que nos brindan hoy en día las cámaras de vigilancia. Existe un hecho contrario en cuanto a su abuso. Cuando mencionamos anteriormente que con la abundante proliferación de estos dispositivos la sociedad quedaba dividida en dos, esta afirmación responde por un lado a la pérdida de las libertades del individuo por la cual una parte de la sociedad muestra su contrariedad

a este abuso de medidas de control, y por otra parte el otro sector de la sociedad que entiende que estas herramientas de control social refuerzan la seguridad ciudadana y no tienen ningún inconveniente en que se instalen estos dispositivos de control, todo sea por el bien de ofrecerles una mejora de su seguridad. También existe un sector de la sociedad con respecto a su integración estética en el diseño arquitectónico de las ciudades, que plantean dudas además de sus asociaciones con los sentimientos de miedo, control y pérdida de la privacidad de la que hemos hablado antes²²³. A la hora de mencionar las actuales herramientas de control social en la vida cotidiana de las personas, con el avance de las nuevas tecnologías y el uso de ellas para solucionar cuestiones que antes eran prácticamente inabarcables, nace Internet, que hoy día me atrevo a decir que se utiliza prácticamente para todo y es una de las principales vías de control sobre la sociedad.

Internet, se ha convertido también en una herramienta más en uso para el control social, como hemos podido observar en capítulos anteriores con la web 2.0. En Internet cualquier usuario puede indagar las informaciones que ha consultado el internauta. El sistema almacena cualquier dato del usuario en el navegador, por lo tanto el internauta es perfectamente identificable en la red. Observamos como ejemplo el “*magic cookie*”²²⁴ (galleta mágica), archivo que guarda y almacena la huella de las webs visitadas por el internauta en la red, en el cual se graban datos e informaciones con el fin de identificar a este último y almacenar su perfil por seguridad o para fines comerciales, es un código informático identificador que se le coloca a cada visitante de la red. Esto

²²³ HADJIYANNI, Tasoulla Ph. D. y KWON, Jain M. F. A: *The Social Dimension of Security: Exploring How Surveillance Systems Relate to Interior*, Op. Cit., p. 1.

²²⁴ Definición de Cookies extraída de la Guía de Estudios sobre *Protección de Datos. Normativa Vigente*. Las *cookies* son pequeños archivos que se alojan en el ordenador del visitante de una página Web con diferentes finalidades, como controlar cuántas veces se visita un sitio Web, qué páginas visita, permitir acceder a determinadas páginas sin tener que volver a introducir la contraseña y el nombre del usuario, p. 28.

les permite controlar los movimientos de los usuarios por la red²²⁵. La información que se puede obtener a través de estos cookies pueden ser datos de carácter personal y será necesario en cualquier caso informar al usuario de que va a ser introducida en Internet, igualmente informándole de los derechos que existen. Veamos un ejemplo, “*si un usuario entra en un portal sobre enfermedades cardiovasculares o cáncer, y no se le informa de que algunos de sus datos personales pueden ser recopilados por la cookie se estaría incurriendo en una sanción que va de 300.000 a 600.000 euros*”²²⁶. Esto ocurre aquí en España según la Ley Orgánica de Protección de Datos sobre el consentimiento del afectado. La vigilancia en Internet se puede ejercer de diferentes maneras, por un lado la del rastreo masivo de webs del mismo modo que lo hacen los buscadores en la red como Google, Altavista, etc., o con la posibilidad de acceso a los registros de tránsito de datos de cualquier información que se genere hasta una IP de cualquier ordenador.

Con el exceso de información en la red, es muy difícil hoy en día ejercer un control sobre el individuo que intenta acceder a determinadas páginas webs sin restricción alguna, se pretende desde los gobiernos interponer una serie de filtros que impidan que el usuario frecuente espacios en red que no se les está permitido por cualquier cuestión, se intenta impedir por lo tanto el acceso, y con ello la solución que se genera es la de detectar el acceso a estas páginas webs mediante la huella que deja en su registro y por consiguiente amonestar al usuario que ha incumplido la norma o ha traspasado los filtros impuestos por la ley. Otro de los fenómenos que han aparecido a través de Internet desde el año 2000, que muestran una realidad de torturas y muertes en directo,

²²⁵ BAKER, Stephen: *Nos vigilan. Cientos de miles de ojos pueden adivinar nuestros gustos, nuestras aficiones y hasta nuestras pasiones*, El País, Sociedad, 23-11-2009.

[en línea] <http://www.webislam.com/?idt=14528>. Fecha de consulta: 08-04-2010.

²²⁶ Guía de Estudios sobre *Protección de Datos. Normativa Vigente*. Op. Cit., p. 28.

hablamos del inicio de la “*realidad-horror*”²²⁷, éstos son pequeños vídeos de mala calidad, pixelados y sin encuadre alguno ya que en muchos de los casos son grabados con el teléfono móvil de manera clandestina, en los cuales se muestran violaciones, torturas, malos tratos a personas, animales, etc., que son colgados en la red de Internet y que cualquier persona puede verlos incluso descargarlos sin limitación alguna. Según se pregunta Michela Marzano, con este fenómeno social después del reinado de la telerrealidad (se refiere a todo el fenómeno *reality* que se ha dado en televisión en los últimos años), si estaremos entrando en el de la realidad-horror²²⁸. A diferencia de los vídeos snuff de los años 70²²⁹, que eran una representación en escena de la muerte real de un individuo en el cine, estos vídeos pasan de manera insensible de la representación a la realidad mostrando la muerte en vivo, la tortura o la muerte se difunde y se emite en Internet como espectáculo multimedia. A diferencia también de las películas snuff, estos vídeos no buscan un fin comercial, se cuelgan en Internet donde cualquier persona puede verlos cuantas veces quiera²³⁰. Con la aparición de estos vídeos en las diferentes páginas webs de Internet los ciudadanos tienen derecho a mantenerse informados de su emisión por esta vía pública ya que *en nombre de la libertad de información, se hacen públicas imágenes abrumadoras*”²³¹. Con la aparición de este fenómeno que hoy en día es más común encontrarlo en la red, de nuevo se manifiesta la capacidad de acceso a través de Internet de las personas a los diferentes espacios webs que presentan cierto

²²⁷ El término *realidad-horror* es utilizado por Michela Marzano para designar a la emisión en Internet de la muerte, la tortura, la violación, el maltrato, etc., en directo que ha sido previamente grabada en vídeo para su posterior difusión macabra vía Internet donde cualquier persona libremente puede visualizar.

²²⁸ MARZANO, Michela: *La muerte como espectáculo. La difusión de la violencia en Internet y sus implicaciones éticas*. Estudio sobre la “realidad-horror”. Traducción de Nuria Viver Barri. Colección dirigida por Joseph Ramoneda con la colaboración de Judit Carrera. 81, Ensayo Tusquets Editores. 1ª edición: febrero de 2010, pp. 14-15.

²²⁹ SOLÁNS, Natán: *Los Vídeos Snuff*. Escalofrío. [en línea]

http://www.escalofrio.com/n/Misterios/Los_Videos_Snuff/Los_Videos_Snuff.php. Fecha de consulta: 26-04-2010.

²³⁰ MARZANO, Michela: *La muerte como espectáculo. La difusión de la violencia en Internet y sus implicaciones éticas*. Op. Cit., pp. 22-23.

²³¹ *Ibid.*, pp. 33-34.

grado de privacidad e intimidad y que a veces, como hemos podido observar, sobrepasa lo humano²³², pero la pregunta sería ¿que se pretende con la visualización de estas imágenes?, ¿es morbo o simplemente se busca información?. Lo que sí es cierto que existen ciertas páginas webs en la red donde poder visionar y descargar estos vídeos, también como dice Michela Marzano “*gracias a hackers que se los han descargado y los difunden en otros sitios, donde siguen siendo accesibles, o bien por falta de vigilancia, o bien intencionadamente, como si, en el fondo, estas imágenes macabras pudieran alimentar el odio hacia los terroristas a causa de la barbarie que muestran.*”²³³ Hay que destacar que muchos de los usuarios que frecuentan la red, no tienen reparo en publicar sus datos e intimidades en Internet a través de diferentes plataformas sociales en red, como lo son Facebook, MySpace, Tuenti, etc., donde colocan todos los detalles íntimos de su vida privada expuestos públicamente sin ningún pudor.

El teléfono móvil se ha convertido también hoy en día en un mecanismo más de control y vigilancia en potencia, como podemos observar en el caso de Sense Network²³⁴, estamos hablando de una compañía startup²³⁵ en Nueva York que estudia los senderos que vamos dibujando mientras nos movemos con el teléfono móvil. En control se ejerce desde los ordenadores de Sense mediante un puntito parpadeante en el mapa que nos representa y por el cual los científicos de esta compañía pueden estudiarlos y extraer toda clase de información de esas personas. Como ejemplo, si un punto rojo se pasa muchas noches en el mismo barrio, Sense puede calcular sus ingresos o el valor medio

²³² Ver el caso de la decapitación de Nick Berg en Irak. ¿Quién era Nick Berg? BBC. Internacional. Miércoles, 12 de mayo de 2004. [en línea] http://news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/international/newsid_3706000/3706781.stm. Fecha de consulta: 08-01-2010.

²³³ MARZANO, Michela: *La muerte como espectáculo. La difusión de la violencia en Internet y sus implicaciones éticas*, Op. Cit., p. 39.

²³⁴ Ver *Sense Network*: [en línea] <http://www.sensenetworks.com/>. Fecha de consulta: 23-05-2010.

²³⁵

de sus vivienda cruzando los datos del censo²³⁶. Si recordamos lo mencionado anteriormente podría ser comparable a los dispositivos GPS de vigilancia utilizados como sistema carcelario, pero a diferencia de ellos, el control aquí se ejerce de manera voluntaria ya que se puede optar a prescindir de él, el teléfono móvil mantiene igualmente en constante vigilancia a su propietario con tan solo una llamada, como mencionan en un artículo en SytiNet: “*El teléfono portátil es entonces un verdadero collar electrónico. Un collar voluntario, y pagado por quien lo porta*”²³⁷. Dentro de las tecnologías que han contribuido al creciente tráfico de datos a través de la telefonía es el *identificador telefónico o identificador del interlocutor*²³⁸, es un servicio telefónico por el cual el receptor de la llamada puede ver el número de quien le llama antes de responder a la llamada. Este sistema está incorporado en algunos sistemas de comunicación electrónica informatizados y en su funcionamiento utiliza un módem que al activarse en el primer impulso recupera el número del teléfono que llamaba y lo muestra en la pantalla que lleva incorporada el teléfono²³⁹. Estos identificadores telefónicos aparecieron por primera vez en EEUU, en Nueva Jersey en el año 1987, y han sido los antecedentes a los actuales sistemas digitales que han reemplazado a los antiguos sistemas de comunicación electrónica. Este sistema es una mina de oro para las empresas que intentan dirigir sus campañas publicitarias a personas específicas que son identificadas a través de sus datos, por el contrario de las empresas telefónicas que dicen vender este producto para controlar las comunicaciones que intenta entrar en el hogar de

²³⁶ BAKER, Stephen: *Nos vigilan. Cientos de miles de ojos pueden adivinar nuestros gustos, nuestras aficiones y hasta nuestras pasiones*, [en línea] <http://www.webislam.com/?idt=14528>. Fecha de consulta: 05-05-2010.

²³⁷ SytiNet: *Una libertad bajo vigilancia electrónica. LOS AMOS DEL MUNDO*. Traducción en español: EIDorado Des Avins. [en línea] Disponible en Internet: <http://www.syti.net/ES/BigBrother.html>. Fecha de consulta: 25-02-2010.

²³⁸ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*. Versión española de Jesús Alborés. Alianza Editorial. Madrid. 1995, pp. 33-34.

²³⁹ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Op. Cit., p. 210.

cada persona, el identificador telefónico es un medio más de control que sirve para obtener información personal del individuo y así dirigir más puntualmente sus campañas publicitarias. El control se puede ejercer no solo a través de escucha telefónica, sino también, a través de la localización del dispositivo móvil cuando éste está encendido. Como bien dice el artista Hasan Elahi²⁴⁰ más adelante en una entrevista²⁴¹, igualmente el teléfono móvil es una herramienta más en uso para el control y la vigilancia del individuo, si pensamos que hoy en día podemos estar constantemente localizados en cualquier espacio a través de este dispositivo móvil con tan solo una llamada, pero también en el hecho de que una de las posibilidades de su uso puede ser la de almacenar información en la memoria del teléfono o en la incorporación de una tarjeta de gran capacidad de almacenamiento, la posibilidad de registrar imágenes fijas y en movimiento a través de la cámara que lleva incorporada sin que el objetivo sea consciente de ello. Algunos incluso están capacitados para registrar y guardar audio en cualquier momento. Como comenta Juan Zapater: *“Desde el uso de la cámara de vídeo incorporadas a los teléfonos móviles se ha convertido en una prótesis generalizada por la que ya nada acontece sin que alguien imprima su huella, comienzan a abundar certámenes y concursos de películas realizadas con el móvil”*²⁴².

Por todo ello el teléfono móvil es un mecanismo más de control sobre el ser humano

²⁴⁰ ELAHI, Hasan: *Tracking Transience*, [en línea] <http://trackingtransience.net>. Fecha de consulta: 24-07-2009.

²⁴⁰ Ver Entrevista realizada a Hasan Elahi. En Capítulo 5: PROYECTOS ARTÍSTICOS COMO CONSECUENCIA DE LAS SOCIEDADES DE LA VIGILANCIA EN EL SIGLO XXI, Modelos en EEUU, Data-Vigilancia en el Proyecto Tracking Transience de Hasan Elahi.

²⁴² Citado en: ZAPATER, Juan: 4. *De la realización, I. Trayectos y experiencias de la mano que mira (Escrito realizado 66 días antes de Celebrar el encuentro)* en: Festival Internacional de Cine Documental de Navarra: La mano que mira. Siete ensayos, un objetivo. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra. PUNTO DE VISTA. Edita: Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2008, p. 28.

que puede ejercer control y vigilancia sobre él mismo, sobre el propio propietario del dispositivo o bien éste último ejercer control hacia otro objetivo.

Cuando cruzamos una frontera, o intentamos transportar una maleta de un lugar a otro en un avión, el control se ejerce mediante escáner de rayos X, como sistema de control aduanero para verificar las mercancías importadas por el individuo como medio de seguridad. Un potente escáner visualiza cada rincón del objeto portado creando en el monitor del sistema una imagen transparente que da crédito al contenido o mercancía que es portada. El escáner por rayos X tiene la capacidad de transparentar cualquier porte como medida de seguridad, lo que se intenta con este sistema es incautar cualquier objeto o material que se intente cruzar en la frontera en ciertos casos de manera ilegal, en definitiva, cualquier objeto que esté prohibido transportar, de éste modo, con la visualización transparente convierte cualquier objeto oculto en una imagen que muestra a la perfección el contenido de su interior, igualmente el escáner por rayos X se ejerce sobre el cuerpo del individuo en las fronteras, aduanas, aeropuertos, etc., el escaneo convierte el cuerpo en una radiografía donde se puede apreciar perfectamente la anatomía del individuo que pasa este control, estamos hablando del escáner corporal por rayos X. Existen numerosas críticas al surgimiento de esta tipología de escáner como veremos más adelante en la investigación, ya que con el sometimiento a este tipo de controles se incumple el derecho a la privacidad e intimidad de las personas.

Cuando hacemos un pago con tarjeta de crédito, los datos del cliente quedan registrados en las bases de datos de los comercios donde compramos, pero la mayoría de los datos se generan en las bases de datos de los bancos cuando se accede a los cajeros automáticos disponibles las 24 horas del día. Como escribe David Lyon, *“desde la perspectiva de la vigilancia, los cajeros automáticos permitieron a los bancos identificar preferencias personales e incluso movimientos físicos, e incorporarlos a los*

perfiles elaborados a partir de la pautas de la transacción”²⁴³ Es cierto, para el beneficio del consumidor, que las tarjetas de crédito evitan llevar gran cantidad de dinero en el bolsillo a la hora de pagar cualquier producto en los comercios y ayuda a que no se produzca una posible situación de robo del dinero en efectivo, indudablemente como hemos mencionado es un beneficio cuando se va a pagar gran cantidad de dinero, pero estas “*Tarjetas de pago*” como escribe Armand Mattelart según unas investigaciones, pueden ser “*una seña de amenaza para los derechos y libertades fundamentales*”²⁴⁴ Existe otra tipología de tarjeta llamada “tarjetas de fidelidad” que se usa junto a la tarjeta de crédito cuando se va a pagar en algún comercio. Cuando pagamos con la tarjeta de fidelidad estamos ofreciendo al comerciante más datos aún del comprador que al banco, cuando se produce un pago con esta tarjeta, el comerciante puede saber cualquier dato por íntimo que sea del comprador que ejecuta el pago con esta tarjeta, de este modo ayuda al comerciante a vender sus productos. Estas tarjetas surgen como medio para que el consumidor ahorre en la compra de sus productos, pero lo que verdaderamente no sabe el consumidor es que el comerciante puede controlar a través de esta tarjeta el consumo de sus clientes, ejecutar un control sobre sus gustos, sus intereses de compra, etc., a través de los registros de datos que dejan los consumidores en las bases de datos del comercio y que permiten al comerciante reconocer el gusto del consumidor a la hora de adquirir sus productos en los comercios. “*El mundo sin dinero efectivo sirve tanto para controlar la información como para controlar a las personas*”²⁴⁵ Con el uso de estas tarjetas de crédito o de

²⁴³ LYON, David: *ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Op. Cit., p. 209.

²⁴⁴ MATTELART, Armand: *Un mundo vigilado*. Traducción de Gilles Multiguer. Paidós. Estado y Sociedad. Nº 161, 2009, Barcelona, pp. 235-236.

²⁴⁵ ALCÁNTARA, José F.: *La sociedad de control. Privacidad, propiedad intelectual y el futuro de la libertad*, Capítulo 4: Tecnologías de Control, 4.1.3.: “*Hacia un mundo sin dinero en efectivo*”, Colección Planta 29, EICobre Ediciones, Barcelona, septiembre de 2008, p. 81.

fidelidad permiten saber cualquier detalle no solo de la transacción cuando se efectúa el pago, sino del perfil del consumidor por íntimo que sea.

En definitiva vemos como la proliferación de los actuales sistemas de control y vigilancia tienen que ver con el avance de las nuevas tecnologías que van en aumento, como dicen Tasoulla Hadjiyanni y Jain Kwon, *“la seguridad en mayor medida se basa en la tecnología y los sistemas de vigilancia electrónica que involucran cámaras y vídeos (como los Circuitos Cerrados de Televisión [CCTV])”*²⁴⁶ pero como se ha podido observar, la búsqueda de la seguridad del Estado y ciudadana, conlleva a ejercer control y vigilancia a través de diversas fuentes tecnológicas que sirven como herramientas para controlar y vigilar al individuo en cualquier contexto o espacio de su vida cotidiana.

Hemos podido observar que existen hoy en día numerosas herramientas y medios que ejercen control y vigilancia sobre las personas y en algunos casos haciéndolos vulnerables a estos sistemas y es precisamente ahí donde se debe hacer hincapié en la sociedad, justamente en que no debemos de aceptar la invasión de estos sistemas de control con la excusa de que proporcionan una mayor seguridad y un estado de bienestar en las personas. Como dice Víctor Meliá: *“Si bien es cierto que, en algunos casos, las cámaras de vigilancia han ayudado a resolver y arrestar a los autores de actos incriminatorios, no podemos consentir que, bajo esta premisa, nuestra individualidad, intimidad e inocencia se vean corrompidos por la falsa idea de que todos somos criminales en potencia”*²⁴⁷.

²⁴⁶ HADJIYANNI, Tasoulla Ph. D. and KWON, Jain M. F. A.: *The Social Dimension of Security: Exploring How Surveillance Systems Relate to Interior*, Op. Cit., p. 2.

²⁴⁷ MELIÁ DE ALBA, Víctor: *Tú Vigilas, proyecto para una web de vigilancia*. p. 6, [en línea] Texto completo en: <http://www.dealba.es>. Fecha de consulta: 24-02-2010.

4.1.1. Legislación en España sobre privacidad.

La privacidad es hoy día una de las principales preocupaciones del individuo, representa uno de los derechos de las personas en un Estado democrático y en la tarea de la ley está la de amparar al individuo sobre su privacidad. Como dice David Lyon “*el derecho se planteó la intimidad como un problema serio durante el último siglo*”²⁴⁸. El término privacidad se refiere a “*todo lo que tenemos derecho a reservar para nosotros mismos o, visto desde un punto de vista mucho más pragmático, todo lo que tenemos derecho a que los demás no sepan de nosotros*”²⁴⁹. Según la RAE, privacidad es el “*ámbito de la vida privada que se tiene “derecho” a proteger de cualquier intromisión*”²⁵⁰. Todas las personas tienen derecho a la privacidad, a mantener bajo intimidad cualquier dato, imagen que no quiera ser publicada por el propio individuo que le afecte, pero su privacidad e intimidad pueden verse afectadas por una serie de condicionantes que alteran. Para Roger Clarke, la privacidad “*es el interés que tienen los individuos en el mantenimiento de un “espacio personal”, sin interferencia de otras personas y organizaciones*” Para Clarke la privacidad tiene varias dimensiones:

“-Privacidad de las personas. a veces denominado privacidad corporal. Esta tiene que ver con la integridad del cuerpo de la persona. Los temas incluyen la vacunación obligatoria, la transfusión de sangre sin su consentimiento, la prestación obligatoria de de muestras de líquidos corporales y tejidos del cuerpo, y la esterilización obligatoria.

²⁴⁸ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*. Versión española de Jesús Alborés. Alianza Editorial. Madrid. 1995, p. 31.

²⁴⁹ ALCÁNTARA, José F.: *La sociedad de control. Privacidad, propiedad intelectual y el futuro de la libertad*. Colección Planta 29. ElCobre Ediciones. Barcelona. Primera edición: septiembre del 2008. p. 17.

²⁵⁰ Definición de *Privacidad* según la RAE: Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española. [en línea] http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=privacidad25-04-2010. Fecha de consulta: 25-04-2010.

-Privacidad de la conducta personal. Esto se relaciona con todos los aspectos del comportamiento, pero sobre todo a cuestiones sensibles, tales como las preferencias y hábitos sexuales, las actividades políticas y las prácticas religiosas, tanto en privado como en lugares públicos. Incluye lo que se refiere a veces como la privacidad medios de comunicación.

-Privacidad de las comunicaciones personales. Las personas reclaman un interés en ser capaces de comunicarse entre sí, utilizando diversos medios de comunicación, sin el control rutinario de sus comunicaciones por otras personas u organizaciones. Esto incluye lo que a veces se refiere a la interceptación de privacidad.

-Privacidad de datos personales. Las personas afirman que los datos sobre sí mismos no deben estar automáticamente disponibles para otras personas y organizaciones, y que, incluso cuando los datos son poseídos por otra parte, el individuo debe ser capaz de ejercer un importante grado de control sobre los datos y su uso. Esto se refiere a veces como 'protección de datos y privacidad de la información'»²⁵¹

En una sociedad donde las personas generan día a día gran cantidad de datos y perfiles íntimos que los hacen reconocibles en cualquier contexto, es importante atender a las leyes que regulan la protección de estos datos. El problema de la privacidad está íntimamente ligado a la ley de protección de datos que responde a la privacidad del ser humano, pero en la actualidad con el aumento incesante de datos que el individuo genera esta ley resulta casi insuficiente para regularlos. Hemos mencionado que el ser humano tiene derecho a la privacidad de sus datos del mismo modo que a mantener bajo seguridad su intimidad, y esta seguridad a veces puede verse desamparada por estas leyes que presentan en ciertos aspectos deficiencias. Sabemos que la privacidad es una

²⁵¹ CLARKE, Roger: *Intimidad. Introducción a la vigilancia de datos y privacidad de la información, y definiciones de términos*. Roger Clarke Sitio Web. Original, de 15 de agosto de 1997, [en línea] <http://www.rogerclarke.com/>. Fecha de consulta: 09-04-2010.

cuestión legal, pero también un derecho constitucional del que todo ser humano debe de disfrutar.

El derecho a la intimidad de las personas es un derecho que se reconoce desde el año 1944 en la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Ya en el año 1948, las Naciones Unidas declararon como uno de los derechos humanos el que “*nadie debe ser sometido a interferencia arbitraria en su intimidad, hogar o correspondencia*”. En la actual Constitución Española, la Constitución de 1978 reconoce el derecho a la privacidad e intimidad del individuo, recogiendo en uno de sus artículos, concretamente en el artículo 18, varios puntos que garantizan que el ser humano tiene derecho al honor, a la intimidad y al secreto de las comunicaciones, así en España, toda persona tiene derecho a controlar todos los aspectos de su vida privada y por lo tanto podrá decidir quiénes pueden acceder a sus datos y quiénes no. Pero como dice José María Molina Mateos también existen riesgos en su uso: “*El derecho al honor, a la intimidad y a la propia imagen, es un peligroso elemento limitativo que, inadecuadamente utilizado, podría reducir el propio contenido esencial de las libertades de expresión e información y, por ello, constituir un claro exponente de incompatibilidad entre preceptos constitucionales*”²⁵². Como hemos mencionado en varias ocasiones a lo largo de esta investigación, hoy en día con el avance de las nuevas tecnologías como la informática, la privacidad e intimidad del individuo se ha visto afectada, es casi imposible controlar la avalancha de información que se generan en las bases de datos electrónicas, como igual de imposible es el de proteger estos datos que se generan a través de las medidas de control destinadas a estos medios. Una de las tareas básicas que debería llevar a cabo la actual ley es la de regular algunos actos y hacer una limitación

²⁵² MOLINA MATEOS, José M^a: *Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual y jurídica de la criptología*. INCIPIT Editores. Madrid. Febrero 1994. p. 71.

de las informaciones que se pueden recoger de las personas y el uso que se les da a ellas. Para ello necesitamos más leyes que protejan el derecho a la privacidad de las personas, desde la sociedad se debe de tomar conciencia de este derecho fundamental de las personas y trasladarlo a los poderes para que se genere un debate en torno a esta problemática y puedan promulgar esas leyes tan necesarias²⁵³.

La Constitución también hace referencia a los límites que se le imponen al uso de la informática como medida para evitar que incumpla estos derechos del ciudadano, pero que en la mayoría de los casos no son respetados ni por la imposición de fuertes medidas de seguridad. Con la expansión de la informática y con ello las grandes bases de datos en de los sistemas informáticos de las empresas públicas y privadas ha permitido en muchos casos que se incumpla el derecho a la privacidad de las personas que generan estos datos que son expuestos a la sociedad sin ningún tipo de pudor, como dice José F. Alcántara: *“La vigilancia de las telecomunicaciones, la retención de datos, el análisis de tráfico en la red, la traza sin control judicial y el minado de datos acumulados son un claro ejemplo de cómo la tecnología, alimentándose básicamente de nuestras actividades en Internet, se convierte en una herramienta que ataca nuestra privacidad”*²⁵⁴.

Existe cierta contradicción cuando hablamos de la privacidad del individuo en las comunicaciones telefónicas. En el artículo 18 de la Constitución Española, que está dedicado a la regulación de la intimidad de las personas como derecho fundamental, en su apartado 3 está dedicado a garantizar el secreto de las comunicaciones y en especial, las postales, telegráficas y telefónicas. Pero es precisamente en las comunicaciones

²⁵³ GALINDO, Fernando: *Surveillance, privacy and participation*. Filosofía del derecho, Departamento de Derecho Penal, Filosofía del Derecho e Historia del Derecho. Lefis Series Vol. 5, num. 4 (2008), pp. 113-142, [en línea] Texto completo: <http://zaguan.unizar.es/record/4273/files/ART--2009-072.pdf>. Fecha de consulta: 05-05-2010

²⁵⁴ ALCÁNTARA José F.: Op. Cit., p. 23.

telefónicas cuando menos se respeta el derecho a la privacidad e intimidad del individuo y por lo tanto al secreto de las comunicaciones privadas, “*que constituye, por tanto un bien jurídico protegido,*”²⁵⁵ como se pudo observar en capítulos anteriores, con la red Echelon que intercepta mensajes terroristas y fraudulentos a través de la escucha telefónica de conversaciones privadas o a través de la lectura de mensajes que contengan palabras vinculadas a actos ilegales, no respeta este derecho fundamental del individuo, y en multitud de casos, revisa gran cantidad de conversaciones telefónicas con la intención de interceptar posibles actos terroristas que quieran atentar contra los Estados. Uno de los derechos fundamentales del ciudadano es el derecho del secreto de las comunicaciones privadas, que queda recogido en el artículo 18.3 de la C. E., que se denomina como un “*derecho que garantiza a los particulares una esfera de libertad que ha de ser respetada,*”²⁵⁶ este derecho es atribuible a las personas físicas y jurídicas y cualquier persona tiene derecho a que se respete su privacidad e intimidad en las comunicaciones telefónicas.

En la actual sociedad que vive inmersa en una gran avalancha de control y vigilancia debe de aprender a valorar su privacidad y a defender uno de sus derechos principales del ser humano como lo es el derecho a ella. Deberá entender que sus datos han de estar protegidos ante un mal uso o abuso de ellos, que sus conversaciones telefónicas son privadas de cada individuo, y que su imagen deberá también estar protegida en cualquier caso, etc. Valorar la privacidad significa no venderla en cualquier contexto por intentar conseguir un estado de mayor seguridad, pues ambos conceptos no son incompatibles, no se debe de renunciar a la privacidad para conseguir mayor seguridad ciudadana. Como dice José F. Alcántara: “*aunque desde las instancias públicas se nos*

²⁵⁵ MOLINA MATEOS, José María: Op. Cit., 85.

²⁵⁶ Ibid., p. 85.

inste a renunciar a nuestra privacidad en nombre de una falsa seguridad y desde las instancias privadas se nos inste a renunciar a la misma porque no es importante, la verdad es la privacidad es la que mantiene al estado policial un poco más alejado de nosotros y los abusos de compañías sin escrúpulos al otro lado de la valla. Y valorar nuestra privacidad es la piedra angular de la lucha que nos exigen para defenderla”²⁵⁷.

Efectivamente la privacidad es un diamante en bruto para las empresas y las entidades públicas que intentan conocer cada dato íntimo de las personas con la intención de controlarlas en base a sus intereses comerciales, y así poder obtener aún más beneficios. Para detener este progreso de ruptura de la privacidad de las personas se han creado “*leyes que defienden el derecho a la intimidad, creándose en numerosos países agencias de protección de datos, destinadas a impedir intromisiones en la intimidad por medios informáticos. Por supuesto que, en cada país, son distintos los términos y métodos empleados, así como sus grados de implicación y eficacia*”²⁵⁸. A continuación, en el apartado 4.1.2. “La Ley Orgánica de Protección de datos de carácter personal de 15/1999, del 13 de Diciembre. (LOPD) en España”, vamos a conocer las Leyes de Protección de Datos que se aplican en España y que han dado lugar a una mejora en el tratamiento de los datos de las personas, preservando por lo tanto el derecho a la privacidad del individuo y protegiendo como base donde se fundamenta la Ley, el derecho a intimidad, a la seguridad personal y al honor. Esta ley, la LOPD tiene por objeto garantizar y proteger, en lo concerniente al tratamiento de los datos personales, las libertades públicas y los derechos fundamentales de las personas físicas, y especialmente a su honor e intimidad personal y familiar”²⁵⁹. Pero observaremos que

²⁵⁷ ALCÁNTARA José F.: Op. Cit., p. 222.

²⁵⁸ MOLINA MATEOS, José M^a.: *Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual y jurídica de la criptología*. Capítulo II.- Libertades, garantías jurídicas y medidas de prevención. “Protección del individuo. p. 32.

²⁵⁹ Guía de Estudios sobre *Protección de Datos. Normativa Vigente.*, p. 19.

existen ciertas contradicciones en lo que se refiere a la protección de los datos a través de Internet debido a su inabarcable expansión en los últimos años.

4.1.2. La Ley Orgánica de Protección de datos de carácter personal de 15/1999, del 13 de Diciembre (LOPD) en España.

En España, en la actualidad, son numerosas las empresas y entidades que archivan en sus bases de datos de los sistemas informáticos numerosos ficheros de informaciones que afectan a cada individuo y que los definen en nuestra sociedad. Bases de datos que se encuentran organizadas básicamente con las intimidades de cada persona que lo mantiene continuamente identificado para descanso de la policía. Estos ficheros de datos de carácter personal son custodiados y tratados para la tranquilidad del ciudadano en base a la Ley Orgánica de Protección de Datos de Carácter Personal de 15/1999, del 13 de Diciembre que se implantó en España en el año 1999²⁶⁰ que se encarga de proteger nuestros datos y el uso indebido que terceras partes les pueda dar a los datos de cada individuo.

Esta Ley de Protección de Datos hasta hace algunos años no era una cuestión que se tenía en cuenta. Este sistema de control de datos se implantó con la aparición de las nuevas tecnologías, y sobre todo con la modernización de las empresas y los nuevos sistemas de control social para evitar posibles fraudes informáticos, hoy día somos conscientes que con tan solo hacer clic con el ratón en cualquier base de datos de una empresa, se puede acceder a la información personal del cliente sin aparentes limitaciones.

Tanto la protección de datos personales como la protección de nuestra imagen son importantes hoy día. Esta ley ayuda a regular mediante una serie de controles y medidas el derecho a la intimidad de cada persona física, protegiendo por tanto su derecho a la

²⁶⁰ Ley Orgánica de Protección de Datos de Carácter Personal de 15/1999, del 13 de Diciembre (LOPD). Ver ANEXO 8 del presente trabajo de investigación. Para su consulta está disponible también en internet. [en línea] <http://www.agpd.es>. Fecha de consulta: 13-03-2009.

intimidad y seguridad personal como el derecho al honor. Cada individuo es dueño y responsable de sus datos, él ejerce poder sobre sus informaciones que en todo momento tiene derecho a modificar, anular sus datos bajo su consentimiento. Esta Ley mantiene por tanto una serie de acciones de obligado cumplimiento para todas aquellas empresas o entidades públicas o privadas que manejan estos ficheros de datos.

Entendemos que cuando hablamos de la privacidad del ciudadano, sabemos que existe una legislación que nos ampara del abuso informático o sistemático a los que pueden ser sometidos nuestros datos, esto hace que la LOPD.

A continuación vamos a resaltar algunos conceptos básicos que son empleados para caracterizar y comprender la Ley de Protección de datos de carácter personal²⁶¹.

Definiciones o Conceptos Básicos para comprender el funcionamiento LOPD:

- *Datos de carácter personal*: Cualquier información concierne a personas físicas identificadas e identificables.
- *Fichero*: Todo conjunto organizado de datos de carácter personal, cualquiera que fuera la forma o modalidad de su creación, almacenamiento, organización y acceso.
- *Tratamiento de datos*: Operaciones y procedimientos técnicos de carácter automatizado o no, que permitan la recogida, grabación, conversación, elaboración, modificación, bloqueo y cancelación, así como las cesiones de datos que resulten de comunicaciones, consultas, interconexiones y transferencias.
- *Responsable del fichero o tratamiento*: Persona física o jurídica, de naturaleza pública o privada, u órgano administrativo, que decida sobre la finalidad, contenido y uso del tratamiento.

²⁶¹ Información básica para entender los diferentes conceptos que fundamental la actual Ley Orgánica de Protección de Datos en España (LOPD). Extraída de la Guía de Estudios sobre *Protección de Datos. Normativa Vigente*. pp. 17-18.

- *Responsable de seguridad*: Persona o personas a las que el responsable del fichero ha asignado formalmente la función de coordinar y controlar las medidas de seguridad aplicables.
- *Encargado del tratamiento*: La persona física o jurídica, autoridad pública, servicio o cualquier otro organismo que, solo o conjuntamente con otros, trate datos personales por cuenta del responsable del tratamiento.
- *Afectado o interesado*: Persona física o titular de los datos que sean objeto de tratamiento.
- *Procedimiento de disociación*: Todo tratamiento de datos personales de modo que la información que se obtenga no pueda asociarse a persona identificada o identificable.
- *Identificación del afectado*: Cualquier elemento que permita determinar directa o indirectamente la identidad física, fisiológica, psíquica, económica, cultural o social de la persona afectada.
- *Consentimiento del interesado*: Toda manifestación de voluntad, libre, inequívoca, específica e informada, mediante la que el interesado consienta el tratamiento de datos personales que le conciernen.
- *Comunicación o cesión de datos*: Toda revelación de datos realizada a una persona distinta del interesado.
- *Transferencia de datos*: El transporte de datos entre sistemas informáticos por cualquier medio de transmisión, así como el transporte de soportes de datos por correo o por cualquier otro medio convencional.
- *Fuentes accesibles al público*: Aquellos ficheros cuya consulta puede ser realizada por cualquier persona, no impedida por una norma limitativa, o sin más exigencia que, en su caso, una contraprestación.

- *Sistema de información*: Conjunto de ficheros automatizados, programas, soportes y equipos empleados para el almacenamiento y tratamiento de datos de carácter personal.
- *Usuario*: Sujeto o proceso autorizado para acceder a datos o recursos.
- *Recurso*: Cualquier parte componente de un sistema de información.
- *Soporte*: Objeto físico susceptible de ser tratado en un sistema de información y sobre el cual se puede grabar o recuperar datos.
- *Identificación*: Procedimiento de reconocimiento de la identidad de un usuario.
- *Autenticación*: Procedimiento de comprobación de la identidad de un usuario.
- *Control de acceso*: Mecanismo que, en función de la identificación ya autenticada, permite acceder a los datos o recursos.
- *Contraseña*: Información confidencial, frecuentemente constituida por una cadena de caracteres, que puede ser usada en la autenticación del usuario.
- *Copia de respaldo*: Copia de los datos de un fichero automatizado en un soporte que posibilite su recuperación.

No todos los ciudadanos conocen la LOPD en España, en un estudio del CIS en España, la pregunta a los ciudadanos era si conocían la existencia de la Agencia Española de Protección de datos, y en su resultado, un 52,6% de los encuestados respondía que sí conocían la ley, por otro lado un 46,3% respondió que no la conocía y un 1,1% que responde a 26 personas de un total de 2475 no saben no contestan.

Si echamos la vista hacia atrás en la historia de las legislaciones en España, las Leyes de Protección de datos existen desde hace ya varios años. En el año 1992 en España se redactó la Ley Orgánica 5/1992 de 29 de octubre, sobre Regulación del Tratamiento Automatizado de los Datos de Carácter Personal, (B.O.E. núm. 262, de 31 de octubre de

1992) con el acrónimo LORTAD²⁶², que nace con la intención de regular el tratamiento automatizado de los datos de carácter personal. Esta ley se crea como consecuencia del gran avance que sufrieron las tecnologías de la información en los últimos años y por el uso generalizado de la informática en casi todas las instituciones y empresas públicas y privadas. Tratando de prevenir violaciones de la privacidad, derivadas del tratamiento de datos considerados como una globalidad de procesos informáticos²⁶³. Esta Ley carecía de aplicación sobre los ficheros de datos registrados en soporte físico, solo se aplicaba a los ficheros de datos automatizados.

En el año 1995 la Unión Europea aprobó la Directiva 95/46/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, que garantiza la protección del tratamiento de datos personales de las personas físicas y a la libre circulación de datos. Esta Directiva tiene como principal objetivo la protección del derecho a la intimidad en lo que respecta al tratamiento de datos personales y la libre circulación de datos personales entre los Estados Miembros. Además esta con esta Directiva se establecen unos requisitos mínimos que son comunes para todos los miembros de la Unión Europea.

Como consecuencia de estas carencias de la LORTAD, en el año 1999 se dictamina la Ley Orgánica de Protección de Datos de Carácter Personal 15/1999 de 13 de diciembre, la actual Ley de Protección de Datos española, la cual se le reconoce por las siglas LOPD, que se aplica a los ficheros de datos de carácter personal registrados en soporte físico, automatizados o no automatizados a diferencia de la LORTAD²⁶⁴. La LOPD no regula todos los ficheros de datos, existen algunos ficheros como: Los ficheros procedentes de imágenes y sonidos obtenidos mediante utilización de

²⁶² MOLINA MATEOS, José María: *Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual y jurídica de la criptología*. INCIPIT Editores. Madrid. Primera edición: febrero 1994. p. 32.

²⁶³ *Ibid.*, p. 32.

²⁶⁴ Guía de Estudios sobre *Protección de Datos. Normativa Vigente*. Introducción., p. 16.

videocámaras por las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad, conforme a la legislación sobre la materia, ficheros derivados del Registro Civil y del Registro Central de penados y rebeldes, los ficheros que sirvan para fines exclusivamente estadísticos, y estén amparados por la legislación estatal o autonómica sobre la función estadística pública, etc.²⁶⁵.

Pero si bien es cierto que la actual LOPD Ley Orgánica de Protección de Datos protege los datos personales que genera cualquier individuo registrados en soporte físico, automatizados o no, existe una contradicción cuando hablamos de la protección de datos a través de la red (Internet). Nuestros datos son custodiados cuando se generan desde páginas o espacios webs en España, pero no existe una protección cuando los datos son recogidos por páginas webs extranjeras que están fuera del alcance de la legislación de la LOPD. Esta limitación de la LOPD viene dada a que esta ley opera solo en páginas que se generan en España, las webs de las empresas que operan desde el extranjero y que almacenan datos privados de las personas como ocurre con las empresas con la atención al cliente que trabajan fuera de España debido al bajo costo de los sueldos. Estos datos que manejan deberán ser custodiados por las leyes de protección de datos que tengan actualmente vigentes en esos países donde operan. Cada día es más habitual este trasvase de datos de los clientes por la expansión de algunas empresas a otros países extranjeros pero en este caso la Ley Orgánica de Protección de Datos española prevé regular del mismo modo estos datos que traspasan las fronteras a otros territorios sin el conocimiento del afectado, a través de una ley que sea igual de restrictiva o más de lo que es la LOPD en España. Pero no es seguro que los datos que se protejan por las leyes de protección de datos de otros países reciban la misma atención que en España, veamos el ejemplo de EEUU en lo que se refiere a la vigilancia

²⁶⁵ Ibid., p. 20.

comercial, en 1991 la marca Lotus creó un nuevo software comercial en CD-ROM que permitía acceder con tan solo pulsar una tecla a los nombres y apellidos, direcciones, estado civil de unos ochenta millones de propietarios de casa norteamericanas y en ese momento no había ley que impidiera este hecho. Pero gracias a las quejas que recibió el producto, antes de su lanzamiento al mercado, Lotus se vio obligado a retirar el producto. Este incidente demuestra no solo la debilidad en algunos casos de las leyes de protección de datos, “*sino también las limitaciones de la intimidad como concepto organizativo*”, como bien menciona David Lyon²⁶⁶.

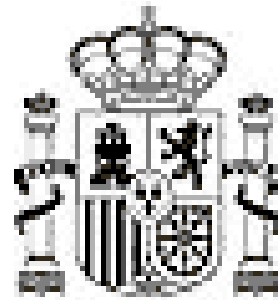


Fig. 23. Agencia Española de Protección de Datos (AEPD)

²⁶⁶ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Op. Cit., p. 33.

4.1.2.1. Ficheros de datos de la Agencia Española de Protección de Datos AEPD. Datos inscritos en la Agencia Española de Protección de Datos entre 2008 y 2012.

En el análisis de los ficheros de datos inscritos en la Agencia Española de Protección de Datos en el año 2008 y en el 2009 observamos que cada año va en aumento. Son numerosas las empresas o entidades públicas las que cada año dan de alta sus ficheros de datos en la AEPD como medida o herramienta de seguridad, para así poder controlar el uso que se les da a los datos que ésta genere de sus clientes. Según las estadísticas mensuales de la RGPD, en el mes de diciembre del año 2008, las altas de ficheros en la AEPD fueron de un total de 330.159, justo al año siguiente finalizado el año, en diciembre de 2009, como se puede observar en la tabla de estadísticas, el dato de altas es de 512.998, con estos datos es evidente que las inscripciones en la AEPD van en aumento año tras año. También llama la atención el aumento de las modificaciones y de las suspensiones que viene unido al aumento total de los datos en general en diciembre de 2008 con un total de ficheros inscritos tanto de titularidad pública como privada en el Registro General de Protección de Datos (RGPD) de 1.267.579. Al año siguiente en diciembre de 2009 el dato es aún mayor, con un total de ficheros inscritos en el RGPD de 1.647.756. En los siguientes años a partir del 2010, si observamos los meses de diciembre de los respectivos años hasta el mes de febrero de 2012 se pueden observar los altos registros de ficheros inscritos en la AEPD, haciendo alusión a lo que va de año 2012, la inscripción de ficheros en la AEPD, ha disminuido

considerablemente debido en parte a la grave crisis económica que está azotando al Estado español²⁶⁷.

- Estadísticas de la AEPD en DICIEMBRE de 2008.

ESTADÍSTICAS MENSUALES RGPD

DICIEMBRE DE 2008

(Situación a 31/12/2008)

1. RESUMEN DE OPERACIONES DE INSCRIPCIÓN

Tipo de Operación (1)	DICIEMBRE 2008	Total acumulado 2008
Altas	13.076	266.870
Modificaciones	2.748	46.728
Supresiones	1.135	16.561
TOTAL	16.959	330.159

(1) Incluye operaciones a instancia del interesado y subsanaciones de oficio

Media diaria de operaciones: 850

2. FICHEROS INSCRITOS EN EL RGPD A 31 DE DICIEMBRE DE 2008

2.1. DISTRIBUCIÓN POR TITULARIDAD

Titularidad	Nº de ficheros
Titularidad Pública	85.083
Titularidad Privada	1.182.496
Total	1.267.579

²⁶⁷ Situación de la inscripción en el Registro General de Protección de Datos. [en línea] https://www.agpd.es/portalwebAGPD/ficheros_inscritos/estadisticas/index-ides-idphp.php. Fecha de consulta: 23-02-2009.

- Estadísticas de la AEPD en DICIEMBRE de 2009.

ESTADÍSTICAS MENSUALES RGPD

DICIEMBRE 2009

(Situación a 31/12/2009)

1. RESUMEN DE OPERACIONES DE INSCRIPCIÓN

Tipo de Operación (1)	DICIEMBRE 2009	Total acumulado 2009
Altas	31.404	407.886
Modificaciones	3.832	77.403
Supresiones	1.837	27.709
TOTAL	37.073	512.998

(1) Incluye operaciones a instancia del interesado y subsanaciones de oficio

Media diaria de operaciones: 1.854

2. FICHEROS INSCRITOS EN EL RGPD A 31 DE DICIEMBRE DE 2009

2.1. DISTRIBUCIÓN POR TITULARIDAD

Titularidad	Nº de ficheros
Titularidad Pública	95.696
Titularidad Privada	1.552.060
Total	1.647.756

- Estadísticas de la AEPD en DICIEMBRE de 2010.

ESTADÍSTICAS MENSUALES RGPD

DICIEMBRE 2010

(Situación a 31/12/2010)

1. RESUMEN DE OPERACIONES DE INSCRIPCIÓN

Tipo de Operación (1)	DICIEMBRE 2010	Total acumulado 2010
Altas	31.133	527.919
Modificaciones	4.842	64.429
Supresiones	1.966	30.800
TOTAL	37.941	623.148

(1) Incluye operaciones a instancia del interesado y subsanaciones de oficio

Media diaria de operaciones: 1.896

2. FICHEROS INSCRITOS EN EL RGPD A 31 DE DICIEMBRE DE 2010

2.1. DISTRIBUCIÓN POR TITULARIDAD

Titularidad	Nº de ficheros
Titularidad Pública	108.289
Titularidad Privada	2.036.583
Total	2.144.872

- Estadísticas de la AEPD en DICIEMBRE de 2011.

ESTADÍSTICAS MENSUALES RGPD

DICIEMBRE DE 2011

(Situación a 31/12/2011)

1. RESUMEN DE OPERACIONES DE INSCRIPCIÓN

Tipo de operación (1)	DICIEMBRE 2011	Total acumulado 2011
Altas	37.871	516.623
Modificaciones	4.956	69.890
Supresiones	4.372	52.020
TOTAL	47.199	638.533

(1) Incluye operaciones a instancia del interesado y subsanaciones de oficio. Altas incluye operaciones de Alta y Reactivación. Modificaciones incluye operaciones de Modificación y Corrección de Ficheros.

Media diaria de operaciones: 2.360

2. FICHEROS INSCRITOS EN EL RGPD A 31/12/2011

2.1. DISTRIBUCIÓN POR TITULARIDAD

Titularidad	Nº de ficheros
Titularidad Pública	117.503
Titularidad Privada	2.491.968
Total	2.609.471

- Estadísticas de la AEPD en FEBRERO de 2012.

ESTADÍSTICAS MENSUALES RGPD

FEBRERO DE 2012

(Situación a 29/02/2012)

1. RESUMEN DE OPERACIONES DE INSCRIPCIÓN

Tipo de operación (1)	FEBRERO 2012	Total acumulado 2012
Altas	43.854	81.668
Modificaciones	7.080	15.595
Supresiones	6.123	11.788
TOTAL	57.037	109.051

(1) Incluye operaciones a instancia del interesado y subsanaciones de oficio. Altas incluye operaciones de Alta y Reactivación. Modificaciones incluye operaciones de Modificación y Corrección de Ficheros.

Media diaria de operaciones: 2.852

2. FICHEROS INSCRITOS EN EL RGPD A 29/02/2012

2.1. DISTRIBUCIÓN POR TITULARIDAD

Titularidad	Nº de ficheros
Titularidad Pública	120.019
Titularidad Privada	2.559.331
Total	2.679.350

4.2. Identificación de los dispositivos físicos de control y vigilancia.

Existe un tema que aparece muy frecuentemente en los últimos años cuando se discute sobre la vigilancia contemporánea y cómo la vida rutinaria, las tareas de las personas en el día a día se encuentran bajo estricta vigilancia electrónica, de cómo las Instituciones públicas y privadas, las empresas o los gobiernos utilizan herramientas de control y vigilancia altamente sofisticadas todo ello con el afán único de mantener bajo estricta vigilancia a las personas y mantener así la seguridad del Estado, convirtiéndolas *“en objetivo de supervisión, y posiblemente en objetos de sospecha”*²⁶⁸. Como dice Rubén Díaz sobre la videovigilancia en *“Pensar en la videovigilancia como un debate en para una construcción colectiva del espacio público”*, *“La vigilancia de la máquina neutraliza al sujeto. Lo transforma en objeto. No discierne entre “tipos de infracciones”, no sabe valorar un contexto o una circunstancia. Orinar, beber alcohol, reunirse a jugar a las cartas en la vía pública o colgar una pancarta contra la precariedad laboral se equiparan. De hecho, depende de a qué hora, con qué intención y cuántos individuos formen el grupo, son acciones que se consideran desafiantes”*²⁶⁹.

Esta vigilancia se extiende en todos los contextos sutilmente de manera incalculable debido al carácter electrónico que poseen las herramientas actuales de la vigilancia. Con este afán de control social se han creado una serie de sistemas de vigilancia que se pueden apreciar físicamente en cualquier espacio que se transite hoy en día, ideados como dice David Lyon *“para garantizar que se nos pague correctamente o recibamos los beneficios sociales apropiados, para contener el terrorismo y el narcotráfico, para*

²⁶⁸ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Op. Cit. p. 18.

²⁶⁹ DÍAZ, Rubén: *Pensar en la videovigilancia como un debate en para una construcción colectiva del espacio público*. Colección PH Cuadernos, Instituto andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, [en línea] <http://www.paneldecontrol.cc/>, p. 3. Fecha de consulta: 21-05-2010.

informarnos de los últimos productos de consumo disponibles, para advertirnos de amenazas a nuestra salud, para poder votar en las elecciones, para que podamos pagar los bienes y servicios con tarjetas de plástico y no con dinero en efectivo, más engorroso, etc."²⁷⁰. Cuando hablamos de sistemas físicos de control y vigilancia electrónica obviamente nuestra atención se sitúa en las cámaras de videovigilancia y los dispositivos físicos de CCTV (Circuito Cerrado de Televisión) que son dispositivos de vigilancia tecnológica usados como medio de vigilancia por las empresas, las Instituciones, los comercios, los particulares, etc., para controlar cualquier espacio ante la amenaza de un posible robo o alteración en contra de la ley. Estas pequeñas prótesis de la arquitectura contemporánea, sustituye en parte a la mirada física del vigilante de seguridad, alterando su presencia, trasladando a éste último detrás de esta como extensión de su mirada vigilante. Cuando hablamos de los usos y medios de instalación de las cámaras de videovigilancia, es importante hacer referencia a la regulación que se lleva a cabo por la Ley Orgánica de Protección de Datos de Carácter Personal dependiendo de la situación física donde se sitúen, si bien se instalan en espacios públicos o privados o bien si la instalación de estos dispositivos es llevada a cabo por instituciones públicas o privadas. Entendemos que la legislación, cuando hablamos de la LOPD es la principal responsable de garantizar el buen funcionamiento de nuestros derechos sobre la privacidad ante estos mecanismos de vigilancia. En las últimas décadas observamos como ocurre el efecto contrario, no por la ausencia, sino efectivamente por el aumento de estos dispositivos de control y vigilancia que hacen romper uno de los derechos básicos del ciudadano, como lo es el derecho a la intimidad personal y familiar y el derecho al honor. Con el avance de las nuevas tecnologías se han ido instalando en las grandes ciudades, numerosos dispositivos físicos de

²⁷⁰ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*, Op. Cit., p. 19.

videovigilancia por los gobiernos con la intención de mantener la seguridad del Estado, todo ello unido al miedo paranoico que persiste en las ciudades por los posibles ataques terroristas, como menciona Rubén Díaz, *“El jefe de todo esto es la paranoia. El argumento del miedo nos lleva a que cedamos poco a poco y transfiramos nuestra responsabilidad y subjetividad a estas “máquinas automatizadas de percepción” que son las cámaras de videovigilancia, ojos siempre abiertos más ágiles y eficaces que nosotros y a los que otorgamos credibilidad por su singular textura, verdadera, objetiva, real”*²⁷¹. En toda esta situación de paranoia y miedo a posibles actos terroristas, también encontramos empresas privadas que están haciendo uso también de estos sistemas para controlar posibles actos fraudulentos en sus negocios dentro de la empresa y así poder poner algún remedio y atajar la delincuencia que se produce hoy día. La telepresencia que ejercen estos dispositivos mecánicos de vigilancia no es en ningún momento inofensiva, todo lo contrario, en ella se divisa una intencionalidad clara que puede ser política, económica, social, etc. Que deciden en cualquier situación donde deberá ir colocada la cámara, con qué ángulo de visión se deberá instalar y cuál será el objetivo sometido a vigilancia. La videovigilancia ha formado parte de las tecnologías destinadas al control de los reclusos en las cárceles desde hace ya varias décadas, pero hoy día no necesariamente son utilizadas como medio de control sobre los reclusos, sino también sobre la población libre, si estos medios de control han resultado ser útiles sobre individuos que necesitan estar en unas condiciones de control extremas, para una sociedad libre de culpa y no conflictiva, resultará aún más fácil su adaptación. Aunque el control se ejerce sobre una población más amplia y más numerosa, será también menos conflictiva que la población reclusa de las cárceles.

²⁷¹ DÍAZ, Rubén: *Pensar en la videovigilancia como un debate en para una construcción colectiva del espacio público*, Op. Cit., p. 3.

Pero las cámaras de videovigilancia y los dispositivos CCTV no son los únicos dispositivos físicos de control social que hoy día nos rodean. Con la implantación de la vigilancia electrónica “con ello se adoptó en los edificios que van desde las cárceles y los bancos, a las escuelas, centros comerciales, residencias privadas, la residencia principal, y el público vivienda, así como lugares de tránsito masivo como aeropuertos, edificios gubernamentales que tienen las más estrictas medidas de seguridad en un esfuerzo por salvar vidas y prevenir lesiones”²⁷². En la actual sociedad de control conviven juntas numerosas herramientas utilizadas para el control y la vigilancia del individuo en sus múltiples facetas de la vida cotidiana. Desde que una persona se levanta de la cama en su hogar, va adquiriendo una serie de mecanismos que controlan sus movimientos y acciones de su vida diaria, a la vez que él puede ejercer un determinado control sobre otras personas, como dice José Miguel G. Cortés: “Como los reclusos dentro de un espacio panóptico, empezamos a ser habitantes de un entorno global alta y cuidadosamente vigilado las veinticuatro horas del día por unos aparatos tecnológicos cada vez más pequeños, casi invisibles”.²⁷³ Estamos de acuerdo en que con el avance de las nuevas tecnologías de la información, las comunicaciones y la información llegan hasta nosotros de un modo más rápido, ha facilitado algunas situaciones que antes eran inconcebibles, pero con ello facilita que el control y la vigilancia en las múltiples situaciones penetre más profundamente en la vida cotidiana de las personas, cualquier sistema tecnológico puede ser hoy día una herramienta en potencia para la vigilancia del individuo. Ya no solo son las cámaras de vigilancia las que controlan visualmente los actos o actividades que realizan las personas, existen

²⁷² HADJIYANNI, Tasoulla Ph. D. and KWON, Jain M. F. A. Op. Cit., p. 4

²⁷³ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/Arte Contemporáneo 28, 2010, Madrid, p. 180.

multitud de sistemas y objetos que controlan nuestros datos íntimos o al igual que las cámaras de vigilancia, registran imágenes, este es el caso de los teléfonos móviles. Como mencionará nuevamente José Miguel G. Cortés, la utilización de los teléfonos móviles, pagar con tarjeta de crédito, navegar por la red o enviar mensajes por internet nos permite nuevas fuentes de información o nuevas formas de conocimiento y comunicación, tampoco lo es menos que su uso también puede suponer que todos nuestros actos puedan ser interceptados, que nos tengan siempre localizados e identificados (a través de los productos que compramos, las lecturas que realizamos, las páginas webs que visitamos, los contactos que hacemos...) y les sirva para construir un perfil completo de nuestros comportamientos, gustos, ideas o creencias. A continuación, en esta investigación, vamos a reflexionar sobre los diferentes sistemas de control a los que se enfrenta la sociedad en la actualidad, de los cuales, algunos de ellos actúan a veces sin el consentimiento de la persona afectada, que suele ocurrir en la mayoría de los casos.



Fig. 24. Escena de humor donde se aprecian dos personas sometidas a vigilancia extrema en una estación de tren y como se dejan entrever sus intimidades, 2008.

4.2.1. Cámaras de videovigilancia o CCTV (Circuito Cerrado de Televisión).

Cuando hablamos de seguridad ciudadana en los espacios públicos de las ciudades como las calles, plazas, etc., debemos de detener nuestra atención a unas herramientas básicas de vigilancia que están siendo utilizadas por los gobiernos y hoy día incluso por cualquier individuo que busca cierta seguridad es su espacio de trabajo o en su propio hogar, todo ello es atribuido a las cámaras de vigilancia. Las cámaras de vigilancia o los CCTV (Circuito Cerrado de Televisión), son unos dispositivos físicos de vigilancia que se utilizan como herramienta para controlar los actos fraudulentos o en contra de la ley del Estado de los seres humanos que se puedan producir en los espacios públicos o privados para la seguridad de la ciudadanía libre.

La presencia de la cámara de vigilancia sustituye en la actualidad a la “*mirada espía*” y a su presencia física del vigilante de seguridad que podíamos ver en el ejemplo del panóptico de Jeremy Bentham. Observamos como en la actualidad con el abundante incremento de sistemas físicos de control social para la seguridad del Estado, estos dispositivos serían por tanto una extensión de la mirada del vigilante de seguridad que se sitúa detrás de la cámara bajo una mirada constante y precisa. Los dispositivos de vigilancia, a nivel local en este caso las cámaras de vigilancia inducen a separar la máquina que controla del vigilante de seguridad que ejerce el control situándose este último en un lugar impreciso a la sombra para poder ejercer mejor su función.

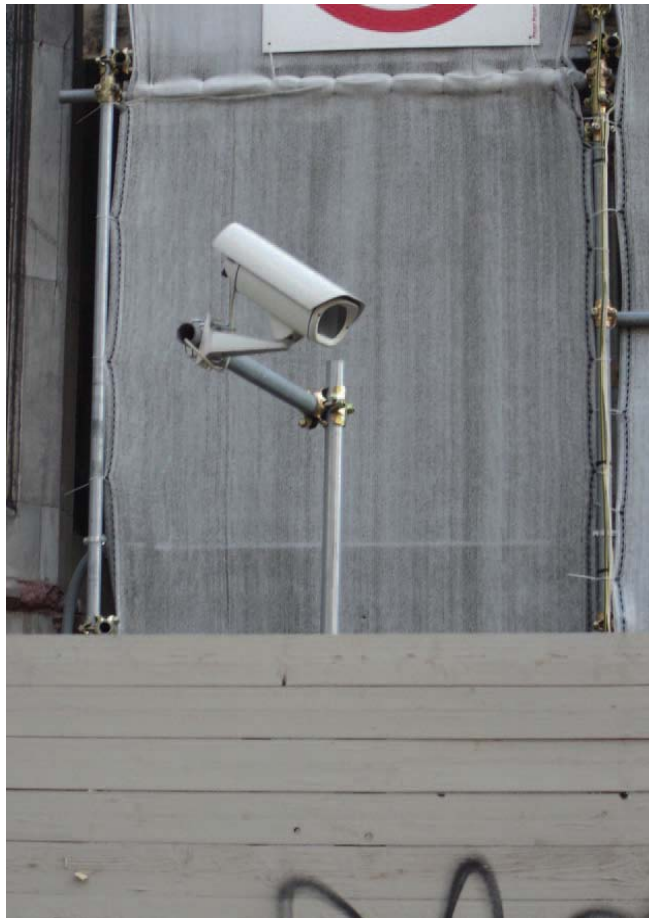


Fig. 25. Cámara de vigilancia integrada en el diseño arquitectónico del espacio público.

El ciudadano libre ve como día a día estos dispositivos colonizan sus calles, en una sociedad que siente la necesidad de vigilarlo todo, ya sean en espacios cerrados como espacios abiertos y esto conlleva a vigilar también a cada una de las personas que transitan estos espacios, estos ha hecho que aparezcan innumerables dispositivos de videovigilancia observando y controlando estos espacios, debido en parte al abaratamiento de estas tecnologías destinadas al control y la modernización de estas, que permiten en muchos de los casos sustituir a la mítica presencia física del personal de seguridad que observaba continuamente las pantallas en los centros de vigilancia por un sistema de vigilancia basado en la observación continua de un mecanismo

electrónico que registra y graba al mismo tiempo. Estos dispositivos de videovigilancia están ahí para controlar aquellos rincones donde la policía no puede ejercer su vigilancia, grabando estos espacios para después estar disponibles para su visualización por el personal de seguridad en caso de que sea necesario. Esto es posible gracias a que con el avance de la tecnología para el control social, las cámaras de vigilancia en la actualidad pueden grabar vídeo e incluso registrar sonido para poder diferenciar conversaciones y detectar cualquier mal intención en contra de la norma. Estos sistemas de vigilancia están capacitados para adaptarse a cualquier espacio o diseñados para formar parte de la misma arquitectura sin necesidad de modificar o alterar la estructura arquitectónica donde se instalen, precisamente con la intención de pasar de desapercibidas para el ojo humano en ciertos casos²⁷⁴.

En el mercado existen varias tipologías de cámaras de videovigilancia que están siendo adquiridas tanto por empresas o instituciones públicas como privadas, por un lado las cámaras de videovigilancia que pueden identificar cualquier rostro a partir de la caracterización de sus rasgos faciales, las cámaras de videovigilancia de visión nocturna que pueden identificar a cualquier persona en la oscuridad a través de un sistema de visión por infrarrojos, las hay que graban vídeo de larga duración, quedándose registrado en la base de datos del equipo de seguridad, y aparte las que graban audio igualmente y que además se pueden diferenciar conversaciones gracias a el software que utiliza²⁷⁵.

En los últimos años la videovigilancia ha sido un fenómeno que ha ido en aumento, es una herramienta de control imparable según lo demuestran los últimos datos

²⁷⁴ HADJIYANNI, Tasoulla PH. D., KWON, Jain M. F. A.: *The social Dimension of security: Exploring How Surveillance Systems Relate to Interior Design*, JOURNAL OF INTERIOR DESIGN. Mayo 2009, Vol. 34 ISSUE 3, p1 p-15 15 p, 4.

²⁷⁵ New Scientist Tech: *Big Brother is Listening to you*, 21 de noviembre de 2006, [en línea] <http://technology.newscientist.com/article/mg19225780.159>. Fecha de consulta: 19-02-2010.

estadísticos. En el año 2008 en el Registro General de Protección de Datos de la Agencia Española de Protección de Datos los datos sobre los ficheros de videovigilancia inscritos han duplicado los del año 2007, donde podemos observar una cifra de 15.510, de ellos el 98,1% son de titularidad privada y el 1,9% de titularidad pública. Con estos datos se puede apreciar como las empresas privadas con los comercios, están instalando cada vez más estos sistemas de CCTV para la seguridad de su establecimiento,

Las cámaras de vigilancia y los datos que estas generan están regulados por la LOPD de 15/1999, del 13 de Diciembre de manera diferente dependiendo de si la videovigilancia la lleva a cabo una empresa privada o una empresa pública. Veamos cómo se regulan estos dispositivos de CCTV en base a su localización en los espacios públicos o privados y que normativa han de cumplir para su buen funcionamiento en función de la leyes que les afectan.

4.2.1.1. Cámaras de videovigilancia o dispositivos CCTV en espacios privados.

Normativa y Regulación.

La instalación de dispositivos de videovigilancia en espacios privados está regulada en España a través de la Instrucción 1/2006, de 8 de noviembre de 2006, de la Agencia Española de Protección de Datos, sobre el tratamiento de datos personales con fines de vigilancia a través de sistemas de cámaras o videocámaras²⁷⁶. La instalación de cámaras de vigilancia debe llevarse a cabo por una empresa o entidad que esté autorizada para realizar la instalación, además debe de verificar que los dispositivos que se están instalando cumplen la normativa vigente en base a la Ley Orgánica de Protección de Datos. Los espacios que se encuentren bajo videovigilancia tendrán que aportar información pública para el conocimiento del individuo que acceda a estos espacios videovigilados. La señalética utilizada para su conocimiento, será la de un cartel de color amarillo en el que se podrá leer: “*Zona Videovigilada*” con una nota al pie que incluirá la información del contacto responsable de la instalación de los dispositivos, en caso de que fuera necesario contactar con el responsable o se le requiera, si se encuentra en una situación de intimidación. Estos dispositivos de videovigilancia privados en ningún caso podrán estar expuestos a la visualización de espacios públicos, es decir, no se instalarán con el ángulo de visión de la cámara hacia el exterior, por lo tanto no podrán en ningún momento recoger imágenes de espacios públicos, el funcionamiento de las cámaras de vigilancia en estos casos solo podrá actuar en el espacio privado, y las imágenes consecuentes estarán sometidas a la LOPD. La Agencia Española de Protección de Datos hace un comentario con respecto al

²⁷⁶ Ver ANEXO 8 del presente trabajo de investigación: Agencia Española de Protección de Datos: *Guía de Videovigilancia*, pp. 9-10.

tratamiento de datos personales con fines de vigilancia a través de sistemas de cámaras o videocámaras: *“Las entidades privadas que instalen videocámaras no tendrán tanto poder como las instituciones públicas”*.

Hoy día existe cierta dificultad para verificar que esta protección con cámaras de vigilancia cumple la normativa vigente, y esto se da porque se están instalando estos dispositivos por doquier en múltiples espacios debido a la inseguridad ciudadana. Cualquier empresa puede instalar su propio sistema de videovigilancia como medida de seguridad, pero debe de informar previamente que se va a llevar a cabo su instalación a la Agencia Española de Protección de Datos, sino se entenderá como ilegal su presencia en el lugar donde esté instalado. La Agencia Española de protección de Datos no pone trabas a la hora de llevar a cabo una instalación de CCTV mientras esta sea regulada en base a la LOPD, ellos entienden que cualquier espacio estará mejor vigilado ante cualquier amenaza gracias a estas pequeñas prótesis que se sitúan de manera omnipresente en cualquier espacio como sustitutos del personal de seguridad. Como menciona José F. Alcántara cuando habla sobre la videovigilancia pública: *“Como las instancias oficiales están convencidas de que cualquier espacio está mejor vigilado con una cámara, justificar la pertinencia de su instalación parece tarea harto sencilla. Esto ha posibilitado el crecimiento del parque de videocámaras instaladas por todas partes: desde panaderías hasta aparcamientos privados, desde pequeñas tiendas de ropa hasta enormes almacenes. Todos quieren tener su cámara. Todos quieren contribuir al panóptico, al «vigilar y castigar» de que hablaba Foucault”*²⁷⁷.

Las grabaciones que se generen de la vigilancia de los distintos espacios en ningún caso podrán recoger imágenes de zonas públicas y siempre estarán sometidas a la Ley Orgánica de Protección de Datos (LOPD).

²⁷⁷ ALCÁNTARA, José F.: Op. Cit., p. 209.

4.2.1.2. Cámaras de videovigilancia o dispositivos CCTV en espacios públicos.

Normativa y Regulación.

La presencia de cámaras de vigilancia en espacios públicos, calles, plazas, etc., es hoy en día un hecho muy común. Se están instalando cada día cámaras de videovigilancia por doquier, como herramientas para la seguridad ciudadana. Las ciudades intentan blindarse día a día con estos dispositivos tecnológicos de videovigilancia, en ciertos casos las personas que frecuentan estos espacios públicos videovigilados no son conscientes de la abundante presencia de estos sistemas de cctv, y gran parte de los que lo son, se sienten seguros con la sola presencia física de ellas en los espacios públicos como veremos más adelante en la investigación sobre los datos estadísticos del CIS. El uso de cámaras y dispositivos de cctv en el espacio público al igual que en el espacio privado, también estará sometido en España a la Ley Orgánica de Protección de Datos. En lo que se refiere a espacios públicos de uso privado que cada día frecuentan las personas como restaurantes, lugares de ocio, comercios, la LOPD se extiende a estos ámbitos, garantizándole el derecho a la protección de datos, así cuando se quieran instalar cámaras de videovigilancia en los lugares antes mencionados, se deberá garantizar el cumplimiento estricto de proporcionalidad y deberán ponderarse los derechos, de este modo en ningún caso según la LOPD sobre la videovigilancia se instalarán cámaras en los baños o vestuarios de estos espacios, en la justificación de las cámaras de videovigilancia en los lugares de ocio se deberá respetar los derechos de las personas no grabando sus conversaciones, no utilizando las imágenes resultantes de la videovigilancia con fines comerciales o promocionales salvo que esté autorizado por el afectado, y en particular para su emisión en internet. En el caso de los gimnasios, balnearios, spa, la LOPD menciona que pueden captarse

imágenes susceptibles de afectar a los derechos a la intimidad de las personas, a la propia imagen y a la protección de datos. En ningún caso se captarán imágenes de personas identificadas o identificables en alguna de la práctica de estos servicios que hemos enumerado antes²⁷⁸. Igualmente las zonas videovigiladas con cámaras de videovigilancia, deberán estar debidamente señalizadas con un cartel modelo de color amarillo en el que se puede leer “ZONA VIDEOVIGILADA”, (ver Figura 26), con una nota al pie que incluirá la información de contacto del responsable de la instalación en caso de que se quiera contactar con él o se le reclame por cualquier circunstancia que afecte a la intimidad del individuo.



Fig. 26. Señalética de la Ley Orgánica de Protección de Datos de 16/1999 en España para la instalación de cámaras de videovigilancia en espacios públicos y privados.

²⁷⁸ Anexo: Agencia Española de Protección de Datos: *Guía de Videovigilancia*, p. 27.

4.2.1.3. Datos que recogen los ficheros inscritos en la Agencia de Protección de Datos sobre la Videovigilancia en los últimos años.

En estos últimos años se ha producido un incremento notable en las entidades responsables de cámaras de vigilancia inscritas en la AEPD. En el año 2006 las cámaras eran de un total de 700, justo un año después se inscribieron en la AEPD 5.000 dispositivos de videovigilancia y ya en el año 2009, en enero se superaron las 15.000, de las cuales el 90% correspondían al sector privado de la población. Con respecto a las cámaras inscritas de titularidad pública corresponden tan solo un 1,9% del total inscritas en la AEPD.

4.2.1.4. Debate sobre las cámaras de videovigilancia y los CCTV en espacios públicos y privados.

El debate sobre el constante aumento de sistemas de videovigilancia e instalación de diferentes tipologías de cámaras de vigilancia se ha intensificado en los últimos años desde los famosos atentados terroristas que contribuyeron a cambiar la historia. La criminalidad y el terrorismo han existido desde siempre en las grandes ciudades, y se ha consolidado como una de las principales preocupaciones de los Estados que día a día intentan blindar sus ciudades para de este modo atajar esa problemática que se ha ido poco a poco intensificando. Los gobiernos ante estas amenazas terroristas o delictivas, refuerzan constantemente las ciudades con fuertes medidas de seguridad en el afán por conseguir una mejora en la seguridad ciudadana. Una de las herramientas más utilizadas por los gobiernos en las ciudades son las cámaras de videovigilancia, y esta proliferación de cámaras en los últimos años viene definida por el argumento económico, ya que estos dispositivos suponen una vigilancia constante a bajo costo. Se puede deducir que gracias a las cámaras de vigilancia se han evitado numerosos hechos terroristas y delictivos que se han dado ante las cámaras de seguridad, pero el debate está en si realmente con el aumento de estos dispositivos de videovigilancia ¿ayuda a mejorar la seguridad ciudadana o si por el contrario se trata de un avance en contra de los derechos de las personas?.

En los últimos años ha habido un cambio notable en el incremento de cámaras de videovigilancia inscritas en la Agencia Española de Protección de Datos (AEPD), si hasta el año 2006 tan solo estaban inscritas en el RGPD 700, al año siguiente se inscribieron la friolera cantidad de 5.000 y a principios de enero de 2009, concretamente hasta el 15 de enero, ya se superaban las 15.000 cámaras de videovigilancia inscritas en

la AEPD de las que más del 90% de ellas corresponden al sector privado, esto quiere decir que las empresas privadas están cada vez más preocupadas por la seguridad de sus empresas y están a favor de la colocación de estos dispositivos de vigilancia, pero al mismo tiempo cumplen la legalidad con la inscripción de sus ficheros de videovigilancia en los registros de la AEPD. Las empresas que son responsables de las cámaras de videovigilancia inscritas en la AEPD proceden principalmente de los sectores del turismo, la hostelería, el comercio, la sanidad, y las comunidades de propietario. Por el contrario las entidades de titularidad pública, representan tan solo el 1,9% del total²⁷⁹.

En lo que se refiere a los ficheros de datos de cámaras de videovigilancia inscritos en la AEPD por Comunidades Autónomas en España, la Comunidad de Madrid se sitúa en primer lugar con el mayor registro de ficheros inscritos con un total de 3.430 a finales del año 2008, a Madrid le sigue en segundo lugar Cataluña, con 2.282 y después Andalucía, con 1.938. A distancia les siguen Canarias, la Comunidad Valenciana y la Comunidad de Galicia respectivamente.

Según los últimos datos del CIS en el Barómetro de septiembre de 2009 (del 4 al 14 de septiembre de 2009), un 68,7% de las personas se muestra a favor de la colocación de cámaras de videovigilancia. De ellos, el 66,4% están a favor de ellas porque dicen que las cámaras de videovigilancia les proporcionan mayor seguridad, el 18% porque con las cámaras de videovigilancia se permite la identificación de los delincuentes y el 15,2% está a favor porque evita que se cometan actos delictivos.

Por otro lado aparece un sector de la ciudadanía que se mantiene en contra de la instalación de cámaras de videovigilancia. Hablamos del 10% de la población

²⁷⁹ Sección Sindical Cruz Roja Valladolid: *A propósito de la videovigilancia en la Central de Teleasistencia*. Europa Press. Lunes 9 de marzo de 2009. [en línea] <http://ccoocruzroja-va.blogspot.com/2009/01/las-pesquisas-por-uso-de-camaras-se.html>. Fecha de consulta: 04-10-2009.

encuestada, la gran mayoría de ellos se preguntan si el uso que se les está dando a las cámaras de videovigilancia es el más adecuado y si realmente con el aumento de la instalación de estos dispositivos se consigue detener atentados terroristas, actos delictivos, robos, etc., o si por el contrario este miedo e inseguridad se ha convertido en una excusa perfecta para que los gobiernos puedan acrecentar su poder de control sobre los ciudadanos que aceptan la avalancha de cámaras de videovigilancia que aparecen día a día en todos los contextos de la ciudad.

El motivo para posicionarse en contra es la pérdida de la intimidad de las personas con un 79,4 % de la población encuestada. Los lugares donde los ciudadanos son menos partidarios a que se instalen cámaras de vigilancia son en el espacio de trabajo y les parece mal o muy mal a un 36,7% y en los bares o restaurantes que les parece mal o muy mal al 36%.

De los encuestados el 53,1% afirma saber que es obligatorio solicitar autorización para la instalación de cámaras de videovigilancia. El 3,4% dicen que no es obligatorio solicitar dicha autorización, y el 43% no sabe si se debe solicitar cierta autorización para la instalación de cámaras de videovigilancia. En cuanto a la “señalización” de las cámaras de videovigilancia en un espacio, el 62,2% sabe que debe de señalizarse su instalación y el 7% cree que no debe de señalizarse²⁸⁰.

Este estudio de ámbito nacional se realizó a través de 2475 entrevistas en 239 municipios de 49 provincias, donde se puede observar opiniones muy diversas sobre la instalación de cámaras de videovigilancia o dispositivos de CCTV en España pero un gran sector de la población española se posiciona a favor de la instalación de estos sistemas de control y vigilancia, y dicen sentirse más seguros con tan solo su presencia,

²⁸⁰ Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS): *Barómetro de septiembre de 2009*, avance de resultados. Estudio nº 2.812, [en línea] http://datos.cis.es/pdf/Es2812mar_A.pdf. Fecha de consulta: 19-11-2009.

se justifican diciendo que no tienen nada que esconder y que están libres de toda culpabilidad. En un reciente estudio del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) ha revelado que 7 de cada 10 ciudadanos está a favor de que se controle la difusión de las imágenes resultantes de la grabación que ejercen las cámaras de videovigilancia y se emiten por medio de la red con Internet. En este sentido la AEPD tiene abierta una inspección precisamente por la falta de medidas de seguridad de cámaras que están conectadas a Internet y que se emiten en directo a través de la red.

Como podemos observar existen diversas opiniones en cuanto a la instalación de cámaras de videovigilancia o dispositivos CCTV en espacios públicos y privados, existen opiniones que van desde el *“si yo no hago nada malo, ¿que más me dan las cámaras?”*²⁸¹, o las personas que presentan una actitud crítica ante la proliferación de estos sistemas y otros sistemas de control y vigilancia social como es el caso de la plataforma *“Por tu seguridad”*, donde agrupan varios proyectos en red en los cuales se reflexiona, se trabaja e investiga, desde diversos puntos de vista los múltiples sistemas de control y vigilancia impuestos en nuestra sociedad. Como se puede leer en la web de la plataforma, *“Nuestro objetivo es aunar esfuerzos para generar un debate y una conciencia crítica sobre los mismos”*²⁸².

²⁸¹ *¿Quién vigila al vigilante? Tecnologías de la información y la comunicación, libertad individual, derecho a la privacidad. ¿Cómo lograr que los avances en lo primero no afecten negativamente ni a lo segundo ni a lo tercero?*, [en línea] <http://lavigilanta.info/wordpress/?p=1458>. Fecha de consulta: 05-05-2010.

²⁸² Ver la Web: *“Por tu seguridad”*, [en línea] <http://portuseguridad.org/> Fecha de consulta: 14-03-2012.

4.2.2. Control por Escáner de Rayos X.

Uno de los dispositivos de control que quizá lleva más tiempo implantado en España es el escáner por rayos X. Estamos hablando de un dispositivo de control que se utiliza para registrar equipajes en las fronteras con la intención de detectar o detener el paso de un lugar a otro de objetos, materiales o mercancías que se presentan como ilegales. Recordamos cómo en numerosos espacios con fuertes medidas de seguridad cuando se accede a ellos, en la mayoría de los casos, en la entrada una persona de seguridad se dedica a requisar los bolsos o las maletas obligatoriamente para ser pasados por el escáner de rayos X, y de este modo poder controlar el paso de cualquier instrumento que pueda atentar contra cualquier contexto del espacio que se quiere acceder.



Fig. 27. Resultado del visionado de una maleta a través del escáner por rayos X.

Seguidamente el individuo es inspeccionado por el personal de seguridad que lo cachea hasta asegurarse de que no porta ningún objeto extraño o excepcional revisando todos los objetos personales. Posteriormente es obligado a pasar por un arco detector de metales que finalmente da fe y seguridad de que la persona que accede al espacio se encuentra limpio.

Poco a poco se ha ido fortaleciendo este sistema de seguridad aduanero. Se ha puesto en funcionamiento en los aeropuertos un nuevo sistema de control por rayos X de cuerpo completo que muestra cada detalle del cuerpo desnudo del individuo como herramienta para detectar hasta el rincón más íntimo y oculto del cuerpo humano. El experimento se ha llevado a cabo en el aeropuerto de Manchester (Inglaterra). Cualquiera persona es libre de someterse a este escáner corporal, que por el contrario será sometido de manera obligatoria igualmente al cacheo corporal. En la pantalla del escáner se muestran imágenes en blanco y negro de cuerpo entero que reciben las autoridades de seguridad, pero con una particularidad, es tal el intento por detener el paso de objetos peligrosos en las fronteras que se puede apreciar el cuerpo completamente desnudo, con un alto nivel de transparencia corpórea.

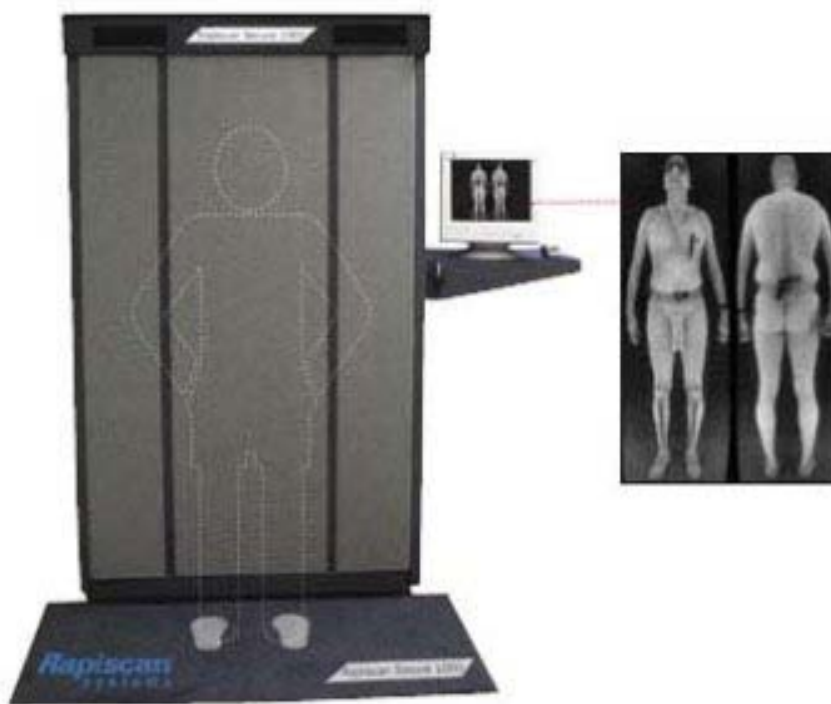


Fig. 28. Escáner por rayos X de cuerpo entero.

Con este nuevo sistema de control las autoridades locales se muestran convencidas de que esta medida aumentará la seguridad en el aeropuerto, ayudando a detectar explosivos y armas ocultas en el cuerpo de los pasajeros, ahorrando tiempo, siendo, según dicen, más efectiva y menos molesta porque el personal de seguridad del aeropuerto no necesitará palpar físicamente al pasajero como medida de seguridad²⁸³. Las imágenes que resulten del escaneo no serán almacenadas en ninguna base de datos y serán eliminadas al momento posterior de ser revisadas únicamente por el personal de seguridad autorizado a ello. Pero es aquí donde el escáner ha suscitado la polémica en todo el mundo, por el uso posterior que se le pueda dar a las imágenes que resultan de los escaneos personales. Se les exige a las autoridades que se aseguren de que las

²⁸³ Colinco's Site. La hemeroteca de las noticias sorprendentes: *Sistema de escáner por rayos X en el aeropuerto de Manchester*, 18-10-2009, [en línea] <http://colinco.eu/?p=2269>. Fecha de consulta: 26-11-2009.

imágenes se utilizan de manera legal en base a la ley y que no son difundidas posteriormente en ningún otro medio ni almacenadas para su posterior revisión, por lo tanto, serán borradas al momento de ser analizadas. Las imágenes resultantes deberán ser visionadas sólo y únicamente por el personal de seguridad autorizado a revisar estos escáneres en los aeropuertos, por lo contrario, la pantalla de visionado estará separada del escáner para que nadie más pueda ver las imágenes íntimas de cualquier individuo que ha sido sometido a escáner. Estos escáneres ya están siendo probados como experimento en algunos aeropuertos como el de Schipol (Ámsterdam), o como hemos mencionado en el aeropuerto de Manchester (Reino Unido), pero algunos sectores como el Parlamento Europeo muestran rechazo en la instalación de estos sistemas de control que según ellos provocan la pérdida de la privacidad e intimidad de las personas. *“El Parlamento Europeo ha aprobado una resolución que rechaza el uso de escáneres corporales en los aeropuertos, enfrentándose así a la opinión de la Comisión Europea. La Eurocámara ha pedido un estudio más detallado sobre el impacto de estas instalaciones en la salud y en la dignidad de las personas. Si bien la resolución no es vinculante, su importancia es capital, ya que muestra que los europeos ya no están dispuestos a convertir su intimidad en un cheque en blanco a cambio de unas medidas de seguridad exageradas”*²⁸⁴.

“El Parlamento Europeo (PE) cree que la introducción de escáneres corporales en los aeropuertos puede tener un "serio impacto" sobre los derechos fundamentales de los ciudadanos”. Aprobando una resolución con 361 votos a favor, 16 en contra y 181 abstenciones que aseguran por falta de información. La comisión Europea cree que

²⁸⁴ LLORCA, Álvaro (Soitu.es): *Rebelión en el Aeropuerto: la ciudadanía dice basta*. 24-10-2008, [en línea] http://www.soitu.es/soitu/2008/10/23/actualidad/1224754794_274151.html. Fecha de consulta: 29-11-2009.

“*aún no se dan las condiciones para generalizar estos sistemas*”²⁸⁵. Con la implantación de estos escáneres de rayos X como sistema de seguridad y control en los aeropuertos, se ha demostrado además que violan la ley de protección del menor según publica el periódico Público, al mostrar en sus imágenes cuerpos desnudos en los que se muestra cada detalle corporal sin ningún pudor. “*Con estos escáneres, las autoridades pueden obtener una panorámica completa del cuerpo desnudo de los pasajeros, incluidos los niños. Y aquí es donde se va a encontrar el primer problema Brown para blindar sus aeropuertos*”²⁸⁶. Por lo tanto no podría ser utilizado en pasajeros menores de 18 años que es la edad permitida para utilizar este dispositivo sobre las personas en los aeropuertos. Los escáneres por rayos X por lo tanto se convierten en un sistema de control y vigilancia que comparte puntos de vista muy distintos, por un lado una parte de la opinión pública que está totalmente convencida de que el escáner corporal puede ser una herramienta útil para detener posibles atentados terroristas en los aviones o el paso de explosivos o armas que puedan atentar contra la seguridad del Estado, aumentando la seguridad en los aeropuertos, convirtiéndolos en espacios más seguros con estas fuertes medidas de seguridad, y por el otro, las personas que se mantienen reacias a la instalación de estos dispositivos en los aeropuertos, ya que entienden que esta herramienta como sistema de control y vigilancia atenta contra la privacidad e intimidad de los pasajeros, que se les exhibe en las pantallas totalmente desnudos y que además no están seguros del paradero posterior que sufrirán las imágenes resultantes del escaneo corporal al que se le somete al pasajero. Lo que parece significativo es que en

²⁸⁵ Soitu.es: *La Eurocámara cree que los escáneres corporales amenazan los derechos fundamentales*, Agencia EFE, 23-10-2008, [en línea]

http://www.soitu.es/soitu/2008/10/23/info/1224760339_590617.html. Fecha de consulta: 29-11-2009.

²⁸⁶ DEL PINO, Daniel: *Los escáneres de rayos X violan la ley del menor en Reino Unido*. Periódico Público.es. Londres. 05-01-2010, [en línea]

<http://www.publico.es/283121/escaneres/rayosx/aeropuertos/menores/reinounido>. Fecha de consulta: 02-02-2010.

esta obsesión por brindar las ciudades y por consiguiente también los aeropuertos con fuertes medidas de seguridad por miedo a posibles atentados terroristas o actos fraudulentos que atenten contra la seguridad de Estado, aparece como consecuencia esta oleada de fuertes medidas de seguridad en todos los contextos de la sociedad. Unos sectores de la sociedad están de acuerdo con estas medidas y aseguran que se sienten más seguros conviviendo con estos sistemas de control y vigilancia sin preocuparle que con el aumento de estas herramientas, en ciertos casos como hemos observado con el control por escáner de rayos X, disminuye su derecho a la privacidad y a la intimidad personal como uno de los derechos fundamentales del ser humano.

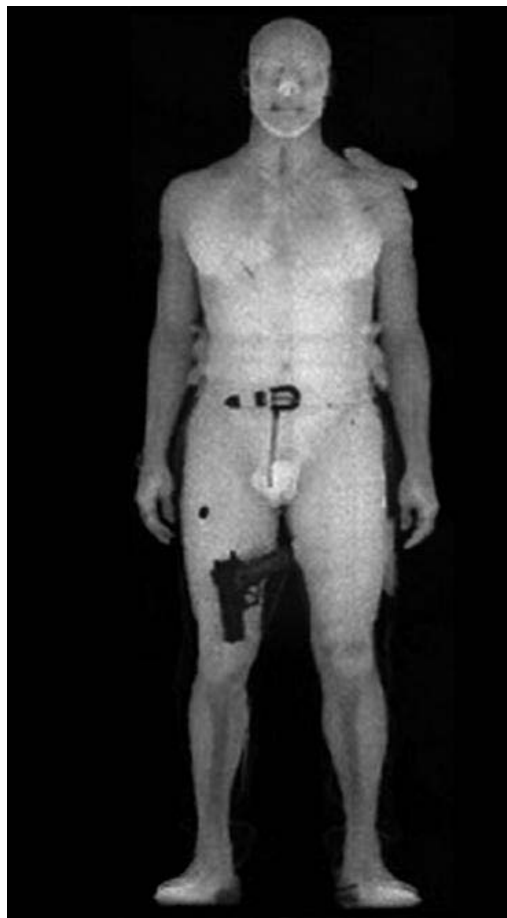




Fig. 29 y Fig. 30. Imágenes del escáner por rayos X en el aeropuerto de Manchester (Reino Unido).

4.2.3. El RFID (Radio Frequency Identification)

El RFID son las siglas de Radio Frequency Identification²⁸⁷, en español identificación mediante radiofrecuencias, estamos hablando de un sistema de almacenamiento de datos y de recuperación de estos datos remoto como dice Carlos Martínez en su artículo *Todos fichados: “El propósito fundamental de la tecnología RFID es transmitir la identidad de un objeto (similar a un número de serie único) mediante ondas de radio. Cada vez son más frecuentes los dispositivos que incorporan este tipo de tecnología, por ejemplo, documentos de identidad, pasaportes, los billetes de metro, tarjetas para “fichar” en el trabajo”*²⁸⁸. La primera patente de RFID se dio a conocer en el año 1973, presentada por Charles Walton²⁸⁹. Con estos dispositivos lo que se pretende es transmitir la identidad de un objeto que es similar a un número de único mediante ondas de radio²⁹⁰.

Estos dispositivos pueden atentar gravemente contra el derecho a la privacidad de las personas, ya que estos chips RFID sin conocimiento de ello, pueden almacenar grandes cantidades de información íntima de las personas que la gran mayoría de los ciudadanos no tienen acceso a ella.

²⁸⁷ Ver ANEXO 10 del presente trabajo de investigación. Chips RFID.

²⁸⁸ MARTÍNEZ, Carlos: *Todos fichados. Los peligros de la biometría y el chip rfid*. Rebelión. Portada: Conocimiento libre. 30-03-2009. [en línea] <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=83044>. Fecha de consulta: 04-04-2010.

²⁸⁹ WALTON, Charles: *Electronic Identification & Recognition System*, Patente número 3752960, agosto de 1973.

²⁹⁰ MARTÍNEZ, Carlos: Op. Cit., [en línea] <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=83044>. Fecha de consulta: 04-04-2010.

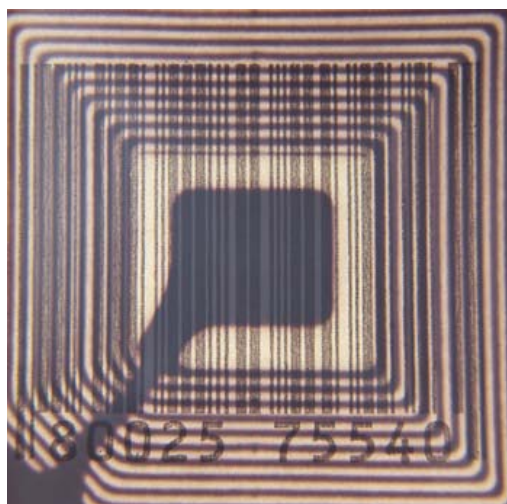


Fig. 31. Chips RFID.

Estos dispositivos RFID actúan sin necesidad de que exista contacto alguno entre el lector y la tarjeta, a diferencia de las tarjetas de las tarjetas con banda magnética o los códigos de barras, donde el usuario tiene que dar su consentimiento para que se produzca el entendimiento y lectura entre la tarjeta y el dispositivo que actúa de lector, este tipo de chips se comunican sin necesidad de de dar nuestro consentimiento. Como dice nuevamente Carlos Martínez sobre el uso de los chips rfid: *“Esto permitirá, por ejemplo, que en un futuro muy próximo desaparezcan tanto los códigos de barras como las empleadas encargadas de las cajas en los grandes comercios, los consumidores cargaremos en nuestro carro las mercancías y al terminar un lector reconocerá todas nuestras compras, sumará el precio y sólo tendremos que pagar para que la máquina nos franquee el paso a la salida. Igual que el supermercado nos leerá todos los chips de los productos, podrá leer el chip que llevamos incorporado en nuestra tarjeta de crédito, pasaporte, tarjeta de metro o tarjeta del trabajo. Y no sólo el supermercado sino que nos será imposible conocer cuando y donde son leídos los chips que deberemos llevar necesariamente con nosotros y el uso que se hace de esa información. Lógicamente, esto dependerá del alcance de la radiofrecuencia. El límite a su potencia*

*debería estar perfectamente reglado y vigilado por las autoridades públicas para evitar este tipo de abusos*²⁹¹. En la actualidad es muy frecuente la instalación de estos chips RFID en numerosos documentos que son utilizados día a día en la vida cotidiana de las personas como los pasaportes, los billetes de metro, etc. Pero no tenemos que ir muy lejos para poder encontrar esta tipología de dispositivos de identificación por radiofrecuencias, los podemos encontrar en varios contextos y aplicaciones de la sociedad actual como en los abonos de transporte de alguna de las principales capitales de Europa como Madrid, Londres, París, etc., y pero lo que resulta más preocupante que está siendo utilizado en los pasaportes que emiten algunos Estados como el Estado español, que desde el 28 de agosto del año 2006²⁹² lleva incorporada esta tecnología y la mayoría de las personas no tienen conocimiento de ello. El problema aparece cuando sabemos que estos pequeños chips rfid pueden leerlos cualquier persona y acceder a toda información íntima, además de ser fácil clonarlos por cualquier persona que tenga un poco de conocimiento en la creación de estos chips.

La capacidad de control de estos pequeños dispositivos es casi ilimitada, aunque son pequeños en tamaño, tiene la capacidad de almacenar innumerable información en su interior y sin necesidad de cables para transmitir esta información. Por lo tanto se hace bastante difícil controlar quien accede a esta información almacenada. Con este sistema rfid se puede ejercer un control sobre el individuo a través del conocimiento que se puede extraer sobre su vida privada con estos chips rfid, y también con fines comerciales, por medio del conocimiento de sus gustos, intereses comerciales, etc. Cuando hemos mencionado al principio del capítulo el problema de la privacidad con relación a los dispositivos rfid, nos estamos refiriendo a que no podemos hacer un

²⁹¹ Ibid., [en línea] <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=83044>

²⁹² Ministerio del Interior: [en línea] http://www.mir.es/SGACAVT/pasaport/Pasaporte_electronico.html. Fecha de consulta: 09-01-2010.

control sobre las personas que leen estos chips rfid, no se sabe cómo ni cuándo podrá leerlos, ni en qué situación, y se agrava aún más la situación si entendemos que estos chips almacenan gran cantidad de información íntima que hace identificar a la persona de las demás, estos chips, como decimos, contienen cualquier información personal que podría leer cualquier persona sin nuestro consentimiento atentando por tanto al derecho a la privacidad del individuo. Hay personas que están a favor de estas tecnologías de control y aseguran que son bastante seguras, tanto en cuanto que mediante su uso podemos identificar a cualquier persona en un espacio determinado para una causa también determinada, pero como hemos podido observar, existen algunas vulnerabilidades que pueden emplearse para alterarlos en cualquier ámbito, como por ejemplo la clonación de estos chips RFID que se han instalado en los pasaportes, manipulando la identidad del individuo o sustituyéndola por la de un terrorista o un delincuente para alterar su inocencia y vincularlo a algún acto delictivo.

4.2.4. Documentos de identificación personal. El Documento Nacional de Identidad (DNI).

Los documentos de identificación personal, en España el DNI, documento oficial que se expide a favor de una persona, generalmente provisto de su fotografía y que la faculta para ejercer ciertas actividades o la acredita como miembro de una determinada agrupación o también se define como un documento oficial destinado a identificar al titular²⁹³. Este documento es emitido por las autoridades administrativas de cada país para que los ciudadanos puedan identificarse en cualquier ámbito público o privado, mediante el cual pueda reconocerse su procedencia, fecha de nacimiento, lugar de nacimiento, sexo, etc., Pero ocurre que *“no todos los países emiten documentos de identidad, aunque la extensión de la práctica acompañó el establecimiento de sistemas nacionales de registro de la población y la elaboración de los medios de control administrativo del Estado. La posesión de un documento de identidad es obligatoria en la mayoría de los países latinoamericanos, mientras que es rara en los que poseen un sistema jurídico basado en el derecho anglosajón”*²⁹⁴.

El Documento de identidad, mediante un número identificativo personal, da crédito a la identidad del individuo que lo posee, esta tarjeta identificativa es hoy en día un documento obligatorio en algunos países para ser utilizado en cualquier contexto o ámbito de la vida cotidiana. Con este documento en uso se le permite al ciudadano llevar a cabo ciertos comportamientos identificándolo entre los demás como hemos dicho gracias a una numeración asignada a cada persona de manera individual.

²⁹³ RAE (Real Academia Española): Definición de *Documento Nacional de Identidad*, en su abreviatura DNI. Vigésima segunda edición, [en línea]

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=dni. Fecha de consulta: 14-02-2010.

²⁹⁴ En Wikipedia, La enciclopedia Libre: *Documento de identidad*, [en línea]

http://es.wikipedia.org/wiki/Documento_de_identidad. Fecha de consulta: 15-02-2010.

En el caso de EEUU y Reino Unido, no existe este documento de identidad, pues este documento para algunos, está considerado como un abuso a la intimidad y privacidad de las personas. Pero al margen de la ausencia de esta tipología de documento de identidad que para muchos países es legal y obligatorio, donde también existen documentos similares en más de 100 países, se usan otros documentos o mecanismos para mantener identificadas a las personas en cualquier contexto, como por ejemplo con el Carnet de conducir o el número de la Seguridad Social, que identifica a un individuo de los demás²⁹⁵.

Con la aparición de los dispositivos RFID, en España desde agosto del año 2006 se le ha incorporado a los documentos de identidad, en este caso al pasaporte, un chip RFID donde almacena la información privada del individuo para facilitar así el conocimiento de su identidad fuera de su país, así como para reconocerlo entre los demás ciudadanos gracias a los datos que estos almacenan y que llevan incorporados que identifican a éste último. Con la implantación de estos dispositivos RFID en los documentos de identidad como los pasaportes o las tarjetas de identidad, estamos dando paso a que cualquier persona pueda acceder a nuestros datos personales, en la mayoría de los casos sin el consentimiento previo de la persona afectada. Cualquier individuo con un lector de RFID puede saber cualquier dato sobre las personas, nombre y apellidos, fecha de nacimiento, dirección, etc. Pero hay que considerar otro punto que puede afectar aún más al individuo y convertirse en un problema más que tiene que ver con el uso de estos chips en los documentos de identidad. Antes, en la investigación sobre los RFID hicimos mención a la posibilidad de clonación de estos chips por cualquier persona con conocimiento de ello, y es que este chips RFID puede ser clonado por cualquier

²⁹⁵ R., Emilio: *Historias del DNI*, Administración 2.0, Funcionarios TIC para ciudadanos TIC, miércoles 19 de noviembre de 2008, Madrid, [en línea] http://admin2punto0.blogspot.com/2008_11_01_archive.html. Fecha de consulta: 23-04-2010.

persona, adquiriendo la posibilidad de utilizar la identidad del individuo al que le han clonado el chips de su documento de identidad o bien manipularla y alterarla. Pueden estar utilizando su identidad a través de la clonación del chip de su pasaporte para cometer algún delito o robo y las máquinas lectoras de los RFID creer que es usted quien está cometiendo estos actos delictivos.

Somos conscientes de que con la incorporación de los chips RFID en los documentos de identidad facilitan de manera más eficaz los datos a las personas que lo requieran bajo consentimiento de la persona afectada, pero existen varias razones de las que ya hemos mencionado antes, por las que se deberían de eliminar estos chips RFID de los documentos de identidad.



Fig. 32. Documento Nacional de Identidad (DNI) en España.

4.2.5. Tecnología de control social sonoro. El Mosquito Device.

Cuando hablamos del control y vigilancia sobre la sociedad en las ciudades, como espacios donde se generan las relaciones de poder de las diferentes clases sociales, se están creando numerosos tipos de herramientas de control y vigilancia que en algunos casos son utilizadas como mecanismos de defensa ante cualquier infracción que se pretenda cometer o acto vandálico. Uno de los sistemas que han aparecido para atajar cierta problemática en lo que se refiere al control y vigilancia en la vía pública (calles, plazas, etc.), es el sistema de alarma del “*Mosquito Device*”, estamos hablando de un dispositivo electrónico basado en la emisión de un sonido molesto de alta frecuencia que ahuyenta al individuo que actúa como consecuencia a una infracción o robo cometido por él. Este dispositivo de alarma acústica emite un pitido que hace que los jóvenes se retiren directamente del lugar donde está conectado. Pues como hemos mencionado, este sistema tan solo puede ser oído por jóvenes, personas menores de 25 años y en situaciones también personas de algo más de edad. La idea de este sistema de control se le ocurrió al inglés Howard Stapelton, él mismo recuerda que con tan solo 12 años cuando visitaba la fábrica donde trabajaba su padre en Londres, al entrar en una sala donde los trabajadores usaban un sistema de soldadura de alta frecuencia, el sonido era tan espantoso que no podía soportar estar ni un segundo en el interior de esta estancia, pero al quejarse de ese ruido los demás trabajadores le preguntaban: “¿*Que ruido?*”. Este sistema nace justamente de esta apreciación, porque Stapelton descubrió que los niños pueden oír sonidos a frecuencias más elevadas que los adultos, creando por lo tanto un novedoso sistema de control sobre las bandas callejeras de jóvenes que alteran el orden público y que frecuentan las calles causando problemas incluso en el exterior de los comercios. Su creador destaca: “*es pequeño y molesto*”. El sistema de

sonido intermitente de alta frecuencia esta pensado para ahuyentar a los jóvenes problemáticos que tras varios segundos de escucha, no pueden soportar el sonido y se van del lugar²⁹⁶.

En el avance de esta herramienta de control social, encontramos la última versión, que ha aparecido en el año 2008, que lleva incorporada una configuración de dos frecuencias, una aproximadamente de 17.5 kHz, la frecuencia que sólo la pueden oír personas menores de 25 años²⁹⁷, y la otra de 8 kHz que podrá ser oída por la mayoría de los individuos. Este sistema está siendo usado ya en países como Reino Unido, justamente en la entrada de un supermercado de la cadena de supermercados Spar, en la ciudad de Gales del Sur, para disolver las reuniones juveniles que se daban en la entrada del comercio, fumando, bebiendo e insultando en numerosas veces a los clientes, además de cometer periódicamente actos vandálicos contra el supermercado y contra sus clientes. En España aún no se ha implantado este sistema de control acústico pero es posible que en poco tiempo comencemos a ver esta tipología de dispositivos de control. Es evidente que a través de emisiones de audio se puede condicionar el comportamiento de las personas, observamos como los individuos adultos reciben día a día mensajes publicitarios dirigidos a ellos en los medios de comunicación, o como por ejemplo las ofertas de un supermercado, etc., en este sentido estos mensajes de audio dirigidos a las personas intervienen en su comportamiento en la vida cotidiana.

²⁹⁶ LYALL, Sarah: *Un pitido que hace que los jóvenes se esfumen*. Un ruido pequeño y molesto que sólo lo oyen los menores de 20 años. The New York Times. Barry. 21-12 2005, [en línea]

http://www.elpais.com/articulo/20051221elpepnet_1/Tes/elpportec/. Fecha de consulta: 23-02-2010.

²⁹⁷ Ver ANEXO 3 del presente trabajo de investigación: *CHIU LONGINA ENTREVISTADO POR MERITXELL MARTÍNEZ I PAUNÉ*, pp. 339-342. [en línea].

<http://www.lamalla.net/joves/actualitat/article?id=195919>. Fecha de consulta: 04-04-2010.



Fig. 33. Mosquito Device, Reino Unido.

Este sistema no produce efecto alguno sobre la salud de los que escuchan el sonido emitido, no se han comprobado efectos graves contra la salud de la persona sometida a este dispositivo de control, pero se han dado casos que presentan fuertes dolores de cabeza, opresión en el pecho, tristeza, etc., pero es difícil comprobar que causen verdaderamente efectos dañinos sobre las personas. El sonido que emite este dispositivo tecnológico no provoca efectos dañinos sobre la salud, eso sí, es un sonido pesado y agobiante que hace cansar el oído del individuo llevando a éste a abandonar el espacio donde se emite. La emisión de sonido produce en el ser humano un efecto de tortura, es una sensación de intranquilidad en el espacio, de mal estar, que hace ahuyentarlos del espacio donde está instalado el dispositivo. Como dice Chiu Longina en su entrevista sobre los efectos del Mosquito Device: *“Estos dispositivos son en realidad sistemas*

modernos de tortura (con sonido), en ocasiones mucho más efectivos que golpear o hacer sufrir de hambre, por poner un ejemplo”²⁹⁸.

²⁹⁸ LOGINA, Chiu: Entrevista con Meritxell Martínez I Pauné,
[en línea] <http://www.lamalla.net/joves/actualitat/article?id=195919>. Fecha de consulta: 05-04-2010.

4.2.6. Las bases de datos electrónicas.

La vigilancia en los últimos años ha recibido un importante impulso gracias al avance de las nuevas tecnologías informáticas. Cada vez más está siendo utilizada la informática para la lucha contra los actos delictivos, ya en el año sesenta, Horst Herold por aquellos años siendo presidente de la policía de Nuremberg en Alemania, fue pionero en utilizar la informática para las investigaciones periciales. Como menciona Xavier Duran, *“con la ayuda de un ordenador se extraía información sobre las horas del día y las partes de la ciudad donde se concentraban más delitos, así como los barrios de donde procedían los delincuentes”*. Con la ayuda de este sistema, se podía deducir de manera más fácil donde debía estar la policía más atenta y pendiente de que no se produjeran más actos delictivos²⁹⁹. Datos a destacar, que en la ciudad existía un aumento de la criminalidad de un 11% anual, y descendió considerablemente a un 7,5%. Todo este sistema ventajoso de vigilancia y control se generaba gracias a la aparición de las bases de datos electrónicas que comenzaron a aparecer con el avance de los sistemas informáticos.

Uno de los factores que más ha influido en este desarrollo de la vigilancia ha sido las bases de datos electrónicas. Estas bases de datos están formadas por un conjunto de textos, imágenes, cifras o una combinación de todos estos que están registrados para que de algún modo puedan ser leídos y organizados por un ordenador que utiliza un programa que permite establecer su localización y la recuperación de estos datos de cualquier individuo. Como dice David Lyon para definir las bases de datos: *“Nos referimos a las máquinas propiamente dichas, al software, y a los datos. Una base de datos es todo el procesamiento de datos que permite su recuperación selectiva de la*

²⁹⁹ DURAN, Xavier: *Las encrucijadas de la utopía*, Editorial Labor, Pamplona, 1993. p. 96.

memoria”³⁰⁰. Pero estas bases de datos son almacenadas en los sistemas informáticos como los ordenadores que almacenan toda la información que se desee recopilar sobre el individuo por íntima que sea. Según José M^a Molina Mateos, “*La informática recopila y almacena datos sensibles, complementos, e indelebles con posibilidad de ser continuamente activados. Nos encontramos ante un elemento instrumental activísimo que potencia y propaga las conductas de deslealtad, con posibilidades de captación infinitamente superiores a las de los archivos convencionales y que permite el fácil acceso de terceros a los centros de operaciones. Los nuevos medios de información y comunicación, permiten un rápido, fácil y abundante acceso a informaciones de todo género; pero, también, constituyen un cauce potencial para la intromisión en la intimidad personal y la confidencialidad de las organizaciones*”³⁰¹. Los ordenadores están hoy en día capacitados para recopilar y almacenar datos a gran escala, son potentes herramientas de control, como dice Gilles Deleuze en “*Postscript on Societies of Control*”, “*las recientes sociedades disciplinarias se han equiparado con máquinas que implican energía, con el peligro activo del sabotaje, y las sociedades de control funcionan con máquinas de un tercer tipo, ordenadores, cuyo peligro pasivo es la saturación y cuyo peligro activo es la piratería o la introducción de virus*”³⁰².

Las bases de datos electrónicas de las instituciones y de las empresas privadas o públicas, tienen la gran capacidad de almacenar y reunir numerosos datos de millones de ciudadanos, pero estos datos pueden ser vendidos a cualquiera que desee comprarlos, casi siempre para fines comerciales por las empresas. Las bases de datos electrónicas hoy día recogen datos individuales muy precisos de los consumidores que permite que

³⁰⁰ LYON, David: *¿Qué hacen los ordenadores?*, Capítulo 3. Nuevas tecnologías de vigilancia, p. 73.

³⁰¹ MOLINA MATEOS, J. M^a. : *Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual y jurídica de la criptología*. INCIPIT Editores, 1^a Edición: febrero 1994, Madrid, pp. 23-24.

³⁰² DELEUZE, Gilles: *Postscript on the Societies of Control*. October, Vol. 59. (Winter, 1992), pp. 3-7.

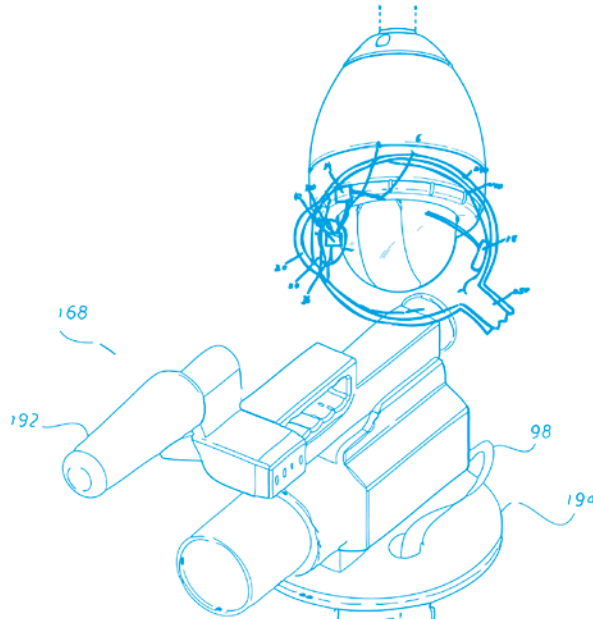
las empresas puedan vender fácilmente sus productos conociendo el gusto del consumidor al que se le ofrece, todo ello como hemos mencionado antes, debido a los millones de perfiles individuales que pueden llegar a reunir los archivos o las bases de datos de los equipos informáticos de las empresas. Hoy en día la expansión de las bases de datos viene de la mano de la informática como hemos mencionado antes, que han contribuido y ampliado las posibilidades de almacenamiento de datos de una manera vertiginosa, todo ello gracias a los ordenadores, que están posibilitados como un sistema de control más de la sociedad donde a través de grandes bases de datos recopilan numerosas cantidades de información que afecta a cada uno de los individuos. Es evidente que *“la aparición de los ordenadores cada vez más potentes ha facilitado el trabajo a la policía”*³⁰³, hoy es más fácil reconocer a un delincuente a través del registro de sus huellas dactilares en las bases de datos, al igual que su fotografía personal que son facilitados cuando son necesarios por los programas informáticos de la policía. Como escribe David Lyon: *“Los ordenadores, o, más exactamente, esa combinación de poder informático y telecomunicaciones a la que frecuentemente se alude como << tecnología de la información >>, parece subyacer a la enorme expansión de la recopilación de datos personales a finales del siglo XX”*³⁰⁴. Así los ordenadores o más concretamente la informática, contribuyen en cierto modo al control y la vigilancia de las personas en lo que se refiere a su intimidad en base a sus datos personales almacenados con distintos fines pero como bien dicen en su estudios Duncan Campbell y Steve CONNOR, en *“On the Record”*, el ordenador *“revela el asombroso espectro de amenazas a la intimidad que plantean los registros personales almacenados*

³⁰³ DURAN, Xavier: *Las encrucijadas de la utopía*, Editorial Labor, Pamplona, 1993. p. 96.

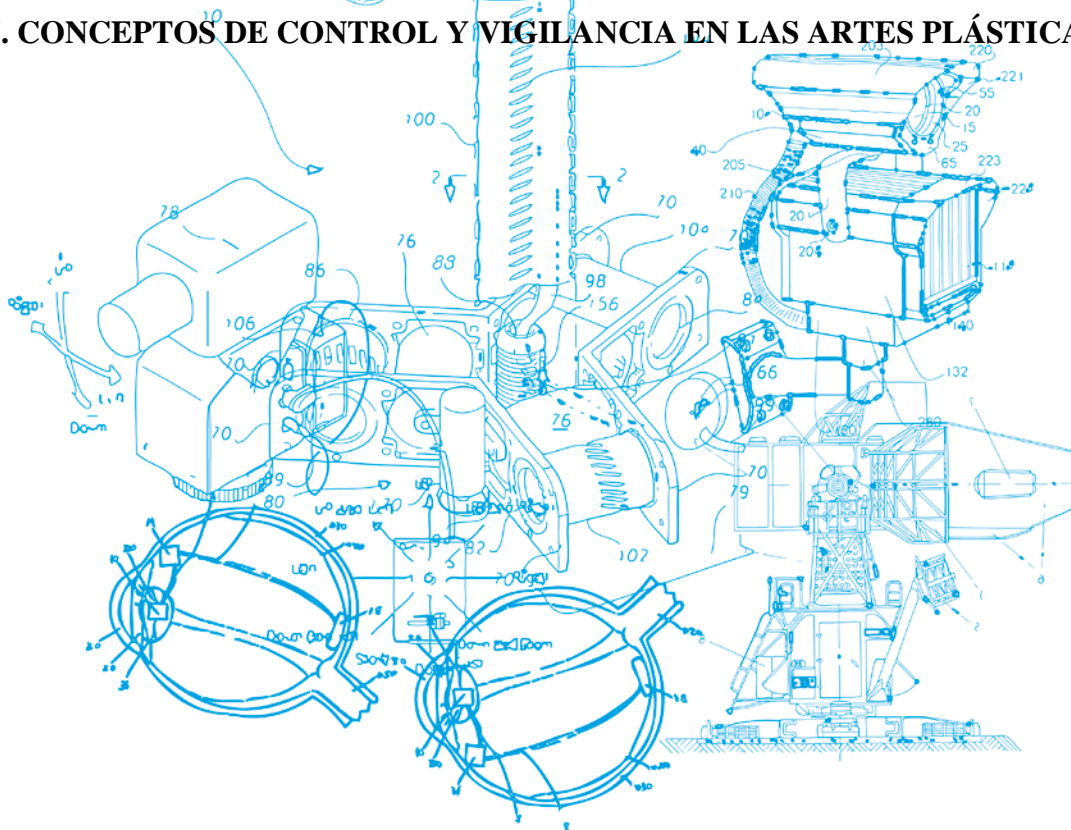
³⁰⁴ LYON, David: *El ojo electrónico. El auge de la sociedad de la vigilancia*. Alianza Editorial. Versión española de Jesús Albores, 1995, Madrid, p. 65.

informáticamente”³⁰⁵. Estos datos que almacenan las grandes bases de datos de los sistemas informáticos sobre las personas, estarán bajo la custodia de las Leyes de Protección de Datos que cada Estado o país tenga en vigor como medio de seguridad para las bases de datos electrónicas.

³⁰⁵ CAMPBELL, Duncan y CONNOR, Steve: *On the Record*, p. 15.



5. CONCEPTOS DE CONTROL Y VIGILANCIA EN LAS ARTES PLÁSTICAS



5.1. Control y vigilancia en el Arte Contemporáneo y primeras prácticas. Aproximación a la experiencia artística.

En el ámbito de la creación artística encontramos manifestaciones de artistas que han trabajado y reflexionado sobre la problemática de la vigilancia en la sociedad contemporánea así como con los discursos relacionados con el control y la observación del individuo. Estas prácticas artísticas nacen como respuesta a ciertas preocupaciones sociales generadas por el incesante incremento de sistemas de seguridad para el control de la sociedad en los diferentes Estados. Resolviendo desde el arte ciertas dudas existenciales que surgen en la sociedad contemporánea. Estos artistas, para sus obras, están haciendo uso de las actuales herramientas destinadas para el control y vigilancia, y los sistemas de visión que nos brindan las nuevas tecnologías así como el espacio electrónico, sistemas tecnológicos utilizados por el poder que muy pronto comenzarán a criticarse por la sociedad en los años 60 y 70.

En el presente capítulo uno de los principales objetivos es precisamente el dar a conocer diferentes reflexiones y posturas de los artistas que han aprovechado esta situación de control de la sociedad y el gran avance de la tecnología, dando a conocer en profundidad todos aquellos proyectos artísticos marcados por una importante investigación sobre el dualismo tecnologías de control-vida cotidiana, en esta dicotomía y desde el activismo mediático que presenta el artista es donde se llevan a cabo las diferentes experiencias que han generado una interesante línea de creación.

Los artista intentan cuestionar los límites público-privado que se han ido desdibujando con el incremento de las nuevas tecnologías de control social, los límites de la privacidad se encuentran abolidos en una época en la que los gobiernos de las ciudades neoliberales, las empresas e Instituciones a través de su vigilancia omnipresente

controlan sin permiso cada rastro que el individuo va dejando a través de las cámaras de vigilancia del espacio público, las bases de datos informáticas, cuando navegan en el espacio web, etc.

Con el nuevo diseño arquitectónico comienzan a proliferar las cámaras de seguridad y los sistemas de vigilancia como presencia física de control para mantener la seguridad ciudadana, podemos asegurar que estos dispositivos hoy en día forman parte del mobiliario urbano y se han convertido en un elemento casi usual en los hogares de la sociedad actual. Tanto en espacios públicos, espacios privados, lugares estratégicos, en entradas y salidas de edificios e instituciones, garajes, etc. podemos encontrarnos instalados estas pequeñas prótesis que nos disparan su mirada generando tranquilidad para unos y cierto pánico para otros. Haremos un recorrido a través de la Historia del Arte Contemporáneo por aquellos trabajos que se han llevado a cabo bajo la premisa de los conceptos control y vigilancia.

Las primeras prácticas iniciales comenzaron a aparecer con la video tecnología, pero sobre todo viene relacionado al uso que le estaba dando la policía a estos medios de control y como respuesta a ello muchos artistas comenzaron a trabajar con esta línea de investigación y empezaron a interesarse por la vigilancia y el espionaje a través de video instalaciones realizadas con CCTV (Circuito Cerrado de Televisión). Estos artistas tomaron una conciencia crítica con la cada vez más frecuente presencia de dispositivos de videovigilancia en todos los lugares, llegando incluso a aparecer en los museos y galerías de Arte. Estas primeras obras incluían la participación obligatoria del espectador pero sin que éste lo supiera, a través de videocámaras y su colocación en puntos de vista estratégicos sin que el espectador fuera consciente de su ubicación. En estos trabajos, *“el arte se hace cargo de altas tecnologías de vigilancia y las pone en las*

manos de aquellos vigilados”³⁰⁶. El espectador era en estos trabajos sometido a una serie de tramas tecnológicas intentando que éste respondiera de alguna forma ante esta situación de vigilancia y control, pero también estos trabajos reflexionaban sobre la actitud pasiva del público que se sitúa frente a la pantalla de televisión, donde el espectador pasivo acepta todo lo que le viene dado como mirón y observador, estos trabajos intentan crear reacciones a los espectadores ante la actitud pasiva de mirón frente a la pantalla y hacerlos partícipes de esa imagen que miran.

A partir de ahí, comenzaron a trabajar con la vigilancia como espionaje presentado en sus Instalaciones gran interés por esta temática, utilizando como medios al espectador, su interacción con el espacio y los dispositivos de CCTV. Una de las primeras propuestas artísticas que aparecieron como crítica a la sociedad de la vigilancia fue “*Funda*” en el año 1966 del video artista Les Levine, uno de los primeros artistas junto a Nam June Paik en utilizar el mítico “VÍdeo-Porta-pack”, portátil, que fue fabricado por la firma japonesa SONY, que puso en el mercado este producto a partir del año 1968. Como dice Rene Berger en “Conversaciones en torno a: “El vídeo como medio de expresión, comunicación e información”: “*Es un aparato que tiene las características técnicas siguientes: es relativamente ligero, es relativamente barato y es fácilmente transportable*”³⁰⁷. El vídeo *Funda* se realizó como hemos mencionado en el año 1966 y se instaló en primera instancia en la Art Gallery de Toronto en Canadá. Esta pieza mostraba fragmentos unidos de imágenes que habían sido grabadas con cámaras espía en un espacio monitorizado a través de un circuito cerrado de televisión (CCTV), en

³⁰⁶³⁰⁶ BUCK-MORSS, Susan: *Pensar tras el terror. El islamismo y la teoría crítica entre la izquierda*, edita A. Machado Libros, Madrid, 2010. p. 136.

³⁰⁷ BERGER, Rene: *Conversaciones en torno a: “EL VÍDEO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN, COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN”* Introducción a cargo de: R. Berger, A. Cirici Pellicer, A. Corazón, S. Marchan, A. Muntadas. Galería Vandrés- 19:30 horas. Martes, 17 Diciembre 1974. Transcripción: Eugeni Bonet. *DESACUERDOS 4*. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Mesa redonda en la Galería Vandrés. p.: 132.

ellas se mostraba al público que acudía al espacio expositivo. Este montaje presentaba un pequeño retardo en su proyección. Esta primera experiencia que se inicia a mediados de los años 60 resultó para el público una manifestación extraña y novedosa pero que resultó ser satisfactoria y graciosa en la interacción con el público, para muchos producía una respuesta de inquietud y a veces hasta de enfado por no comprender ese juego de imágenes y el sometimiento a esta tipología de dispositivos de vigilancia.

Muy pronto otros artistas se hicieron eco de la nueva experiencia artística de interacción con el público y comenzaron a trabajar con los circuitos cerrados de televisión como objeto artístico. Uno de los artistas que se iniciaron con esta experiencia fue el polifacético artista Bruce Nauman (1941)³⁰⁸ solo dos años después de la obra de Les Levine. Nauman ha sido uno de los muchos artistas que ha trabajado con la participación del espectador en la obra. Por ejemplo en: *Performances Corridor*³⁰⁹ de 1969 donde el espectador “*exploraba las potencialidades y contradicciones de de una sociedad de la vigilancia, del observador que se observa, de la vinculación entre lo privado y lo público o de la importancia de las estructuras arquitectónicas en la sensación de sentirse vigilado y sufrir una experiencia amenazadora, al no saber por qué te están grabando, quién lo está haciendo y con qué objetivo*”³¹⁰. Son estrechos pasillos claustrofóbicos por los cuales hacía pasar al espectador que se sentía oprimido al mismo tiempo que experimentaba una sensación de amenaza de su seguridad personal, por el estado de absoluta vigilancia permanente que ejercían sobre ellos las cámaras de vigilancia colocadas en diferentes puntos. El artista estaba satisfecho, ya que

³⁰⁸ AAVV, *Bruce Nauman: Image/texte 1966-1996*, MNAM-CCI, París, Centre Georges Pompidou, 1997.

³⁰⁹ Ver Willoughby Sharp: “*Nauman Interview*”, *Arts Magazine*, New York, 44, no. 5, March 1970, p. 23.

³¹⁰ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/ Arte Contemporáneo 28. 2010, Madrid, p. 95.

la sensación de control que el artista quería transmitir al espectador la había conseguido con estos trabajos³¹¹.

En 1969-70 crea la obra “*Corridor Installation*” en la Nicholas Wilder Gallery de Los Ángeles. Nauman presenta aquí una angustiosa Instalación compuesta por dos paredes colocadas paralelamente desde el techo al suelo a modo de pasillo o corredor de casi 10 metros de largo y tan solo 50 cm de la anchura del pasillo, creando con él un espacio estrecho y claustrofóbico a modo de túnel, en uno de los extremos del pasillo se encuentran colocados dos monitores de TV uno encima del otro. El monitor que pega al suelo, muestra un vídeo del pasillo, mientras que el de la parte superior, muestra el pasillo en vivo, ya que se encuentra conectado a un sistema de videovigilancia. El dispositivo se encuentra situado a una altura de 3 metros en uno de los extremos del pasillo, en uno de ellos se puede observar el pasillo solitario sin presencia humana alguna, y en el otro monitor el espectador se ve pero en este caso de espaldas. El artista le da gran importancia tanto a la participación del espectador en sus Instalaciones, así como el empleo de la cámara de videovigilancia la cual interactúa con el público en un íntimo diálogo. Como dice Dörte Zbikowski: “*Nauman fue el primer artista en crear Instalaciones explorando el potencial técnico de la cámara de videovigilancia*”³¹².

³¹¹ SIMON, Joan: “*Breaking the Silence: An Interview with Bruce Nauman*”, Art in América, New York, 76, no. 9, september 1988, p. 147.

³¹² ZBIKOWSKI, Dörte: Bruce Nauman: Live/Taped Video Corridor, Video Surveillance ieece: Public Room, Private Room, en el Catálogo de la Exposición: *Ctrl [space] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother Karlsruhe*: ZKM, 2002.



Fig. 34. Bruce Nauman, *Live-Tape Video Corridor* 1969-70, Video cámara, 2 monitores de televisión, reproductor de vídeo, vídeo, medidas aproximadas, 144 x 384 x 20". Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Panza Collection, Gift, 1992, 92.4165. Fuente consultada: CTRL [SPACE] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother. Edited by Thomas Y. Levin, Ursula Frohne, and Peter Weibel. ZKM Centre for Art and Media Karlsruhe, p. 14.

El espectador en este trabajo acaba un tanto mosqueado, ya que su imagen se refleja de espaldas y cuanto más se acerca a la pantalla para verse reflejado, más se aleja su imagen propiamente dicho, del monitor superior. La sensación de angustia y estrechamiento se produce tanto física como visualmente, al verse reflejado el espectador él mismo en un estrecho pasillo, a la misma vez que empequeñecido por la distancia del ángulo de visión de la cámara de vigilancia.

El espectador es sometido a un recorrido de acercamiento hasta los monitores de TV para observar el vídeo y es ahí donde descubre que la proyección que se presentan en ambos son tomas simultáneas de imágenes robadas del propio espectador durante el acto del recorrido del pasillo. Al acercarse al monitor, el espectador comprueba como su imagen se aleja creando una sensación de estrechez y linealidad, la sensación angosta aumenta por la estrechura que presenta el pasillo en la instalación. Son múltiples las opiniones que se pudieron recoger al practicar esta obra en el espacio donde se instaló.

En una de las muestras donde Bruce Nauman presentó la instalación: “*Corridor*” (*Pasillo*), la Crítica Margaret Morse, después de haber experimentado en el espacio expositivo la obra, comentaba: “*para mí fue como si mi cuerpo se despegara de mi propia imagen, como si me arrancaran de los pies el terreno que me permitía orientarme en el espacio*”. Del año 1968 pertenece una de sus obras cumbre en lo que se refiere al control y vigilancia, titulada: “*Walk with contrapposto*”. Es un vídeo en blanco y negro donde se puede apreciar a Bruce Nauman recorriendo un largo pasillo claustrofóbico de unos 6 metros de largo y con tan solo una separación de 50 cm entre los dos muros que forman el estrecho pasillo desde el suelo hasta el techo. Nauman recorre este pasillo reiteradas veces de un lado hacia otro del pasillo, oprimido por la estrechura de las paredes, roza a ambos lados los hombros y los brazos contra la pared. Este espacio opresivo, igualmente se encuentra vigilado por un dispositivo CCTV, dando a entender la sensación de opresión a la que es sometida la sociedad en los diferentes espacios arquitectónicos, del mismo modo que experimenta la sensación de estar preso en un lugar bajo estricta vigilancia.

Pero no fue este el único trabajo que planteó el artista con los sistemas de videovigilancia, se reconoce que su investigación fue incesante y tras dos años de reflexión sobre estas nuevas formas de creación y a partir de las experiencias que el

público había sufrido en Pasillo, en el año 1970 lleva a cabo “*Instalación de pasillo*” al igual que dos años atrás el artista incorporará en esta instalación el elemento de las paredes a modo de pasillo, pero en esta ocasión la pieza es constituida por varias paredes verticales y paralelas entre sí que dividirán el espacio expositivo de la Galería Nicolas Wilder en el Estado de los Ángeles, el espacio se encontraba dividido en seis pasillos de los cuales solo se podía tener acceso transitable a tres de ellos. El espectador en esta instalación era sometido a un circuito cerrado de televisión a través de cámaras de vigilancia que grababan su movimientos de manera progresiva y constante, el espectador aquí actúa a modo de performer inconsciente a través de un punto de vista nuevo. Los espectadores que asisten al espacio expositivo no están predispuestos a la participación en la instalación, ellos asisten sin ser conscientes del juego estratégico que el artista ha planteado. Esta práctica es contraria a las estrategias que plantea el happening donde el espectador está predispuesto en la participación de la obra. Como dice Juan Martín Prada de la Universidad Europea de Madrid CEES en un estudio sobre La Nueva Interactividad Digital, “*Esta confrontación sustituía a las pretensiones de interacción y participación propias del happening*”³¹³. En la instalación el espectador es intimidado y grabado desde atrás, dando la sensación de persecución y control sobre él. Otro trabajo del mismo año, “*Going Around the Corner Place*” (1970)³¹⁴, el artista crea aquí un espacio hipervigilado, una estructura cuadrada a modo de cubo en el que se encuentran instaladas cuatro cámaras de vigilancia conectadas a cuatro monitores de TV. El espectador es sometido a un circuito cerrado de televisión donde su imagen queda atrapada en el sentido opuesto, el espectador nunca puede verse en el monitor

³¹³ MARTÍN PRADA, J.: *La nueva interactividad digital. El desarrollo de la práctica interactiva*, [en línea] http://reddigital.cnice.mec.es/3/firmas_nuevas/prada/prada_1.html. Fecha de consulta: 7-2-2008.

³¹⁴ ASSCHE, Christine, NAUMAN, Bruce, Hayward Gallery (Londres): Bruce Nauman. Hayward Gallery (Londres). The South Bank Centre 1998. London, 16 July-6 September 1998. 1998, pp. 94-95.

más cercano, pues cuando la cámara recoge la imagen en directo, la emite en el monitor de la esquina opuesta a la situación física del espectador. Es un juego de vigilancia en el que se ve sometido el espectador, propiciándole numerosas dudas existenciales.

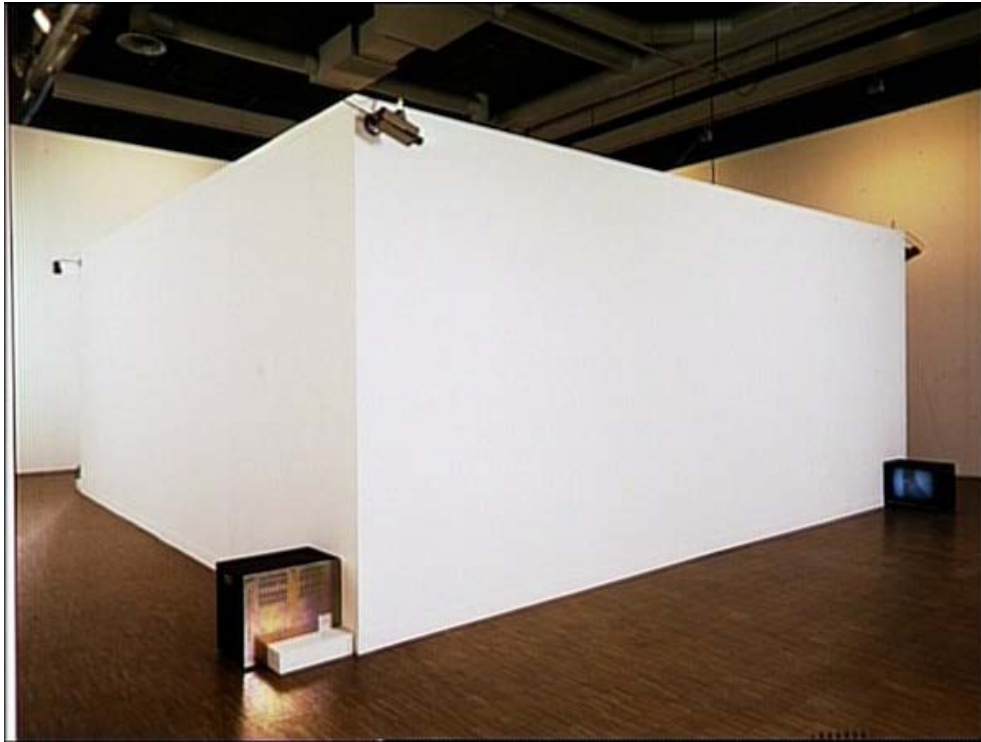


Fig. 35. Going Around the Corner Place, Bruce Nauman, 1970, Instalación: 4 cámaras de videovigilancia, 4 monitores negros y paredes blancas. Medidas: 324 x 648 x 648 cm.

En otros casos al igual que las obras de Bruce Nauman, Peter Campus (1937) fue otro de los artistas iniciales que trabajaron con los sistemas de videovigilancia en sus Instalaciones interactivas, donde exploraba al igual que Nauman, los aspectos psicológicos de la percepción en el espectador que interactuaba con la obra, donde el artista jugaba con el propio público haciéndolo formar parte de la obra, uno de los trabajos que destacan del artista fue “*Travesía Negativa*” del año 1974, en la cual el artista, grababa a los espectadores en directo cuando ellos realizaban ciertas acciones y movimientos delante de un espejo y estas imágenes extraídas de los espectadores de las

cuales ellos no eran conscientes de que estaban siendo grabados, y las proyectaba en grandes pantallas.

Igualmente, influido por la utilización de los dispositivos de videovigilancia, el artista Vito Acconci³¹⁵, comenzará a trabajar con la auto imposición de la vigilancia sobre sí mismo, filmándose en primerísimos planos donde habla directamente a espectador mientras recita ciertos monólogos³¹⁶, como por ejemplo “*The Red Tapes*”, en el año 1976, uno de los ejemplos lo tenemos también en “*Air Time*” (Tiempo en el Aire), que realiza en el año 1973 en la Galería Sonnabend, una audioinstalación con performance en vídeo en circuito cerrado, compuesta por tres performances de noventa minutos cada día, como el propio artista escribe: “*En el espacio de la exposición hay 7 “emisoras” esparcidas por toda la sala, cada una de ellas consiste en una caja blanca con una banqueta blanca junto a ella. Dentro de cada caja hay un bucle de audio, la caja es una emisora de radio. El sonido salta de una caja a otra, moviéndose por todo el espacio. Cada “programa de radio” es mi voz que se dirige a los visitantes: les cuento mis historias: está nevando, estáis en las montañas, estáis en un muelle desierto, las olas se rompen contra la orilla, a ti te estoy llevando lejos de aquí para poder estar a solas con ella...*” Y continúa, “*En uno de los lados del espacio hay una luz roja parpadeante, colocada sobre una puerta que se abre a un pequeño cuartito. En medio del espacio de la exposición hay un monitor de televisión colocado sobre el borde de un tabique provisional. Tres veces al día yo me meto en el cuartito para una “sesión de grabación”. Los visitantes de la galería pueden verme y oírme desde fuera, en el monitor de TV. Yo me pongo frente a un espejo: no para verme a mí mismo precisamente, sino para verme a mí mismo “de la manera que vosotros me habéis*

³¹⁵ZBIKOWSKI, Dörte: Vito Acconci, en: CTRL [SPACE], ZKM, Karlsruhe, 2001.

³¹⁶AAVV, *REVOLVING DOORS*, Exposición Fundación Telefónica, Madrid, del 21 de enero al 29 de febrero de 2004, p. 30.

visto”; vosotros, con quien he vivido durante cuatro años, hasta hace muy poco. Recreo incidentes de nuestra vida en común, quiero ver que feo soy con vosotros...Necesito que los espectadores estén ahí fuera. Los necesito para ver cómo he sido con vosotros. Una vez que ellos lo hayan visto, no podré negarlo; tendré que darme cuenta de que con vosotros soy así, y de que no hay nada que pueda hacer para evitarlo. El único modo de cambiar sería abandonarlos para siempre”³¹⁷. Vito Acconci se actúa en el espacio de la Galería como un verdadero confesionario, una cámara de aislamiento en la cual posicionándose delante de un espejo, el artista confiesa todas sus intimidades durante dos semanas de tiempo. Para los espectadores la Instalación se presenta en un monitor de TV, donde aparece el artista mirando directamente a un espejo y esta imagen a su vez mirando directamente a la cámara que le graba. El monólogo íntimo que Acconci representa hacia la cámara, su sonido es reproducido mediante unos altavoces de audio en el espacio de la Galería.



Fig. 36. *Air Time*, Vito Acconci, 1973, 36:49 min., TV imagen en blanco y negro, con sonido.

³¹⁷ ACCONCI, Vito: Edición a cargo de Gloria Moure, Ediciones Polígrafa, Colección 20-21, 2001, pp. 162-164.

El propio artista hablará de su trabajo: *“Pero mi imagen rompe el contacto cara a cara: el espectador se enfrenta conmigo en una pantalla, una imagen bajo el cristal, yo-en-una-pecera. Más que estar conmigo en una situación, el espectador está enfrente a una situación que trata sobre mí”*. *“La filmación como estructura general de autorreclusión: estoy frente a la cámara, la cámara apunta hacia mí, me filma y mientras tanto, puedo hacer lo que la cámara hace, puedo apuntar a mí mismo. El marco de la película, al separar del resto del mundo exterior lo que se ve en la pantalla, funciona como una cámara de aislamiento, una sala de meditación, en la que puedo, (tengo) que estar a solas conmigo mismo, en la que estoy forzado a concentrarme en mí mismo”*. Igualmente realizará otros trabajos por ejemplo cantando en *“Theme Song”* en el año 1973 pero también el artista presentará trabajos realizando otras acciones como *“Remote Control”* del año 1971.

Vito Acconci comenzó a realizar numerosas performances a finales de los años 60, en las que nuevamente como los anteriores artistas mencionados, necesitará de la acción del espectador como principio fundamental para sus trabajos, *“sus trabajos a finales de los 60 y toda la década de los 70 establecen un intenso diálogo entre el artista y el espectador, el cuerpo y el yo, el sujeto y el objeto y lo público y lo privado”*³¹⁸. De estos trabajos cabe destacar la obra *“Following Piece”*, que lleva a cabo en el año 1969, dentro del programa Street Works IV, de la Architectural League de Nueva York, en esta ocasión Vito Acconci se dedicó a seguir a diferentes personas de la calle de las cuales el artista no conocía durante el periodo de un mes. El artista los seguía realizando el mismo recorrido que ellos hacían hasta llegar a un espacio más privado, donde el artista no cruzaba esa frontera a su ámbito privado, la duración del recorrido-

³¹⁸ ACCONCI, Vito, *Following piece, 1969*, en: AAVV, *REVOLVING DOORS*, Exposición Fundación Telefónica, Madrid, del 21 de enero al 29 de febrero de 2004, p. 30.

performance dependía del tiempo en el que el transeúnte cruzaba esa línea de lo privado, podía durar varios minutos, pero a veces el recorrido se presentaba de varias horas. El artista se comporta del mismo modo que un espía secreto, pues además de perseguir a su objetivo, anota cada paso o recorrido que realiza esta persona desconocida en ese periodo de tiempo. Como por ejemplo: “*a las 8:10, entra en la Academy of Music Movie Theatre, 126 East, 14th Street*”. El artista invade tanto el espacio público por el que transita el individuo como su espacio privado, y eso es así cuando Acconci utilice todas estas anotaciones de los seguimientos de estas personas desconocidas que el artista se cruza por la calle, para enviarlas a otras personas por correo y así hacer público este recorrido e entrometerse en la vida privada de estas personas. Aunque el espectador no se involucra directamente en la realización de la obra con el artista, posteriormente participará del proceso que va de lo privado a lo público, siendo testigo directo de la publicación de este material que junto con las fotografías del seguimiento completan el material de esta obra que son muy parecidas a los informes de los detectives de policía³¹⁹. En esta pieza el artista utilizará los mismos recursos que utiliza la policía en el proceso de búsqueda de un delincuente, un sospechoso terrorista, etc., que se verá reflejado claramente en el proceso de seguimiento, persecución, y finalmente la anotaciones a modo de informes policiales.

Encontramos también otros artistas que utilizan igualmente ciertas herramientas o sistemas de la policía para el control y la vigilancia de la sociedad, en este caso la utilización de sistemas de vigilancia tecnológica como las cámaras de videovigilancia que controlan los distintos espacios y de las cuales se obtiene las grabaciones del proceso de control como medio para la seguridad, este es el caso del film del director de cine alemán Michael Klier (1943) llevado a cabo a principios de los 80, entre el año

³¹⁹ Ibid., p. 30.

1982 y 1983. Es un video-documental titulado “*Der Riese*” (The Giant). El cineasta Michael Klier realiza un documental que está formado por fragmentos unidos de las imágenes resultantes de la grabación de las cámaras de videovigilancia distribuidas por la ciudad de Berlín; en su totalidad, el vídeo-documental tiene una duración de 81’32’’ minutos. Klier enfrenta a los ciudadanos a sus propias imágenes y de su entorno que han sido tomadas a través de las múltiples cámaras de videovigilancia que proliferan en el espacio público como las calles, bares, carreteras, centros de salud, aeropuertos, etc.



Fig. 37. *Der Riese, The Giant*, (1982-1983) de Michael Klier Vídeo 82 minutos, CTRL [SPACE] ZKM, Mediathek, videocolección, Karlsruhe. Fuente de consulta: CTRL [SPACE] ZKM, p. 83.

Es un montaje fílmico, resultado de las imágenes extraídas de las cámaras de videovigilancia de las calles, plazas, comercios en los diferentes espacios públicos y también de espacios más privados como consultas médicas, etc. Al director, no le interesa seguir un guión, ni tampoco contar una historia concreta, ni mucho menos un diálogo concreto, por el contrario, son fragmentos de pequeñas escenas de la grabación

de cámaras de vigilancia pertenecientes a un lugar cualquiera de la ciudad³²⁰. El único sonido que ambienta las escenas es el propio ruido de la calle, el pasar de la gente, el ruido de los coches, etc., en definitiva, el propio sonido ambiental registrado en el propio espacio donde está situada la cámara en ese momento mezclado a veces con la música de Rachmaninoff, Wagner o Khachaturian entre otros. Klier enfrenta al espectador a sus propias vivencias adquiridas en tiempo real. Como escribe José Miguel G. Cortés, “*Lo que le interesa al director no es tanto contar una historia específica como conseguir una visión global y deslocalizada, que no se vincule la trama a ningún lugar muy conocido, sino que se interprete como una característica genérica de la ciudad contemporánea*”³²¹. Los fragmentos de las tomas de cámara de videovigilancia se van superponiendo uniando narraciones diversas y cruzando diferentes discursos creando una narración nueva para el espectador. Son imágenes mudas de guión, sin efectos de iluminación, sin director, ni cameraman, el único efecto que existe es el movimiento robotizado que realiza la cámara de vigilancia en alguna de las escenas, sin más estudios de imagen ni de escena. Esta película representa un hito para la historia del cine documental, ya no solo por el sentido de la película en sí, sino por las herramientas utilizadas para la grabación del mismo. La película se adapta al cambio de percepción que está surgiendo en la sociedad contemporánea, enfrenta al espectador a sus propias imágenes grabadas con los mismos medios tecnológicos de control y vigilancia que ejercen disciplina sobre sus cuerpos, esta película según James Hoberman podría describirse como una película de ciencia ficción en cuanto a que es un collage de

³²⁰ Consultar Catálogo de la Exposición: *CTRL [SPACE] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, Karlsruhe: ZKM, 2002. Editado por Thomas Y. Levin, Ursula Frohne y Peter Weibel, pp. 82-85.

³²¹ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/ Arte Contemporáneo 28. 2010, Madrid, p. 91.

películas unidas todas sin ningún guión³²². La película comienza con el aterrizaje de un avión en el aeropuerto alemán de Berlín-Tegel, las imágenes son acompañadas de una música portentosa sinfónica, la imagen transcurre en la pista del aeropuerto en medio de unas manchas extrañas de luz, después de esta apertura de la cinta, se van superponiendo desde diferentes ángulos, distancias y contextos historias tan dispares como la imagen de un café al aire libre, un velero en el lago, gente en la playa, imágenes de tráfico, así el Giant de Klier es el defensor y guardián de las propiedades, haciendo guardia y protección sobre las puertas de Hamburgo, haciendo vigilancia sobre las transacciones bancarias de en banco de Furth, patrulla en grandes almacenes, en las estaciones de servicio y en los burdeles de Berlín. Michael Klier pasó tres años de su vida delante de los monitores de los CCTV para obtener estas imágenes y es así como construyó este collage cargado de experiencias humanas que interpreta a través de imágenes generadas por las cámaras de videovigilancia las características de las ciudades contemporáneas, son aquí imágenes mezcladas en blanco y negro con otras imágenes de color, características de las imágenes de cámaras de videovigilancia, en algunos casos son imágenes grises, pixeladas casi borrosas, en muchos de los casos se puede hasta identificar a los individuos que aparecen en la escena con la mirada perdida, síntoma de no tener conciencia de que están siendo grabados por estos dispositivos de videovigilancia en muchos de los casos. El film es casi en su totalidad deshumanizado casi hasta el final, ya que un primitivo artefacto que pertenece a la policía de Dusseldorf, compone caras de criminales prototípicos. El espectador al ver el vídeo experimenta en primera persona la sensación de suspense, de no saber o que va a acontecer, él espera a que ese algo suceda, pero no sabe ni en qué momento ni cuando o

³²² HOBBERMAN, James: *Michael Klier. The Giant, 1982/83, video, color, black - and white, sound, 82 min.*, en: *CTRL [ESPACE] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, Karlsruhe: ZKM, 2002. Editado por Thomas Y. Levin, Ursula Frohne y Peter Weibel, pp. 82-83.

si sucederá algo realmente. Klier extrae las imágenes de un espectáculo real producido por las personas día a día, a través de miles de cámaras de vigilancia en el espacio público que están ahí observando el espectáculo real que generamos inconscientemente, como bien escribe Arturo Fito Rodríguez *“En Der Riese sin embargo, es el espacio abierto, el espacio público, urbano (el mismo en el que se crea comunidad) el que está sometido al control videovigilante. Alternando el dentro y el fuera, la presencia de una cámara resulta siempre ineludible y esta característica revela un cambio cualitativo digno de consideración”*³²³. La cámara de videovigilancia aquí es generadora de historias del espacio público que se van superponiendo, ejemplifica la sociedad de control tecnológico y de disciplina tecnológica a la que estamos asistiendo en los últimos años con el nacimiento de las nuevas tecnologías de control y vigilancia, Klier representa con estas imágenes una ciudad que está totalmente controlada por las cámaras de videovigilancia. Michael Klier participó junto a otros artistas como Elsa Cayo, Peter D’Agostino, Martha Rosler, Julia Scher entre otros, en la Exposición *“Surveillance”* celebrada en el LACE de los Ángeles, Brenda Miller, comisaria de la exposición junto a Deborah Irmas, dirá: *“El hecho de estar a la vez a uno y otro lado de la torre central del panóptico, me llevó a cuestionar las consecuencias de las relaciones de poder que resultaban de tener acceso a sofisticadas tecnologías, cómo estas herramientas son utilizadas y qué manos son las que las utilizan. ¿Cómo habían trabajado otros artistas con los dispositivos de vigilancia? ¿Qué sistemas de valor habían aplicado a sus investigaciones? ¿Qué aplicaciones alternativas de la tecnología se habían producido?”*³²⁴.

³²³ Ver artículo de Arturo Fito Rodríguez: *Der Riese, una película de Michael Klier*, en: AAVV, *Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad de control*, Sevilla, Fundación Rodríguez + Zemos 98, 2007, p. 78.

³²⁴ Ver Catálogo de la Exposición: AAVV, *Surveillance*, celebrada en el LACE de Los Ángeles, 1987.



Fig. 38. Catálogo de la Exposición “*Surveillance*”, LACE Los Ángeles, 1987.

Este vídeo-documental ha formado parte quizá una de las exposiciones que con más interés y más ampliamente hayan tratado la problemática del control social con la videovigilancia a través del arte, ésta fue la muestra “*CTRL [SPACE], Rhetorics of Surveillance, from Bentham to Big Brother*”³²⁵, que realizó en el ZKM, Center for Art and Media, Karlsruhe, Alemania que tuvo lugar del 12 de octubre de 2001 al 24 de febrero de 2002, esta exposición fue comisariada por Thomas Y. Levin, y en ella se recogía una amplia variedad de artistas provenientes de todo el mundo con las obras más representativas en lo que se refiere a la investigación de la temática del control social y más concretamente a la videovigilancia, en ella se podía ver obras de Henry Colomer, Frank Thiel Chip Lord, Dan Graham, Thomas Ruff Bruce Nauman, Michael Klier entre otros. La obra de Klier es un ejemplo de trabajo multidisciplinar, ya que la

³²⁵ Ver Catálogo de la Exposición: *CTRL [SPACE] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, Karlsruhe: ZKM, 2002. Editado por Thomas Y. Levin, Ursula Frohne y Peter Weibel.

obra puede entenderse de igual manera como cinta de vídeo, o como instalación en el ámbito expositivo.



Fig. 39. Fragmentos del vídeo-documental “*Der Riese*” (The Giant, 1982/83), 81’32” ZMK, Karlsruhe.

Otros trabajos videográficos y documentales que han seguido esta práctica de utilizar las mismas herramientas de control y vigilancia de la policía, como lo son las cámaras de videovigilancia para realizar documentales o cortometrajes uniendo pequeños fragmentos de las grabaciones de estos dispositivos, siguiendo la misma práctica que Michael Klier, destacamos por lo tanto el trabajo documental que hizo Luis André en el año 1997 bajo el nombre de “*Kutxa Beltza*” (Caja Negra) utilizando las imágenes de una treintena de dispositivos de videovigilancia de tráfico que funcionan en las calles de Bilbao, uniéndolos todos. Como resultado, el artista presenta un documental donde ha trabajado durante un año uniendo fragmentos de imágenes de cámaras de videovigilancia de la ciudad de Bilbao, los cuales muestran una visión diferente del espacio urbano, un documento que analiza cómo, dónde, quienes formamos parte de un contexto y un sistema que genera datos y porcentajes cuantitativos de nuestro propio devenir. Miradas maquínicas, visiones asépticas”³²⁶, como escribe Itxaso Díaz.

³²⁶ Ver vídeo: ANDRÉ, Luis: *Kutxa Beltza*, Bilbao, 1997, [en línea] <http://vimeo.com/10008150>. Fecha de consulta: 25-05-2010.



Fig. 40. Luis André, Kutxa Beltza, Bilbao, 1997.

Otro trabajo muy similar lo encontramos en “*La TV no lo filma*”³²⁷, de Pedro Jiménez, miembro del colectivo Zemos98, realizado entre los años 1993-2005, aquí se observa un trabajo igualmente videográfico utilizando diversos fragmentos de grabaciones de cámaras de videovigilancia, pero en este caso no son extraídas directamente por su autor, Pedro Jiménez utilizará las imágenes de cámaras de videovigilancia sacadas de los informativos Telecinco grabadas con cámaras de vigilancia policiales en la frontera que separa Europa de África. En estas imágenes frías de cámara de videovigilancia, se puede observar todos los altercados que ocurren diariamente en la frontera que une ambos Continentes, y como un grupo de subsaharianos trata de entrar en Melilla de noche cruzando la odiosa valla para ellos, utilizando tan solo unas escaleras. Es un documental que refleja la cruda realidad de la inmigración, y que critica el modo en el que la televisión refleja esta realidad. El vídeo lo completa un audio de un tema de un grupo de Málaga llamado 713avo amor.

³²⁷ Ver vídeo: JIMÉNEZ, Pedro: *La TV no lo filma*, 1993-2005, [en línea] <http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=273>. Fecha de consulta: 07-04-2010.



Fig. 41. *La TV no lo filma*, Pedro Jiménez, 1993-2005.

Otros proyectos muy similares y que han sido presentados en diversos Festivales bajo la misma línea de realización los encontramos en los trabajos de la austriaca que reside en Inglaterra Manu Luksch que basa su trabajo en el Manifiesto que ella misma escribe, “*Manifiesto para los cineastas CCTV. El cineasta como ser simbólico: infecciones oportunistas de los aparatos de vigilancia*” así en “*Faceless*”³²⁸ del 2002-2007, que la artista realiza con fragmentos vídeo de cámaras de videovigilancia donde aparece ella misma reflejada en las imágenes, estos vídeos de CCTV han sido pedidos por la artista a la policía, esta práctica es posible en Reino Unido si los ciudadanos solicitan las imágenes donde han quedado grabados y registrados por las cámaras de videovigilancia, pero si aparecen otras personas desconocidas, éstas se les han de borrar o tapar las caras. Así Manu Luksch recopila durante 5 años fragmentos de imágenes donde ella aparece

³²⁸Ver la web de Amourfou: Manu Luksch, *Faceless*, 2007, 50 min., [en línea] http://www.amourfou.at/subs/set_film.htm. Fecha de consulta: 26-02-2010.

reflejada y los une para realizar “*Faceless*”³²⁹. La artista Manu Luksch, ha pedido estos fragmentos de vídeo grabados con cámaras de videovigilancia donde ella aparece reflejada en los espacios públicos que ha transitado, la artista expone estas imágenes a modo de documental, pero con la peculiaridad que hace alusión al nombre del vídeo “*sin rostro*”, donde la artista ha tapado las caras de las personas que aparecen como ella en las imágenes. Ella misma mencionará que las imágenes de cámaras de videovigilancia han sido extraídas bajo la normativa vigente de la Ley de Protección de Datos, “*me enteré que en virtud de la Ley de Protección de Datos (ADP), uno tiene derecho a recuperar los datos que se realizan sobre uno mismo. Esto no sólo se aplican a los datos médicos y financieros, sino también a las imágenes de circuito cerrado de televisión*”³³⁰ y el otro ejemplo es el del cortometraje de ficción del cineasta Lars Henning en “*Security*” del año 2006, donde refleja como la seguridad, el control y el orden hoy en día “*están por encima de la solidaridad o la comprensión*”³³¹, en una película donde como menciona su autor, “*Security es una producción absolutamente sin presupuesto, (...) Todos los actores y el equipo trabajó de forma gratuita y la producción sólo fue posible debido a la enorme apoyo que recibimos de las empresas locales*”³³². Debido al interés que presentan los artistas por el tema de la vigilancia en parte también por la proliferación de los dispositivos de videovigilancia que comenzaron a llenar las calles de las grandes ciudades tras los atentados del 11 de Septiembre en Nueva York, comenzarán a aparecer una serie de documentales sobre

³²⁹ CALDERÓN, Elkin: *El creador frente al CCTV*, blogs & docs, Revista online dedicada a la no ficción, Artículos, 9 de septiembre de 2008, [en línea] <http://www.blogsandocs.com/?p=250&pp=1>. Fecha de consulta: 16-06-2010.

³³⁰ BBC News: *Movie makes director star of CCTV*, BBC News, Technology, martes, 15 de mayo de 2007, Reino Unido, [en línea] <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/6654971.stm>. Fecha de consulta: 23-03-2010.

³³¹ Panel de Control: *Security* (Dir: Lars Henning), martes 19 de agosto de 2008, [en línea] <http://www.zemos98.org/paneldecontrol/?p=130>. Fecha de consulta: 12-03-2010.

³³² Shorts Bay: *Security*, dirigida por Lars Henning, Alemania, 2006, [en línea] <http://shortsbay.com/film/security>. Fecha de consulta: 25-05-2010.

todo en Reino Unido, como por ejemplo “*Supect Nation*” realizado por Channel 4, en el año 2006 de 47 minutos de duración o “*Every Step you Take*” del año 2007 del austriaco Nino Leither de 62 minutos, también podemos destacar documentales de animación como “*Big Brother State*” del año 2007 de David Schart o como el documental francés “*Big Brother City*” también del año 2007 que trata también acerca de la situación de videovigilancia de la ciudad de Londres³³³.



Fig. 42. *Faceless*, Manu Luksch, 2007, Reino Unido.

³³³ CALDERÓN, Elkin: *El creador frente al CCTV*, blogs & docs, Revista online dedicada a la no ficción, Artículos, 9 de septiembre de 2008, [en línea] <http://www.blogsandocs.com/?p=250&pp=1>. Fecha de consulta: 17-06-2010.



Fig. 43. *Security*, Lars Henning, 2006, Alemania.

Uno de los artistas que formaba parte de la Exposición Colectiva del ZKM en Karlsruhe, “CTRL [SPACE], of Surveillance, from Bentham to Big Brother”, y que a su vez forma parte de los artistas que más ha reflexionado entorno a la transparencia, a la visión, a la arquitectura del vidrio, pero también a temas relacionados entorno a la vigilancia y al control de los individuos y los espacios, a través de la construcción de simples habitáculos transparentes de cristal conectados a sistemas de videovigilancia, en los que la obra interactúa con el público y viceversa. Dan Graham construye espacios en los que el observador de ese espacio es a su misma vez observado. Vamos a destacar una de las obras cumbres del artista, en la que inaugura una nueva faceta en la práctica de Dan Graham, en la que comienza a utilizar el CCTV (Circuito Cerrado de Televisión), que comenzó con la Instalación “*Present Continuous Past(s)*”³³⁴ que lleva

³³⁴ BONET, Eugeni: *Sinopsis de la obra de Dan Graham, 1966-1986, video-arquitectura-TV*, en: *Dan Graham*, Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y

a cabo en el año 1974. Se trata de la videoinstalación, “*Time Delay Room I*”³³⁵, Dan Graham propone una instalación en la que el espectador adquiere la condición de “observador observado” con un juego de espacios y de sistemas CCTV (Circuito Cerrado de Televisión). Esta instalación está compuesta por un gran habitáculo dividido en dos habitaciones exactamente iguales, una al lado de la otra, incluso con las mismas medidas, que se encuentran conectadas entre sí por una abertura en una de sus paredes donde el espectador puede cruzar de una habitación a otra libremente.

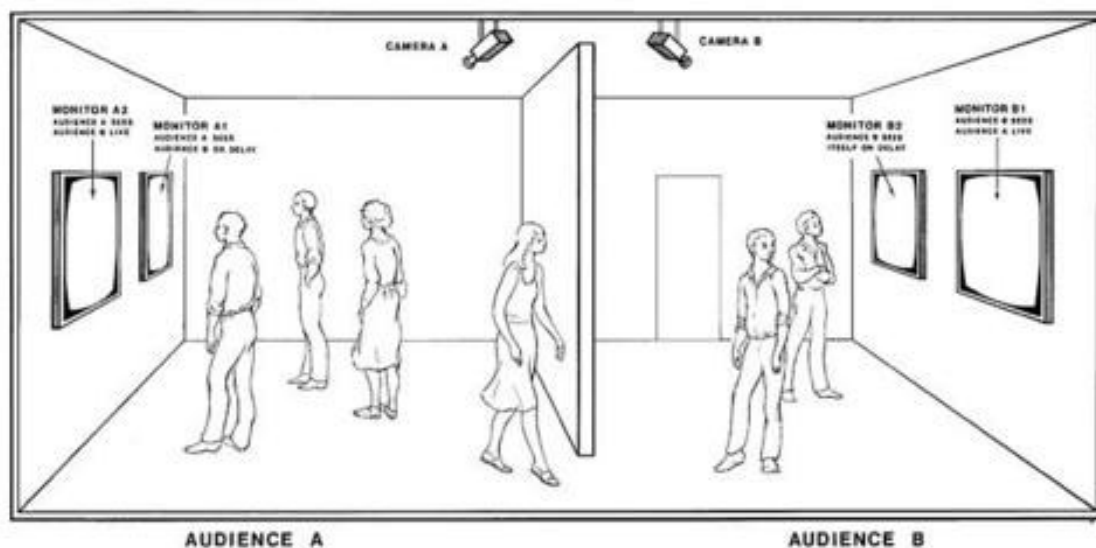


Fig. 44. *Time Delay Room I*, año 1974, Dibujo de la Instalación, Dan Graham.

Estos dos espacios o habitaciones simétricas, están conectadas ambas a dos cámaras de videovigilancia donde cada una captura las imágenes de una de las habitaciones. En el

Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, realizada por el ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de París dirigida por Suzane Pagé, 1987, París, pp. 36-38.

³³⁵ STEMMRICH, Gregor: *Dan Graham. Time Delay Room I 1974, video Installation, dimensions variable. Yesterday/Today. 1975, two way mirror, monitor, camera, light fluorescents, dimensions variable*, en: CTRL [SPACE] Rethorics of Surveillance from Bentham to Big Brother. Edited by Thomas Y. Levin, Ursula Frohne, and Peter Weibel, ZMK Center for Art and Media, Karlsruhe, Alemania, 12 de octubre de 2001 al 24 de febrero de 2002, pp. 68-71.

interior de las habitaciones, en la pared frontal de cada una de ellas se puede observar dos monitores de televisión, en el que el monitor de la izquierda visualiza el comportamiento de los espectadores de la sala con un retardo de ocho segundos de duración, “*time delay*”, es decir, un retardo o desfase temporal, pues las imágenes que capta la cámara de vigilancia son registradas sobre una cinta magnética en un primer magnetoscopio pero que son leídas por un segundo magnetoscopio en el que se recoge la cinta, es una sola cinta que desfila por ambos magnetoscopios, así la distancia que recorre la cinta determina un desfase de más o menos segundos³³⁶, y por otro lado, el monitor de la derecha a su vez muestra el comportamiento de los espectadores de la sala de al lado en tiempo real³³⁷.

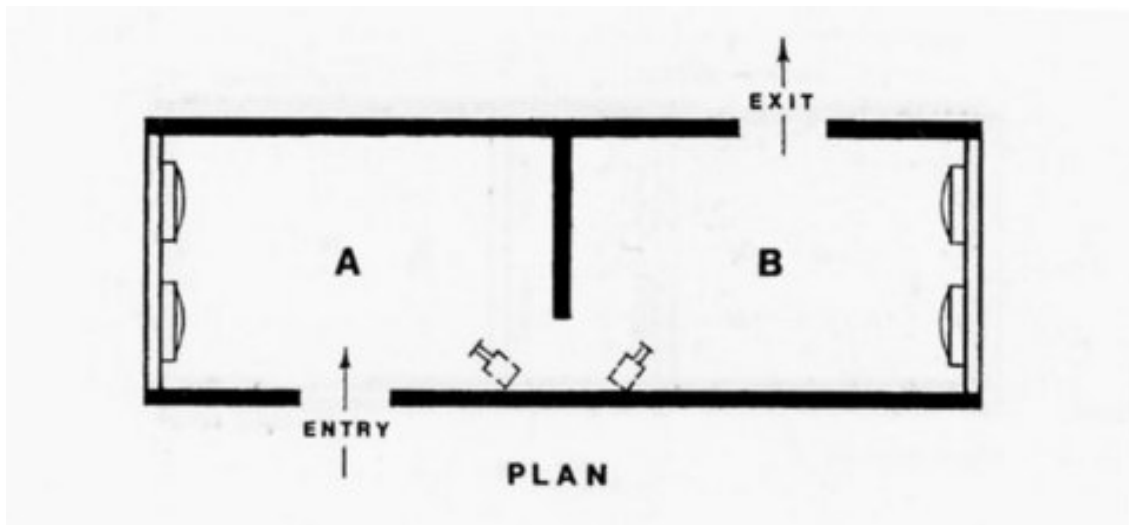


Fig. 45. *Time Delay Room I*, año 1974. Croquis de la Instalación.

Esta instalación está compuesta por dos tipologías de sistema de CCTV, por un lado dos monitores que emiten las imágenes de las cámaras de videovigilancia que en tiempo

³³⁶ BONET, Eugeni: *Sinopsis de la obra de Dan Graham, 1966-1986*, Op. Cit., p. 37.

³³⁷ Ibid., STEMMRICH, Gregor, p. 68.

real, uno de una sala y otro de la sala contigua, y otros dos monitores que emiten igualmente las imágenes de las cámaras de videovigilancia pero estas llevan insertas un sistema de retardo en la imagen, que se emite ocho segundos más tarde, ambos monitores uno en cada habitación. Guillermo Aymerich hablará del trabajo del artista Dan Graham: *“En el caso de Dan Graham, éste construye Habitación de Tiempo Retrasado, un espacio forrado de espejos. En una de sus paredes un monitor reproduce los movimientos grabados por una cámara que se encuentra encima de éste, pero lo hace con 8 segundos de retraso. Al entrar el espectador puede verse reflejado instantáneamente en los espejos, pero en el monitor se autocontempla unos segundos después. La imagen del monitor reflejada en los espejos va ofreciendo un retraso progresivo de las acción del espectador (otros 8 segundos por cada nuevo reflejo) .A medida que transcurre una nueva generación reflejada, el tiempo de retraso crece según la secuencia 8, 16, 24,... El intervalo de 8 segundos es el límite neurofisiológico en el que la memoria deja de considerar el presente para situarse en el pasado cercano. El monitor deja de ser espejo (me estoy viendo ahora) para convertirse en un circuito cerrado que espía (fui visto y grabado antes)”*³³⁸. La sensación de autoespía está presente en la obra de Dan Graham en todo momento.

Las instalaciones de Dan Graham necesitan de la presencia obligatoria del espectador, en ellas el espectador deambula libremente por cualquiera de estos espacios comportándose como “*vouyeur*” o simplemente como observador observado. El espectador apenas si tiene espacio donde transitar, pero necesita acceder a toda su totalidad para comprender la obra en toda su plenitud, así podrá trasladarse libremente de una habitación a la otra contigua libremente. Los espectadores al entra en estos

³³⁸ AYMERICH, Guillermo: *Un método para pensar el lugar*. Cuadernos de imagen y reflexión nº 4, Universidad Politécnica de Valencia, Editorial UPV. Ref.: 2007.2537. Valencia, 2007. pp. 51-52.

espacios quedan atrapados en un bucle de retroalimentación, atrapados en un estado de observación continua, por la que ejercen ellos y por la que ejercen sobre ellos desde fuera, además de la que ejerce sobre él mismo. Como hemos mencionado, esta instalación requiere además de la presencia física del espectador, la comprensión y el entendimiento de la misma, ya que el espectador necesita entender que la obra requiere de unos tiempos y un recorrido completo por el espacio de la misma que harán funcionar el engranaje de las cámaras de vigilancia y así participar en la experiencia visual que propone el artista. En la experimentación de la Instalación “*Time Delay Room I*”, el espectador accede a una de las dos salas por una entrada, y a la izquierda, en la parte frontal de la misma se enfrenta a dos monitores colocados uno al lado del otro, el espectador tiene la sensación de ser observador de un espacio externo del que él ocupa, el espectador adquiere la sensación de estar posicionado como vigilante de seguridad al observar en la pantalla una serie de personas que deambulan en un espacio registradas por una cámara de videovigilancia. Pero el espectador al observar muy detenidamente las dos pantallas observa que los espacios representados en sendas imágenes son exactamente los mismos que donde se encuentra situado él, una habitación blanca de igual tamaño que la que ocupa físicamente, y si se fija más concretamente en el monitor de la izquierda, observará que el espacio que emite el monitor se trata del mismo que ocupa el propio espectador, con un pequeño retardo de unos ocho segundos, muestra su situación ocho segundos más tarde, y el monitor de la derecha muestra la sala contigua a ésta que será exactamente igual que la que ocupa, pero con las personas que ocupan en ese momento el espacio pero ésta sí en tiempo real. De igual modo se comporta la sala contigua a ésta, con el mismo sistema de CCTV y juego de retardo. Ambos espacios, están conectados mediante circuito cerrado de televisión mediante dos cámaras de vigilancia que se sitúan cada una en cada habitación

en una esquina superior de cada una de las habitaciones con un ángulo de visión en contrapicado que en la imagen del monitor muestra tan solo un 75% del espacio de la sala, es decir, un poco más de la mitad, en la imagen resultante se muestra tan solo la entrada a la sala y un poco de la salida pero no el paso de una sala a otra, que es el que justamente hace que funcione este engaño visual. De este modo en el monitor puede verse a los espectadores recorriendo casi la totalidad de la sala contigua, pero otro aspecto que no hemos mencionado y que juega también un papel importante es el juego de imágenes y de tiempos en el espacio, la cámara contigua reflejan a los espectadores que recorren el espacio convirtiendo a éste en observador, pero además puede llegar a visualizar las pantallas que hay en esa sala por lo tanto el monitor de la izquierda muestra a su vez otros dos monitores, jugando con la imagen dentro de otra imagen y un juego de tiempos, porque al mismo tiempo se incrementa el retardo de ocho segundos a dieciséis. Otro de los aspectos importantes a destacar es que en el monitor de la derecha se pueden ver a los espectadores de la sala contigua realizando su recorrido igualmente dentro del espacio, visualizando las imágenes de los monitores que hay dentro de él, entre esas imágenes están las de en tiempo real de ésta, el espectador de esta sala como *“sujeto (observador) es simultáneamente el objeto (observado)”*³³⁹, al mismo tiempo que es observado por sí mismo desde su propia sala. El recurso de sistemas de CCTV con dispositivo de retardo, ha sido un recurso utilizado por Dan Graham en varias de sus obras cuando utiliza esta tipología de dispositivos, como es el caso de *“Present Continuous Past (s)”* que fue presentado en el Centro Georges Pompidou en el marco de *“Art Video Confrontation”* en 1974, que ha sido la primera manifestación de Dan Graham en París. Como menciona Suzanne Pagé en el texto publicado en el catálogo de la Exposición de Dan Graham del ARC Musée d’Art Moderne de la Ville de París,

³³⁹ BONET, Eugeni: *Sinopsis de la obra de Dan Graham, 1966-1986*, Op. Cit., p. 36.

“Desde el primer momento pudo apreciarse que el vídeo no era para él un fin, sino un componente especialmente adecuado, por su “objetividad”, de un dispositivo de “reflexión” destinado a la representación de un espacio-tiempo cuya evidencia plástica correspondía a la síntesis formal de un análisis crítico y visual complejo y singularmente moderno. Ya estaban claramente explotados los obligados vínculos observador/observado, espectador/espectáculo, arte/contexto-que hacen de la propia obra el lugar de todos los juegos, de todas las permeabilidades”³⁴⁰. Como continúa Suzanne Pagé cuando habla de las Instalaciones de Dan Graham, “Utilizando materiales cotidianos de nuestra modernidad (espejo de dos caras y cristas) con una economía mínima cuya estricta adecuación al propósito fundamenta el crédito y el interés plástico, Dan Graham inventa infinitos juegos para el cuerpo y el espíritu cuya simplicidad y evidencia son motivo de grandes ambigüedades. Graham, que se declara deudor de Cuvilliers y de Mies Van der Rohe, expresa toda la riqueza y lo inesperado del primero y el rigor del segundo, en sus dispositivos para ser vistos y para ver, en los que el sujeto, transparente y reflejado por el cristal, espejo y pantalla, explora y experimenta simultáneamente la libertad de esa transparencia y el vértigo de sus efectos”³⁴¹

También en las obras de Dan Graham, *“donde el juego de cámaras y espejos confunde el tiempo y la percepción subjetiva de espectador, evidenciando que la mirada es un sistema de dos direcciones”³⁴²*, en estos trabajos, el artista refleja con estos sistemas el paso del tiempo, en el que utiliza también otro recurso al igual que los dispositivos CCTV el espejo de cristal como hemos podido observar en varios de sus trabajos, como

³⁴⁰ PAGE, Suzanne: *Present Continuous Past(s)*, en: Dan Graham, Centro de Arte Reina Sofía, 1987, Madrid, p. 7.

³⁴¹ Ibid., p. 7.

³⁴² G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*, AKAL/ Arte Contemporáneo 28, 2010, Madrid, p. 171.

señal de lo presente, de lo que acontece a tiempo real, que lo utilizará para la mayoría de sus obras, como dirá el propio Dan Graham, “los espejos son un reflejo de la realidad”³⁴³ cuando se refiere a la obra “*Present Continuous Past(s)*”, de 1974.

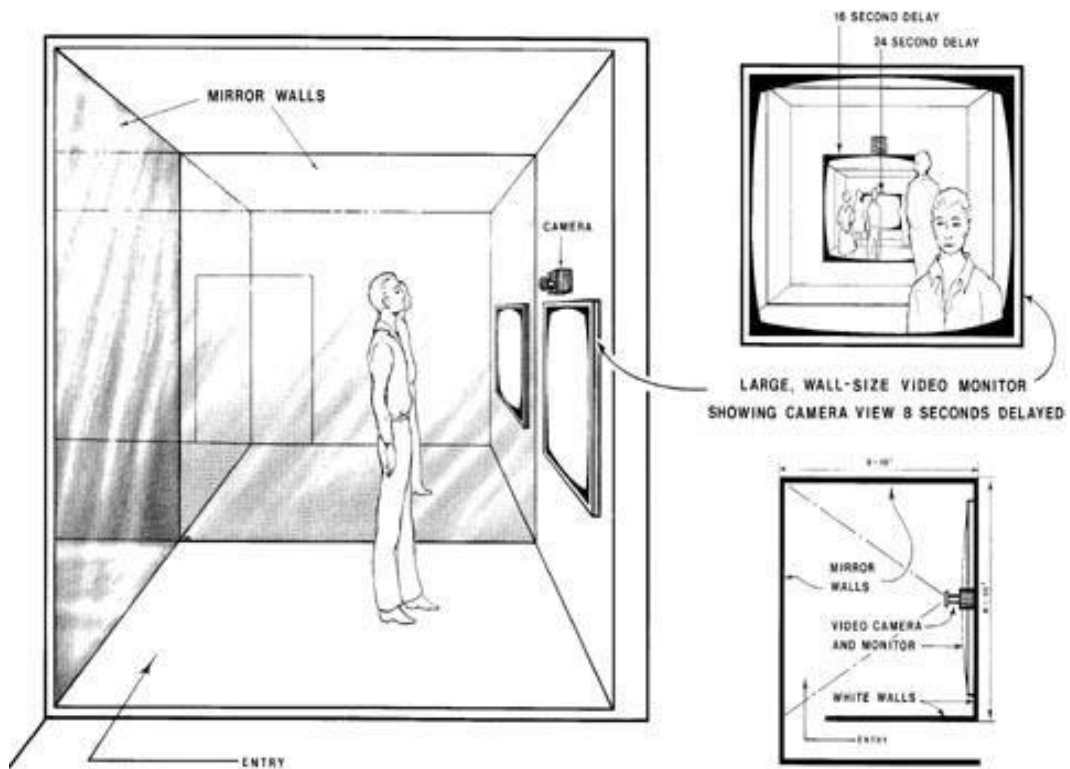


Fig. 46. *Present Continuous Past(s)*, Dan Graham, 1974, colección Musée National d'Art Moderne, París, documentos: Archivos de L'Art Contemporain, Nouveau Musée, Villeurbanne.

Fuente consultada: GRAHAM, Dan: *Ma position. Écrits sur mes oeuvres, écrits d'artistes*, le Nouveau musée/institut, les presses du réel, Centre National des Lettres et du Centre National des Arts Plastiques (F.I.A.C.R.E.), Vol. 1, 1992, Villeurbanne, p. 122.

³⁴³ GRAHAM, Dan: *Ma position. Écrits sur mes oeuvres, écrits d'artistes*, le Nouveau musée/institut, les presses du réel, Centre National des Lettres et du Centre National des Arts Plastiques (F.I.A.C.R.E.), Vol. 1, 1992, Villeurbanne, p. 121.

Dan Graham utilizará también el retardo en la imagen de las cámaras de videovigilancia, como dice Gregor Stemmrigh porque *“este intervalo de ocho segundos es justo el límite externo de la memoria neurofisiológica, a corto plazo que forma parte de nuestra presente percepción inmediata y afecta a este desde dentro. Si una persona ve que su comportamiento, sus acciones, que ha realizado hace ocho segundos, presentado desde fuera sobre un monitor de vídeo, probablemente no reconocerá ese tiempo que ha transcurrido, pero tiende a identificar su percepción actual con el estado de ocho segundos antes”*³⁴⁴. Igualmente el artista Dan Graham utiliza el recurso de las cámaras de videovigilancia o los dispositivos de CCTV en gran parte de sus obras, como lo es en el caso de *“Two viewing rooms”*, realizada a mediados de la década de los 70, justo en el año 1975,³⁴⁵ en el que utiliza nuevamente el recurso del espectador como objeto observado, pero también el espectador como sujeto que observa. Aparece también como nuevo material, el cristal-espejo, reflectante/opaco por un lado, pero que es transparente por el otro. El espacio de la Instalación está dividido en Habitación A y Habitación B, en un juego de espacios, que interviene en un mismo diálogo, el cristal-espejo, la cámara de vídeo, el monitor, el espectador, etc. En la Instalación Time Delay Room I, como afirma Meritxell Fernández Carceller, *“Time Delay Room I es la creación de un nuevo habitáculo donde el espectador adopta diferentes roles, el de observador y el de persona observada, ver y ser visto, donde se puede vigilar el comportamiento de los otros espectadores que se encuentran en la habitación continua, pero además también puede ver sus propias acciones y la de los demás de la sala con un desfase, y al mismo tiempo él está siendo observado por los espectadores de la otra*

³⁴⁴ STEMMRICH, Gregor: *Dan Graham. Time Delay Room I*, 1974, p. 71.

³⁴⁵ Ver el catálogo de la Exposición de *Dan Graham* en el Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 1997, pp. 107-109.

habitación, justo los que él observa, pasando a ser una persona observada”³⁴⁶. Es espectador se posiciona como observador que desde fuera examina a una persona que está dentro y observa a las personas desde la distancia, desde el punto de vista del voyeur que como espía observa expectante la reacción de los otros, desde un lugar a la sombra de estos, pero observa a través del juego de cámaras en los monitores como su persona pasa a ser observado igualmente en la distancia de otros ojos que se comportan como observadores, además de igual modo pasa también a observarse a sí mismo en ese juego de imágenes. El espectador está observando a otros espectadores en la distancia, al mismo tiempo que está siendo observado por estos al que él observa. El espectador se comporta como mirón de su propia mirada, como observador observado. Como escribe Friedrich Wolfram Heubach, “en las instalaciones de Dan Graham, siempre se puede experimentar algo muy concreto relacionado con los sentidos, que de otra forma sólo estaría a nuestro alcance mediante un reflejo: la simultaneidad de nuestro ser como cosa y como sujeto. El observador, como aquello que camina por la instalación y percibe activamente es (para sí mismo) sujeto; como aquello que está percibiendo (en el espejo y en la pantalla) es (para sí mismo) objeto. En un único acto la persona se realiza como activo y pasivo: exponiéndose y encontrando su imagen expuesta, dividiéndose en sujeto y objeto, en consecuencia e imagen. Su imagen separa en dos a la persona: ¿es quien se muestra o es la imagen que muestra?”³⁴⁷

³⁴⁶ FERNÁNDEZ CARCELLER, Meritxell: *Dan Graham: Time Delay Room I*, 1974, Universidad Politécnica de Valencia, abril de 2005, p. 3,

[en línea] <http://personales.upv.es/moimacar/pages/publica/meritxell.pdf>. Fecha de consulta: 24-04-2010.

³⁴⁷ Citado en: WOLFRAM HEUBACH, Friedrich: *El ojo visto o hacer visible la visión (sobre las obras en vídeo de Dan Graham)*, 4. El tema, en: *Dan Graham*, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, Comisariada por Christine Van Assche y Gloria Moure, 1997, p. 193.



Fig. 47. *Time Delay Room I*, Dan Graham, 1974, vista de la Instalación en el ZKM Center for Art and Media, Karlsruhe, 2001. Fuente consultada: Fotografía de Jens Preusse, [en línea] <http://www.medienkunstnetz.de/works/time-delay-room/>

Todos los proyectos de Dan Graham que han continuado a la video-instalación, *Present Continuous Past(s)* de 1974, fueron recogidos de manera extensa en el libro “*Video-Architecture-Television*” en el año 1979, donde recopila descripciones y una diversidad de notas de todos los proyectos que ha realizado en esta línea.

Esta instalación de circuito cerrado de televisión, fue modificada y variada por el artista Dan Graham 6 veces, como escribe Eugeni Bonet, “*tras Present Continuous Past(s), Graham desarrolla toda una serie de variaciones sobre el principio del circuito cerrado y el dispositivo de time delay antes descrito: diversificación de recintos,(intercomunicados o no),; multiplicación del número de cámaras, monitores, espejos,; combinación/contraste de imágenes live (en directo) y diferidas (desfasadas o*

ralentizadas); *intervención de un actuante que observa y transmite sus impresiones subjetivas*³⁴⁸. Y una de las variantes que realiza, formó parte de la Exposición Colectiva antes mencionada “CTRL [SPACE] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother” en el ZKM, Center for Art and Media, de Karlsruhe en Alemania, desde el 13 de octubre de 2001 al 24 de febrero de 2002.

Otra de las artistas que ha estado preocupada por los límites del espacio público y el espacio privado, y el interés por conocer los mundos privados de otras personas, el indagar en su vida privada, la persecución a modo de espía, la vigilancia del individuo es la artista francesa Sophie Calle (1953)³⁴⁹, como ella misma menciona, “*Durante meses, seguía a desconocidos en la calle. Por el placer de seguirles y no porque me interesarán. Los fotografiaba, anotaba sus desplazamientos, después los perdía de vista y los olvidaba*”³⁵⁰, su trabajo se enmarca dentro de la práctica artística de la performance, se camufla y se oculta para perseguir a personas y conocer su vida privada, la artista se permite el lujo de fisgonear en la vida privada de otras personas utilizando métodos policiales de seguimiento, recopilando informaciones de estas personas que indaga en su vida privada que van desde las personas que conoce, hábitos, incluso prácticas sexuales de las personas que intima. Hervé Guibert, comentará para referirse a ella, “*Sophie adora enfadarse con sus nuevos amigos o con los antiguos, para así enseguida tener el placer de reconciliarse con ellos. Buscar las cosquillas a sus amigos es una de sus ocupaciones favoritas. A parte de esto tiene otros muchos defectos: es indiscreta, autoritaria, cotilla, gandula, maníaca, embriagada por los hombres famosos, un poco perversa, caprichosa, misógina y celosa, además de aficionada a las masacres taurinas*” pero además de sus defectos Guibert hará

³⁴⁸ BONET, Eugeni: *Sinopsis de la obra de Dan Graham, 1966-1986*, Op. Cit., pp. 38-39.

³⁴⁹ CALLE, Sophie: *Relatos*, Fundació la Caixa, 1996, Barcelona.

³⁵⁰ CALLE, Sophie: *A suivre...*, Nantes, Actes Sud, 1998, p. 11.

referencia a sus múltiples virtudes, *“ahora sería bueno rendir homenaje a sus cualidades: fiel, sentimental impenitente, las rodillas lo bastante callosas como para arrastrarse detrás de vírgenes diabólicas durante la semana santa de Sevilla, cambista de genio, acepta (hasta cierto punto) a los fans americanos dispuestos a pagar para viajar a París y que destruirán finalmente, en un cuarto oscuro incunables de sus fotos bajo pretexto de revelarlas”*³⁵¹. En su trabajo, las personas son perseguidas, indagadas, intimadas, a veces comparten sus intimidades con la artista como se puede observar en la obra *“Les dormeurs”* (Los durmientes)³⁵² proyecto que lleva a cabo entre el día 1 y el 9 de abril del año 1979, en una cama, su primera serie de fotografías compuesta por 176 fotos y acompañada de sus respectivos textos, la artista invita a su casa a unas treinta personas que dormirán en ella durante ocho horas dejando que Sophie los fotografíe a cada hora, documentando la experiencia. Como ella misma habla sobre la experiencia, *“Pedí a algunas personas que me proporcionaran algunas horas de sueño. Venir a dormir a mi lecho. Dejarse fotografiar. Responder a algunas preguntas. Propuse a cada uno una estancia de unas ocho horas, la de un sueño normal. Contacté por teléfono con 45 personas: desconocidos cuyos nombres me habían sido sugeridos por conocidos comunes, amigos y habitantes del barrio llamados a dormir de día (...) Mi habitación tenía que constituir un espacio constantemente ocupado durante ocho días, sucediéndose los durmientes a intervalos regulares (...) La ocupación de la cama comenzó el 1 de abril de 1979 a las 17 horas y finalizó el lunes 9 de abril a las 10 horas, 28 durmientes se sucedieron. Algunos se cruzaron (...) Un juego de cama limpio estaba a su disposición (...) no se trataba de saber, de encuestar, sino de establecer un contacto neutro y distante. Yo tomaba fotos todas las horas. Observaba a mis invitados*

³⁵¹ GUIVERT, Hervé: *Panegírico de una fabricante de historias*, 25 de abril de 1991, en: *CALLE, Sophie: À suivre...*, ARC-Musée d'Art Moderne de la Ville de París, 1991, París.

³⁵² CALLE, Sophie: *Relatos*, Op. Cit., pp. 32-46.

durmiendo”³⁵³ Sophie Calle es una auténtica fisgona, una voyeur, intimando a otras personas, animándolos a participar en su práctica de mirona compulsiva, Como escribe Teresa Blanch sobre esta serie, “*El proyecto –uno de los más extensos y documentales de cuantos ha realizado- contenía íntegras las bases esenciales de su reto creativo como artista social interesada el pulsar incómodas claves de privacidad*”, y continúa “–*Por medio de su voyerismo programado, la artista francesa, fascinada por las suplantaciones y la intrusión, se iniciaba en un singular territorio personal de entrega a estrictos y concienzudos métodos de investigación social, cargados de riesgo, tenacidad y desapasionamiento, sin otra finalidad que “fabricar emociones de un modo arbitrario” donde predomina una aparente neutralidad*”³⁵⁴. En su casa se presentan conocidos y no conocidos como Gloria K. (Primera durmiente, Anne B. (Segunda Durmiente), Bob Garison (tercer durmiente), etc.³⁵⁵ En muchos de sus trabajos la artista presenta un comportamiento de espía persecutorio, donde persigue de manera obsesiva a ciertas personas, este es el caso de la obra “Suite Vénitienne” (Suite Veneciana)³⁵⁶ que realizó en el año 1983, donde la artista disfrazada persigue Henri B., es una persona que no conoce, en un recorrido que va desde París a Venecia. Sophie escribe, “*Seguí a desconocidos por la calle. Por el placer de seguirles. Un día seguí a un hombre al que pocos minutos después había perdido de vista. Aquella misma noche, por pura casualidad, me lo presentaron en una inauguración. Supe que tenía planteado irse de viaje a Venecia. Decidí seguirle la pista*”. Sophie indaga en todos los lugares buscándolo, recorre calles, espacios, intentando buscar a la persona hasta que da con él, lo persigue por todos los rincones que transita durante trece días tras de él, y en su

³⁵³ BLANCH, Teresa: *Sophie Calle. Destellos biográficos a la luz del laboratorio*, p. 8, en: CALLE, *Sophie*, Sala Amárica- Amárica Aretoa, Diputación Foral de Álava, Comisariado Luis Adelantado, Exposición del 5 de julio al 14 de agosto de 1994, Vitoria-Gasteiz.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 8.

³⁵⁵ CALLE, Sophie: *Relatos*, Op. Cit., pp. 34-36.

³⁵⁶ *Ibid.*, pp. 48-57.

proceso de persecución y de intimidación la artista realiza un trabajo de campo, anotando todo el recorrido que realiza tras Henri B., recopilando datos, realizando fotografías de cada una de las escenas que se dan en el recorrido hasta su vuelta a la ciudad de París. Manuel Clot dirá también que *“un hecho minúsculo hace que se desarrolle una historia larga y compleja que va dando vueltas sin un guión previo, que va construyéndose a sí misma sobre la marcha, y que finaliza una vez conseguido relativamente, el objetivo”*³⁵⁷. Hay otros trabajos en los que la artista llega hasta el límite de intromisión en la vida privada de las personas, en la indagación de sus pertenencias íntimas, como ocurre con la obra, *“L’Hotel”*³⁵⁸, cuando decide por unos días trabajaba como mujer de la limpieza en un hotel en la ciudad de Venecia en el año 1981. En esta labor de limpieza de las habitaciones a Sophie Calle se le ocurre comenzar a fisgonear y a indagar en las pertenencias íntimas de los huéspedes a los cuales les limpiaba la habitación diariamente y a los que por ningún momento le interesaba conocer, solo sus pertenencias más íntimas. Es en ese momento cuando la artista comienza a documentar esa tarea, fotografía todas sus pertenencias, cada objeto por íntimo que sea, documenta todo el proceso de intromisión. Las fotografías resultantes se nombran bajo el título de *ROOM 44*³⁵⁹, por ejemplo. Como ella misma menciona: *“Pasé un año para encontrar un hotel, tardé tres meses examinando el texto y escribiéndolo, tardé tres meses examinando fotografías y tardé un día decidiendo cual sería este tamaño y este marco...esto es el último pensamiento en el proceso”*³⁶⁰ (*“I spent one year to find the hotel, I spent three months going through the text and writing*

³⁵⁷ CLOT, Manuel: *Figuras de la identidad*, en: CALLE, Sophie: *Relatos*, Fundació la Caixa, 1996, Barcelona, p. 21.

³⁵⁸ CALLE, Sophie: *Ecrit sur l’image, L’Hotel*. Editions d’l’Etoile, 1984, París.

³⁵⁹ CALLE, Sophie: *Double Game*, Violette, Editions, London, 1999, pp. 150-153.

³⁶⁰ HANHARDT, John G.: et al., *Imágenes en movimiento: Fotografía Contemporánea y Vídeo de la Colección Guggenheim*, (Paperback) Salomón R. Guggenheim Foundation, 2003.

it, I spent three months going through the photographs, and I spent one day deciding it would be this size and this frame...it's the last thought in the process.")

La obra de Sophie Calle es comparable con la situación de control y vigilancia a la que es sometida la sociedad actual en sus múltiples facetas de la vida diaria, cada tarea rutinaria personal es registrada por cientos de cámaras de videovigilancia, cada dato íntimo que se genera en una transacción bancaria, compra con tarjeta de crédito, a la hora de cruzar una frontera, etc., es requisada nuestra información personal con el fin de proporcionar una seguridad para el Estado y mantener a la sociedad bajo riguroso control y orden. Sophie se comportará de igual modo que la sociedad para conocer e indagar en la vida privada de los demás, práctica muy común hoy en día, donde se pretende saber todo de todos cueste lo que cueste, el interés por conocer y controlar la vida de los demás es una práctica muy común en la sociedad actual, la artista por tanto plantea una práctica voyeurista propia de espía indagador.



Fig. 48. *Les Dormeurs*, Sophie Calle, 1979, documentación de la performance.

La artista como auténtica espía no tiene reparo en indagar en cualquier estancia para dar con el objetivo marcado, registrará por lo tanto bares, recorrerá todos los hoteles de la ciudad italiana en su búsqueda, “*solo esperando que el propio hecho le revelase la estrategia y el itinerario –y las incidencias, por supuesto- a seguir en cada momento, como si solo importara el a posteriori de los actos y de los incipientes rituales, jamás el a priori, cómo si solo importara el hecho en sí, y sólo mientras durase en tanto que un proceso más o menos corto o más o menos abocado a un final (...)*”³⁶¹. Con todo este material Sophie Calle lleva a cabo ciertos informes que más tarde publicará en las exposiciones que la artista lleva a cabo o en los libros que ella misma publica, donde aparecen todos estos datos documentados que los muestra públicamente sin ningún pudor, como es el caso del periódico “*Libération*”, donde en el verano de 1983 publicará una serie de narraciones que han sido extraídas de la obra “*Le Carnet D’adresses*”, que realiza en ese mismo año, aquí Sophie juega a saber los datos íntimos de una persona mediante llamadas telefónicas a sus allegados más íntimos, esto ocurre cuando un día la artista encuentra en París una agenda telefónica que después de fotocopiarla se la devolverá a su dueño, en ella toma cada una de los teléfonos que aparecen apuntados, que utilizará posteriormente para llamar a cada una de las personas para pedirles que le cuenten las cosas más personales de la persona a la que pertenece la agenda, en un intento de conocer lo más recóndito de su vida privada, y como hemos comentado todos estos datos y todo este material recopilado serán posteriormente publicados en el periódico *Libération*, que podrán leer sus lectores y saber cualquier curiosidad de la vida privada del dueño de la agenda. A pesar de actuar en su obra como voyeur, como mirón hacia cualquier objetivo, hay trabajos como “*La Filature*” (El

³⁶¹ CLOT, Manuel: *Figuras de la identidad*, Op. Cit., pp. 20-21.

detective)³⁶² que realiza en el año 1981, donde la artista es protagonista nuevamente pero desde otra perspectiva, si en los anteriores trabajos Sophie Calle actuaba como espía unas veces, otras como voyeur, en este caso su posición pasa a ser objeto observado, ella es víctima aquí de la persecución, la indagación de su vida privada, en este trabajo que duró veinticuatro horas, mandó a su madre a que contratará un detective para que la siguiera durante estas horas de manera persecutoria, Como ella misma escribe, “A petición mía, durante el mes de abril de 1981, mi madre se acerca a la agencia “Duluc.Detectives privados”. Pide que me sigan y reclama una relación escrita de mi empleo del tiempo y una serie de fotografías prueba de mi existencia”³⁶³ en esta obra hay un cambio en la participación de la artista, su figura pasa de ser vigilante a ser vigilada, su postura ya no es la de espía que invade el espacio íntimo de las personas, ya no son otros los espías, sino que ella se convierte en el objetivo observado. La artista como protagonista de sus acciones performativas, pasa de objeto observador a observador observado en este trabajo. Tras esta acción de persecución por los detectives privados, la artista publicará todos los textos obtenidos de este seguimiento junto con las fotografías, resultado de la observación persecutoria de los espías sobre la artista. Sophie Calle publicará una serie de trabajos en una colección de libros de colores a modo de estuche, bajo el nombre de “*Double Jeux*”³⁶⁴, en la que la artista recopila muchas de las experiencias que ha vivido con estos trabajos.

Entre los ejemplos de utilización de los conceptos de control y de vigilancia en algunas Instalaciones, sobresalen los artistas como el colectivo que forman Concha Jerez y José Iges y el trabajo de Mateo Maté, quienes protagonizaron algunas obras como en el caso

³⁶² CALLE, Sophie: *Relatos*, Op. Cit., pp. 58-67.

³⁶³ BLANCH, Teresa: *Sophie Calle. Destellos biográficos a la luz del laboratorio*, Op. Cit., p. 9.

³⁶⁴ CALLE, Sophie: *Double Jeux*, Actes Sud, 1998, Nantes.

de Concha Jerez y José Iges en *“La mirada del testigo/El acecho del guardián”*³⁶⁵, o como los trabajos de Mateo Maté en *“DisneyWorld”* en 2006 o *“Máxima seguridad”* también en 2006. En el trabajo conjunto de Concha Jerez y José Íges, como escribe Fernando Castro Flores cuando habla del trabajo conjunto de Concha Jerez y José Iges en el Catálogo de la Exposición *“La mirada del testigo. El acecho del guardián”*, *“Es importante señalar la importancia que tiene en las instalaciones de Concha Jerez y José Iges la idea de “resistencia”, el componente político (no panfletario) de sus intervenciones, el desmontaje de la cultura, del consumo y de la retórica del espectáculo, la deconstrucción a partir de la mentalidad “kitch” o la reactivación de la memoria de los lugares”*³⁶⁶.

³⁶⁵ JEREZ, Concha - IGES, José: *La mirada del testigo/El acecho del guardián*. Catálogo de la exposición. Ed. Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1998.

³⁶⁶ Cfr. Fernando Castro Flores: Concha Jerez. *“Diario”*, Universidad Pública de Navarra, Sala Carlos III, 1996, pp. 3-8.

5.1.1. Análisis de la obra de Mateo Maté: Paisajes Uniformados.

En esta línea de trabajos, si hay que destacar a un artista que desde hace ya varios años está tratando temas que tienen que ver directamente con el sometimiento de nuestras libertades a la vigilancia, a la seguridad y al control, y de todas las facetas de la vida diaria, ese el artista madrileño Mateo Maté (1964), el artista vive y trabaja en Madrid, donde desde el ámbito más cotidiano juega con la ironía y el humor para crear su discurso crítico ante la sociedad de control y vigilancia a la que los seres humanos están sometidos día a día, utilizando elementos domésticos, de uso cotidiano e inocentes para someterlos a una modificación que supone un activismo desde el punto de vista artístico, como escribe Jesús Pacheco en su artículo para REFORMA, *“Guerra convertida en Arte”*, y continúa -*“en su trabajo reciente hay desde uniformes militares utilizados como tapices para sala y juguetes cuya inocencia ha sido mancillada por la paranoia, hasta paisajes tomados de la pintura realista del siglo XIX recreados exclusivamente con la paleta que dictan los diseños de camuflaje”*³⁶⁷, en este caso Jesús Pacheco se refiere a la serie de *“Paisajes Uniformados”* del año 2007, para el CAB de Burgos, donde imita los diferentes paisajes de los grandes paisajistas de la historia del Arte como Corot o Constable y los representa con pequeños fragmentos de retales de tela de uniformes militares de los diferentes países³⁶⁸. El artista utiliza estos elementos, algunos incluso inocentes y comunes en la vida cotidiana como forma de dar a conocer las formas de control y vigilancia que de un modo u otro están funcionando en el mundo, como dice el propio artista, *“trato de introducir un toque de parodia, de ironía, tanto a la superproducción comercial del mundo del arte como hacia la*

³⁶⁷ PACHECO, Jesús: *Guerra convertida en arte*, REFORMA, México DF, 2 de mayo, p. 14.

³⁶⁸ MATÉ, Mateo: *Paisajes Uniformados*, CAB Centro de Arte Caja de Burgos, del 23 de marzo al 20 de mayo de 2007, Caja de Burgos, 2007, pp. 32-51.

mercantilización de de la mirada. Las obras de convierten en campos de juego, a través de los cuales se construye una aproximación poética y dinámica a los objetos. Con este proceso también se hacen ver las formas de control y de coerción que, de forma tan sutil, operan en nuestro mundo”.

Y es que en los trabajos donde trata con más intensidad la realidad de la problemática del control y la vigilancia que están en las sociedades presentes es la serie Máxima seguridad del año 2006, de estos trabajos cabe destacar la pieza “DisneyWorld”³⁶⁹ que se dio a conocer en Arco en el año 2006, y que ha sido mostrada en una de sus últimas exposiciones, en la Galería Oliva Arauna de Madrid, en la que el artista construye un castillo de juguete con la ayuda de su hijo, de 237 cm de alto por 155 cm de ancho y 150 cm de largo, es un castillo de piezas de plástico armables que compró en China y que él ha construido con otro fin, pues lo que a primera vista parece un objeto amable, entrañable, sencillo, en definitiva, un juguete, en sus entrañas reconstruye una realidad en la que de forma irónica evidencia una problemática que está ocurriendo en los Estados Unidos tras la obsesión por la seguridad que está sufriendo el país en los últimos años, representa la situación de control y vigilancia obsesiva a la que está siendo sometida en la actualidad la sociedad norteamericana. Sus pasillos internos, las torres, incluso las escaleras del interior de la estructura-juguete están conectados a pequeños dispositivos de circuito cerrado de televisión, donde el espectador se comporta aquí como vigilante de seguridad que expectante opera delante de los monitores de seguridad donde han sido conectadas las microcámaras de vigilancia, esperan a que ocurra cierta acción en una imagen muda, fría, en blanco y negro, pero que como resultado de la acción de vigilancia, el espectador solo obtendrá cierta calma de un lugar

³⁶⁹ AAVV, *Low Key*, Fundación Marcelino Botín, Villa Iris, Santander, Exposición del 31 de julio al 21 de septiembre de 2008, Comisariada por Iria Candela, 2008, Santander, pp. 52-53.

inhabitado, fuera de toda acción humana. En esta Instalación Mateo Maté obviamente se encuentra preocupado por esta situación de control y vigilancia a la que está siendo sometidas las actuales sociedades y como él dice, *“En una sociedad dominada como nunca por los brutos, los hombres sensibles, los artistas, nos sentimos preocupados por el mal y la injusticia del mundo. Procuramos enmendarlas, pero primero en donde se manifiestan más cercanas, en nosotros mismos y en nuestro entorno más inmediato. Los artistas solo podemos modificar y comunicar nuestro concepto del mundo, que es como modificar el mundo para nosotros”*³⁷⁰.

En el año 2008 Mateo Maté se encuentra seleccionado entre los Becarios de las Becas de Artes Plásticas de la Fundación Marcelino Botín en Santander, la Exposición Colectiva, resultado del trabajo de los becados está comisariada por Iria Candela bajo el título de *“Low Key”*, Iria escribirá en el catálogo sobre el trabajo de Mateo Maté, *“Maté compra piezas de plástico ya hechas en china, pero sí las coloca una a una con sus manos, cientos de ellas, al construir sus castillos;”* y continúa *“-En su Instalación escultórica “Medieval (2008)”³⁷¹, también usa estrategias similares al incluir los mapas escolares con los que memorizaba de niño la geografía nacional. Las piezas de juguete, sin embargo, le permiten construir estructuras muy diferentes a las indicadas en el manual de instrucciones, en ese caso un castillo-fortaleza imaginario que Mateo Maté construyó con la ayuda de su hijo, con el que ironiza sobre la identidad nacional de España y sus fronteras territoriales”*³⁷²

El artista utilizará de nuevo el recurso del circuito cerrado de televisión con cámaras de videovigilancia para otros trabajos como por ejemplo *“Viajo para conocer mi geografía*

³⁷⁰ PACHECO, Jesús: *Guerra convertida en arte*, Op. Cit., p. 14.

³⁷¹ Ver artículo sobre la Exposición colectiva, “Esculturismo. Iconos Ácidos” en la Sala Alcalá, 31 de Madrid de: REVUELTA, Laura: *“El basurero de las tendencias”*, ABCD las Artes y las Letras, ABC, Madrid, 3 de mayo, p. 34.

³⁷² AAVV, *Low Key*, Op. Cit., pp. 52-53

1, 2, 3” en 2001-02³⁷³, “El tiempo nos va gastando hasta que nos hace transparentes”³⁷⁴, del año 2002 de la misma serie, y dentro de la serie “Arqueología del saber”³⁷⁵, de 1999-2001, “Medios de Formación”³⁷⁶, 2000, “Canal de seducción”. O como también en otros trabajos más recientes del artista como en la Instalación “Paisaje uniformado”, en el año 2007, donde una serie de barreras de las utilizadas cotidianamente para reconducir el tránsito peatonal en los aeropuertos, estaciones, etc o para impedir en ciertos casos el paso, están enlazadas y unidas entre sí para construir un mapa donde no existen fronteras, un territorio que a primera vista no presenta límites de control, pero sí es un territorio que no se escapa a la mirada de control del personal de seguridad que se posiciona desde un solo punto de vista delante de sendos monitores para controlar y vigilar el espacio de un modo absoluto y autoritarista de quien ejerce un sistema dictatorial sobre un territorio, como dice Julián Sauquillo, “La instalación de Mateo Maté refleja dos peligros sobre los que Michel Foucault advirtió a mediados de la década de los setenta: la inminencia de un control social absoluto y el retorno de una violencia autoritaria. Mientras que el filósofo francés supuso que el control social comporta una amenaza mayor, Pier Paolo Pasolini advirtió, como signo de los nuevos tiempos, del retorno de un fascismo rutinario. Entonces eran posibilidades acechantes, hoy son realidades domésticas y habituales”³⁷⁷. Este trabajo se pudo ver en la Exposición individual de Mateo Maté, “Paisajes Uniformados”, en el CAB, Centro de Arte Caja de Burgos del 23 de marzo al 20 de mayo de 2007.

³⁷³ Ver Catálogo de la Exposición: FUENTES, Javier, RUBIRA, Sergio y PARDO, Tania: Mateo Maté, *Viajo para conocer mi geografía*. Centro de Cultura “Sa Nostra”, Palma de Mallorca, Ibiza y Formentera, pp. 26-37.

³⁷⁴ *Ibid.*, pp. 38-39.

³⁷⁵ *Ibid.*, pp. 42-43.

³⁷⁶ *Ibid.*, pp. 46-47.

³⁷⁷ SAUQUILLO, Julián: El Leviatán cotidiano, en: MATÉ, Mateo: *Paisajes Uniformados*, CAB Centro de Arte Caja de Burgos, del 23 de marzo al 20 de mayo de 2007, Caja de Burgos, 2007, p. 12.

El artista vive comprometido con la situación de control y vigilancia a la que está sometida la sociedad contemporánea, desde su trabajo artístico pretende enfrentarse a esta situación de paranoia de seguridad y vigilancia a la que debemos de enfrentarnos día a día a cambio de un poco más de seguridad, los trabajos pretenden ser un objeto que haga reflexionar como se habla en la presentación del catálogo de la mencionada exposición Paisajes Uniformados, sobre nuestra sumisión, consciente o inconsciente, a las reglas de la vida cotidiana impuestas por el Gran Hermano, tratando de abrimos los ojos ante esta situación”³⁷⁸.

³⁷⁸ MATÉ, Mateo: *Paisajes Uniformados*, Op. Cit., p. 5.





Fig. 49 y Fig. 50. *Paisaje uniformado*, Mateo Maté, 2007, Instalación. Medidas variables.



Fig. 51. *Disneyworld*, Mateo Maté, 2007, juguete, cámaras y monitores, medidas: 237 x 155 x 150 cm, pieza perteneciente a la serie *Máxima Seguridad*, 2006.



Fig. 52. *Viajo para conocer mi geografía 1*, Mateo Maté, *¿Quién es el arte?*, Madrid, 2002, detalle de la Instalación. Fotografía de Pedro Laguna.

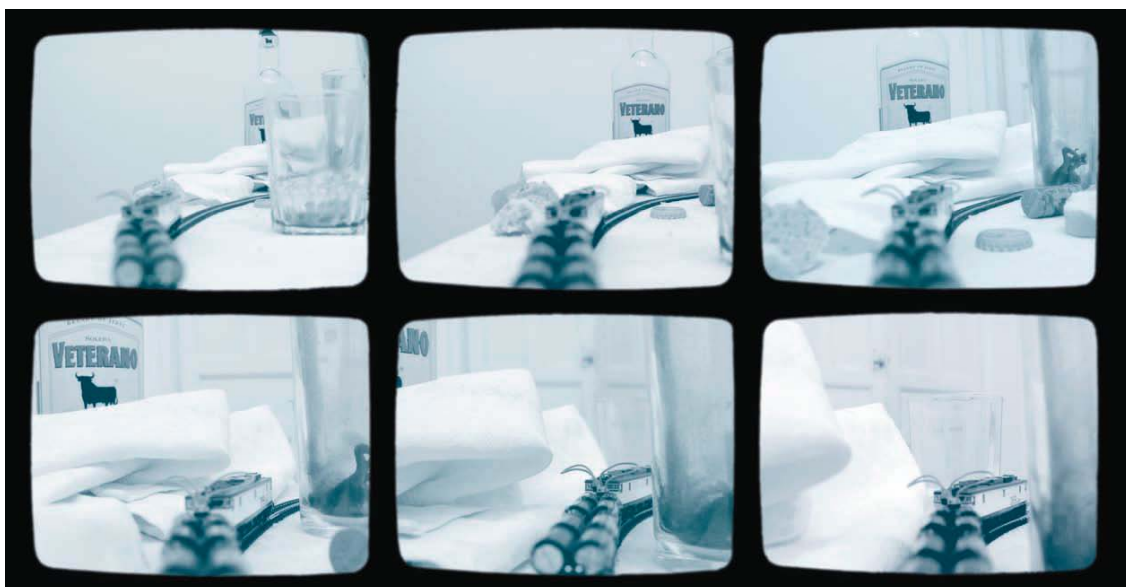


Fig. 53. *Viajo para conocer mi geografía 2*, Mateo Maté, 2001, detalle de la Proyección. Fotografía de Manuel Blanco.



Fig. 54. *Viajo para conocer mi geografía 3*, Mateo Maté, 2002, detalle de la Instalación.



Fig. 55. *El tiempo nos va gastando hasta que nos hace transparentes*, Mateo Maté, 2002, de la serie: *Viajo para conocer mi geografía*, detalle de la Instalación.



Fig. 56. *Medios de formación*, 2000, *Canal de seducción*, de la serie: *Arqueología del saber*, Mateo Maté, 1999-2001. Detalle de la Instalación en el Monasterio de Prado, Valladolid en el 2000.

Mateo se rodea de objetos cotidianos, utilizando a veces objetos infantiles, inofensivos, para tratar cuestiones que tienen que ver con la política y con la situación de la sociedad actual, “*en su particular modo de traer la guerra a casa*”³⁷⁹. Mateo Maté “*de este modo, los castillos contruidos con cientos de piezas de plástico, y que derivan en arquitecturas imposibles que recuerdan a Piranesi o a Escher, articulan un inquietante*

³⁷⁹ AAVV, *Low Key*, Fundación Marcelino Botín, Villa Iris, Santander, Exposición del 31 de julio al 21 de septiembre de 2008, Comisariada por Iria Candela, 2008, Santander, p. 48.

discurso sobre las fortalezas inexpugnables, los espacios de vigilancia y las torres de babel que se están actualmente erigiendo sobre los suelos de la democracia”³⁸⁰. A continuación como objeto de la Investigación sobre la obra de Mateo Maté, se le propuso al artista una entrevista donde a modo de reflexión se abordan los conceptos de control y vigilancia.

El caso de Mateo Maté es un claro ejemplo más de la preocupación del artista por temas relacionados con el control y vigilancia a la que está constantemente sometida la sociedad en el mundo contemporáneo. Observamos con todos estos ejemplos en su evolución, cómo el artista ha aprovechado la situación para reflexionar acerca de los mecanismos de control y vigilancia que han convivido con el ser humano hasta nuestros días y que han influido en el comportamiento diario de las personas. Estos artistas hacen crítica al uso que el Poder, los Gobiernos y las empresas públicas y privadas dan a estos medios de control sobre la sociedad, utilizando sus mismas herramientas para desarrollar proyectos que plantean en algunos casos el uso directo de los CCTV, utilizando como hemos podido observar, las cámaras de videovigilancia con un fin documentalista, o video artista, o en muchos casos para llevar a cabo sus Instalaciones, etc., creando un lenguaje propio, utilizando *“imágenes desde un mismo ángulo, un mismo punto de vista pixelado y borroso y sin ningún tipo de mirada ni camarógrafo detrás, pero que tienen a su favor su supuesta veracidad, el estar grabando 24 horas al día, y el estar esperando captar el momento del clímax, el momento en que ocurra la tragedia, el temblor, el robo, la muerte en vivo”*, como escribe Elkin Calderón³⁸¹.

³⁸⁰ Ibid., p. 48.

³⁸¹ CALDERÓN, Elkin: *El creador frente al CCTV*, blogs & docs, Revista online dedicada a la no ficción, Artículos, 9 de septiembre de 2008, [en línea] <http://www.blogsandocs.com/?p=250&pp=1>. Fecha de consulta: 29-06-2010.

5.1.1.1. Entrevista a Mateo Maté³⁸².

La entrevista se le propuso al artista Mateo Maté el día 25 de febrero de 2010. 21:36:52 horas. Y se obtuvo respuesta el día 1 de marzo de 2010. 9:37:01. Pero finalmente se resolvió el cuestionario el día 4 de marzo de 2010. 13:50:44.

1.- ¿Me podría hablar sobre su trabajo artístico donde aborda los conceptos de Control y Vigilancia? ¿Podría hablarme del primer proyecto que llevó a cabo con relación a la vigilancia y al control?

La vigilancia me ha interesado como la herramienta que se está utilizando para cambiar el modelo de sociedad y como se muestra, primero sutilmente y en determinados momentos de forma contundente, en forma de guerra abierta. Quizás deberíamos de hablar del concepto “seguridad”. Concepto eufemístico que esconde el interés de enfrentar y separar. El control y la vigilancia separan y clasifican en la vida social, supuestamente pacífica; pero que manifiestan un creciente enfrentamiento. Me interesa como se manifiesta en los entornos más cercanos como es el doméstico o en el mundo artístico.

El primer proyecto que abordé con esta temática fue la serie “trampas de artista”. En ella analizaba, mediante el lenguaje metafórico del límite de los bastidores de los cuadros y su formato modular. El lado oscuro del arte; la cara oculta, lo que no se ve. Realicé planos con bastidores, de plantas de edificios que parecían prisiones. Laberintos y verdaderas celdas y trampas para artistas.

³⁸² ENTREVISTA a Mateo Maté, Artista Plástico. Madrid, 4 de marzo de 2010.

En el proyecto “Paisajes uniformados” para el CAB de Burgos planteé una verdadera militarización del arte, los artistas como soldados y el centro como un cuartel con sus normas de seguridad, control y vigilancia.

2.- En lo referente a la temática de los conceptos control y vigilancia que plantea en sus instalaciones, ¿Porqué lleva esta temática al mundo del arte?

El arte es otro mecanismo de poder y control. Todos los regímenes intentan domarlo y utilizarlo para beneficio propio. Ya sea de una forma evidentemente panfletaria o como de una supuesta demostración de máxima libertad; toda manifestación artística es una manifestación política. Con “Paisajes uniformados” intenté demostrar que hasta los más ingenuos artistas impresionistas; que creían explorar sólo la belleza de la naturaleza; han colaborado en el desarrollo de armas de guerra. El camuflaje militar es un invento impresionista. Al rehacer esos cuadros impresionistas con uniformes militares he demostrado que no hay invento humano inocuo ni con posibilidades de ser utilizado como herramienta de control y poder. La cultura no sólo no está libre de culpa sino que es uno de las principales herramientas para el control de grupos sociales.

3.- ¿Ha tenido usted algún referente sociológico, filosófico, etc. cuando realiza proyectos que plantean la temática de la vigilancia como principal preocupación?

Aunque ya quedan lejos en el tiempo, siempre han estado presentes Foucault y Eco. Sus análisis semióticos y de genealogía del poder y como se manifiesta son fundamentales en mi constante estado de duda y sospecha.

4.- Valoración y reflexión acerca de la situación actual de vigilancia y control. Su opinión como artista.

Creo que los artistas tenemos una situación privilegiada para analizar fenómenos que no se manifiestan, en principio, abiertamente.

La pérdida de control, tanto de la economía como de la política global del conjunto del planeta, por los países occidentales, está generando unos desajustes que vemos y sufrimos todos en manifestaciones muy evidentes. La guerra ya no está localizada en focos delimitados o regiones específicas. Está presente en todos lados con el fenómeno eufemísticamente denominado “terrorismo”. Esto ha generado una nueva forma de vida en constante desconfianza y control entre todos y hacia todos los individuos. Pero esto es sólo la punta del iceberg.

Las crecientes desigualdades sociales en todo occidente y el desmoronamiento del estado del bienestar han elevado el grado de desconfianza entre los distintos grupos sociales. La “sudamericanización” de la situación social no ha surgido con la crisis supuestamente reciente. Desde hace más de una década las clases pudientes se han ido blindando en urbanizaciones cada vez más protegidas de posibles injerencias exteriores. La arquitectura ha retomado una estética de fortaleza y búnker. Los vehículos empezaron a parecerse a las tanquetas de guerra del imperio; se han musculado y hormonado hasta adoptar formas grotescas. Han reducido la superficie acristalada y aumentado la chapa para ofrecer más sensación de aislamiento y seguridad. Todos los dirigentes, partícipes y seguidores del sistema ultraliberal, incluso inconscientemente, se han construido sus pequeñas fortalezas (viviendas, vehículos, sistemas de seguridad) para salvaguardar el botín de la rapiña que han ejecutado. A la vez que nos vendían las bonanzas del sistema se preparaban para lo que previsiblemente vendría después del

“gran robo”. Las empresas de seguridad son de las pocas que están aumentando sus beneficios inmensamente y es el sector que en los próximos años tendrá el mayor crecimiento. Ya estaba previsto.

5.- ¿Qué tipos de dispositivos de control social utiliza para llevar a cabo sus instalaciones?

Normalmente he utilizado, evidenciándolos, los propios sistemas de seguridad de los centros de arte. Barreras, circuitos de video-vigilancia y guardias jurados han pasado a ser los elementos activos de mis instalaciones.

En los gráficos domésticos muestro las paredes como fronteras y las herramientas y útiles del hogar como armas “defensivas”.

6.- ¿Se siente usted limitado a la hora de plantear proyectos artísticos con respecto a las actuales Leyes de Protección de datos? ¿Ha sufrido alguna negación o limitación al llevar a cabo algún proyecto en el espacio expositivo?

No. Tampoco hubo ocasión. Los elementos y partícipes de las instalaciones cumplían la función para lo que fueron contratados y creados.

7.- ¿Tiene usted alguna vinculación o conoce algún colectivo que reflexione acerca de la situación de control y vigilancia a la que el individuo está siendo sometido? ¿Me podría hablar sobre ello?

No se ha obtenido respuesta de ello.

5.2. Sistemas actuales de control y vigilancia como herramienta de creación.

5.2.2. Control sonoro en el Arte Contemporáneo. El uso del Mosquito Device en la práctica artística.

Hablar del transcurso de las tecnologías para el control y la vigilancia en los últimos diez años resulta bastante complejo al tener en cuenta la gran cantidad de medios y herramientas creadas para este fin que han ido apareciendo sobre todo con el avance de las nuevas tecnologías. Como ya hemos mencionado con anterioridad en la presente investigación, una de las herramientas más novedosas que han aparecido en los últimos años y que ha ampliado el concepto de control y vigilancia sobre la sociedad es el “control acústico”, se trata de un sistema anti-jóvenes denominado “Mosquito Device”. Este dispositivo comercializado por una empresa británica, tiene la función de hacer alejar a jóvenes indeseables de ciertos lugares donde no se quiere que estén, de esta forma este dispositivo sonoro, se instala en el espacio público y se activa emitiendo un sonido estridente que sólo lo pueden oír los más jóvenes. Este “repelente de jóvenes” puede ser perjudicial para este tipo de sociedad y se teme a que se estén instalando sin control. Según publicaba la edición del periódico Le Soir del martes 4 de marzo del 2008, 3.500 de estos dispositivos habrían sido ya instalados en Gran Bretaña.

La asbl (sociedad sin ánimo de lucro) “Territorios de la Memoria, centro de educación para la tolerancia y la resistencia” afirma que sólo el hecho de comercializar este aparato ‘repelente de jóvenes’ es un gesto digno de las ideas más fascistas y cínicas donde las haya.

Una sociedad que tiene miedo de sus propios jóvenes hasta el punto de autorizar la tortura física y mental es una sociedad neurótica, rígida y suicida. Más allá de cualquier cuestión técnica sobre el supuesto “no perjuicio” a la salud pública, el sistema “Mosquito” es pura y llanamente contrario a los derechos humanos más básicos y fundamentales; simplemente no podemos aceptarlo!

En respuesta a la delincuencia, en especial de los jóvenes, sólo cabe una verdadera política de educación y de acompañamiento.

Construyamos el futuro, no perdamos NUNCA la fe en los jóvenes!

5.2.3. La Telefonía Móvil en el Arte Contemporáneo (Mobile Art).

Con la aparición de los teléfonos móviles, se ha ido tejiendo una red interpersonal que con el paso de los años se ha hecho aún mayor, la dependencia al teléfono móvil en el uso cotidiano como mediador en las relaciones personales ha convertido sus conversaciones diarias en un espacio de voz digitalizado, donde todo sonido emitido por voz es procesado por el teléfono móvil y convertido en un sonido digitalizado que comparten entre el emisor y el receptor de la conversación. Como menciona Josu Rekalde, *“el teléfono móvil es un ejemplo de este cambio puesto que ha sintetizado todas las anteriores tecnologías audiovisuales con la capacidad de difusión inmediata vía red y en un tamaño tan reducido que pegado al cuerpo lo convierte en una tele-prótesis”*³⁸³. Con el avance de las tecnologías de la comunicación y en el caso concreto del teléfono móvil, el dispositivo ha ido adquiriendo nuevos usos en la práctica cotidiana, ya no sólo es un objeto de comunicación por voz, además de dispositivo de enlace entre una conversación a distancia al teléfono móvil se le han ido integrando otras herramientas como es el caso de la cámara, que puede tener múltiples usos, bien para fotografiar escenas a modo de cámara fotográfica o también como cámara de vídeo para grabar una determinada situación. Hoy es posible capturar cualquier escenario, grabar un determinado momento en cualquier contexto con solo apretar un botón en el teléfono. Cualquier individuo tiene en sus manos una herramienta capaz de inmortalizar cualquier situación en el momento que le sea preciso.

El teléfono móvil no solo se ha convertido en un objeto cultural de uso cotidiano sino que su uso ha traspasado las fronteras de la comunicación telefónica interpersonal, han

³⁸³ REKALDE, Josu: *Presentación/Aurkezpena*, 23ª Exposición visual-sonora, Facultad de Bellas Artes UPV-EHU, Fundación BBVA, Junio-Julio 2011, p. 7.

aparecido nuevos usos como por ejemplo herramienta para la creación artística. El uso del teléfono móvil para la creación de proyectos artísticos, se ha convertido en una práctica muy habitual de múltiples artistas en los últimos años, estos artistas ven a esta herramienta como el objeto tecnológico más adecuado para desarrollar una gran variedad de proyectos audiovisuales. Aunque es una práctica aún muy desconocida para el público interesado en el arte contemporáneo, es una herramienta que poco a poco se está poniendo en uso para la práctica artística, debido en gran parte a la cercanía y cotidianidad del dispositivo en la sociedad.

El siguiente análisis e investigación por los principales trabajos dentro del Mobile Art, está directamente relacionado con la investigación de Lorea Iglesias sobre el Mobile Art, que ha dado como resultado el blog *ArtisMobile*, los siguientes proyectos y obras están extraídos del artículo publicado por espacio CAMON, “*La cuarta pantalla*”³⁸⁴.

Hay que mencionar que los primeros inicios de telefonía empleada para fines artísticos lo pusieron en práctica los dadaístas de Berlín en el año 1920, situando el uso de la telefonía como medio para encargar a terceras personas la ejecución material de obras de arte. Poniendo en práctica así la subversión del proceso tradicional de creación artística, de este modo el realizador de la obra de arte pasaba a ser una persona anónima³⁸⁵. Para hacer un repaso por la historia del MobileArt hay que remontarse al año 1922 cuando el artista László Moholy-Nagy (1922) llevó a cabo un proyecto pictórico a través del teléfono, el proyecto consistía en la realización de un cuadro mediante coordenadas que eran indicadas por teléfono, la serie *Telefonbilder*, estas

³⁸⁴ CAMON: *La cuarta pantalla*. Artículo publicado el 5 de Mayo de 2010. En línea: http://tucamon.es/contenido/mobile-art-lorea-iglesias-recorrido-iniciativas-utilizan-movil-creacion-artistica#page_6498. Fecha de consulta: 09-11-2011

³⁸⁵ GIANNETTI, Claudia: *ARS TELEMÁTICA*. Telecomunicación, Internet y Ciberespacio, L'Angelot, Barcelona, 1998. pp. 2-3. Disponible en: www.artmetamedia.net/pdf/3Giannetti_ArsTelematicaIntro.pdf. Fecha de consulta: 07-12-2011.

piezas *Cuadro telefónico*, 1922, está realizada en esmalte y acero, de medidas 47,5 x 30,1 esta pieza pertenece a la colección del Moma de Nueva York. Esta obra está creada sin la utilización del pincel en sus trazos, estamos hablando de un sistema de creatividad industrial en el cual el artista encargó esta serie de cuadros a una fábrica de esmaltes en la que le hizo llegar las coordenadas del diseño de dibujo que el artista había realizado previamente en papel milimetrado por teléfono. Sus cuadros telefónicos plantean la idea de la producción artística anónima a través de procedimientos industriales de manufactura³⁸⁶.

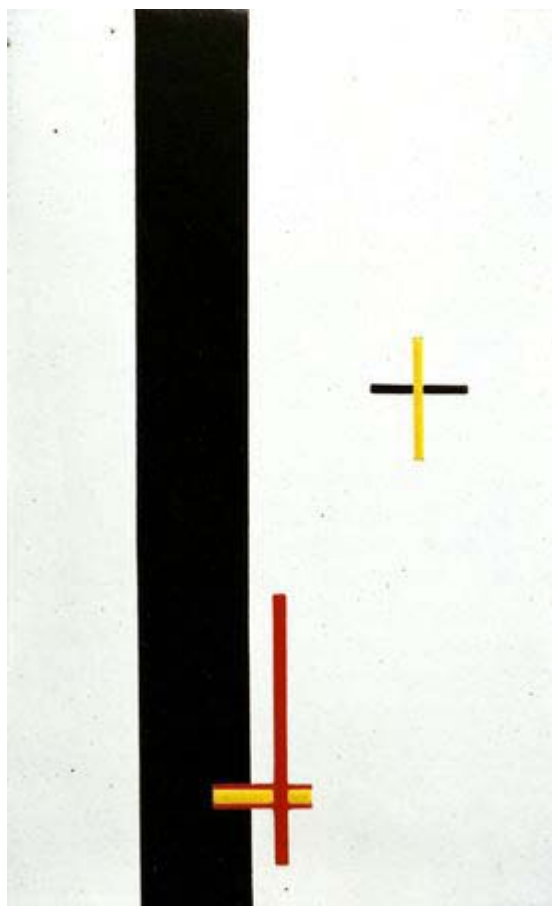


Fig. 57. *Cuadro telefónico*, Moholy-Nagy 1922

³⁸⁶ *Ibíd.*: pp. 2-3.

Esta es la primera aproximación al Mobile Art que cuarenta años más tarde se encargará de retomar la artista Marta Minujin (1967)³⁸⁷, con la colaboración del ingeniero Pier Bjorn, en la obra *Minuphone*³⁸⁸, realizada para el espacio Howard Wise Gallery. El trabajo consistía en una cabina telefónica que producía efectos sensoriales en base al número marcado por el participante que ponía en práctica la pieza, cuando pulsabas una serie de números comenzaba a desencadenarse diversos efectos tales como salida de humo, cambios en la iluminación del interior de la cabina telefónica, aire a modo de brisa, etc. Marta Minujin, inauguró en la Howard Wise Gallery de Nueva York, el *Minuphone*. Es una experiencia similar a "La Menesunda", que provocó contradictorios comentarios cuando su instalación en el Instituto Di Tella. Con el *Minuphone*, la artista realizó una reproducción fiel de una cabina telefónica real, en la realización de esta pieza colaboró la Bell Company. En este trabajo la artista invita a los espectadores que recorren las salas de la galería a marcar en el teléfono el número 581-4570, para así, al acercar al oído al auricular del teléfono recibirán los más extraños sonidos y sensaciones. Como menciona su propia autora, "*Es lo más parecido al LSD*". Porque desde el piso salen imágenes previamente proyectadas en un televisor, ruidos estridentes y olores exóticos. Dos años más tarde y en la misma línea que las piezas anteriores aparece el trabajo del artista John Giorno (1968), con la obra *Dial-A-Poem*, en la cual los participantes de la obra llamaban para escuchar poemas por teléfono, esta pieza sonora hacía partícipe al espectador en una trabajo de escucha telefónica de poemarios elegidos por el artista. Como hemos mencionado con anterioridad, el uso del teléfono móvil para la creación artística es aún un hecho novedoso entre los artistas, el Mobile

³⁸⁷ LÓPEZ ANAYA, Jorge: Arte Argentino, Cuatro siglos de historia (1600-2000), Emecé, Buenos Aires, 2005.

³⁸⁸ GIMÉNEZ, Edgardo: Marta Minujin por Romero Brest, Edición Edgardo Giménez, Buenos Aires, 2005.

Media Art, es una disciplina que ha evolucionado considerablemente en la última década con la aparición de los nuevos sistemas móviles y que va en aumento, la aparición de nuevas obras y proyectos va directamente relacionado con el uso de este dispositivo para la sociedad, y por supuesto, las aplicaciones y herramientas que se les ha ido insertando al dispositivo móvil. Continuando con la evolución de esta práctica artística tecnológica y haciendo mención a las nuevas herramientas que se les ha ido integrando a la telefonía móvil, hay que destacar el trabajo del artista Rafael Lozano-Hemmer (2003), con la obra *Amodal Suspensión*, este trabajo está directamente relacionado con el sistema de mensajería a través del teléfono móvil el cual el artista lo pone en práctica para que el espectador pueda enviar mensajes que a su vez se transforman en secuencias de luz. El usuario en este trabajo, envía el mensaje para de esta forma poder activar unos cañones de luz que emite su destello en el cielo. De nuevo se puede apreciar como una de las nuevas herramientas del teléfono móvil se pone en juego para la práctica artística.

A partir del año 2005, los trabajos en los cuales se ponía en práctica el uso del teléfono móvil aparecieron muy continuados en diferentes exposiciones y festivales, tanto es así que en los últimos años se han ido creando una serie de festivales muy específicos para las creaciones realizadas única y exclusivamente con el teléfono móvil. Para hacer referencia a estos eventos, hay que destacar como ejemplo el festival francés *Festival Pocket Films*, el festival belga *Cine Pocket*, el festival español *MovilFilmFest*, o el caso del festival holandés *Viva la Focus*.

Con la aparición del envío de datos a través del teléfono móvil mediante diferentes modos, bien a través de mensajería sms o mms, o por otro lado por el sistema Bluetooth, el teléfono móvil tenía la capacidad de enviar y recibir datos de manera inalámbrica al instante con tan solo pulsar un botón y activar un dispositivo que capacitaba al teléfono

para enviar datos conectándolo de manera inalámbrica con cualquier otro dispositivo móvil que activara de igual modo el sistema Bluetooth. En este sentido, y siguiendo con la línea de trabajos que emplean la herramienta de Bluetooth del teléfono móvil con el envío de datos para la práctica artística, haremos mención al proyecto *Connected Memories* es uno de los últimos trabajos de la artista brasileña Anaisa Franco (2008), con esta propuesta, el artista trata de conectar al público con la pieza a través del envío de datos vía Bluetooth, formalmente, la obra se concibe como dos cabezas colgantes que a la misma vez se miran, se iluminan y a su vez también se comunican entre ellas y nos cuentan historias y con las que el espectador puede interactuar con ellas y poder sumarle recuerdos que tiene almacenados en su base de datos través del envío de datos gracias a la tecnología Bluetooth. El espectador que interactúa con la obra, tendrá la posibilidad mediante la tecnología Bluetooth enviarles fotos, imágenes y textos mediante sus móviles y seguir sumándole recuerdos a las cabezas. Además el espectador tendrá la posibilidad de conocer los sentimientos de esta pieza a través de la intensidad lumínica de luz que emiten las cabezas, ellas emitirán sus sentimientos que adquieren dependiendo de la observación del espectador en el espacio, cuando se habla de ellas, en definitiva, ellas pueden sentir a los espectadores en el espacio. Esta pieza ha formado parte de exposiciones como *Cotinum Electrónica* en Sabadell, o en Sao Paulo en el año 2008 en el *File Festival*³⁸⁹.

Igualmente, trabajos como *Mobile Feelings* de los artistas Christa Sommer y Laurent Mignonneau (2002-2004), hacen referencia a la aparición y posterior uso de estas nuevas aplicaciones en el dispositivo móvil, muestra de ello está en la obra *Mobile Feelings*, la cual los usuarios pueden enviar y recibir datos corporales a través del

³⁸⁹ En *Mobile ART*, *Connected memories*. 5-10-2008. En línea: <http://blogmobileart.com/2008/10/05/connected-memories/>. Fecha de consulta: 13-03-2012.

sistema inalámbrico. Uno de estos datos corporales puede ser el envío de los latidos del corazón, el cual se puede recibir en forma de datos corpóreos. En la misma línea de la pieza *Mobile Feeligs* pero con un sentido distinto propone el artista Angie Waller (2001), con *Clip-fm*, se trata de una aplicación del teléfono móvil que se puede utilizar para comunicar a cualquier persona alguna información que no queramos decirle directamente en persona, como por ejemplo: I'm pregnant, I'm married, I'm an alcoholic, etc³⁹⁰. Otro de los trabajos en la línea de la mensajería móvil es la obra de Paul Notzold (2006), con el título de *Textual Healing*, en la cual nuevamente se vuelve a utilizar la herramienta de mensajería móvil para interactuar con el espacio urbano, de esta forma a través de la creación de mensajes que se reflejan en unos bocadillos, se proyectan en edificios del espacio público. Otra de las grandes apariciones como herramienta o aplicación del teléfono móvil es el GPS, un localizador que en la mayoría de los dispositivos ya viene instalado y que tiene la capacidad de localizar cualquier punto en un mapa, al igual que las aplicaciones anteriores, en el mundo del arte se ha apropiado de esta herramienta y en los últimos años está formando parte de algunos proyectos artísticos, este es el caso del trabajo de los artistas Antoni Abad y Eugenio Tiselli (2004-2010), con la obra *Megafone.net*, que tiene como objetivo principal crear comunidades digitales de una serie de colectivos de personas que se encuentran en riesgo de exclusión social, uno de los ejemplos de este trabajo lo podemos observar en el trabajo que se hizo con un grupo de jóvenes gitanos en Lleida o también el ejemplo de un grupo de discapacitados en la ciudad de Barcelona en el cual se creaba un mapa de la ciudad de Barcelona con los puntos de la ciudad que son inaccesibles para esta comunidad discapacitada.

³⁹⁰ Ver la web: <http://www.clip-fm.com>. Fecha de consulta: 13/03/2012.

Como podemos observar, con la aparición de los teléfonos móviles, y más concretamente con las aplicaciones o herramientas que forman parte de su funcionamiento y que su uso se ha hecho obligado para el funcionamiento de la comunicación telefónica en la sociedad actual, han sido numerosos los artistas que han aprovechado esta aparición para crear una serie de trabajos que hablan directamente del uso de estos nuevos medios tecnológicos de la telefonía móvil y que en la actualidad está siendo usados por la mayoría de los individuos en su día a día, estas tecnologías de la comunicación se convierten en herramientas o materiales para el mundo del arte que proyectan escenas audiovisuales que solo son posible concebirlas mediante el uso del objeto telefónico. Continuando con la investigación sobre los trabajos que se han ido creando en base al uso de la telefonía móvil y de las aplicaciones que se le han ido instalando a los dispositivos como es el caso de los juegos que forman parte de estas herramientas del teléfono, hay que hacer mención a otra serie de proyectos como es el caso de Kill Yourself, de Rebecca Cannon y Karen Jenkin (2005), que fue encargado por DLUX Media Arts para Mobile Journeys en el año 2005, unas jornadas que se celebraron en la Opera House de Sydney, en las cuales las personas que asistían al evento se les invitaba a descargarse el juego de forma gratuita a través de Bluetooth, este trabajo se trata de un juego para la plataforma móvil que se instala en el teléfono móvil, y que sirve para “acabar con uno mismo” de manera simbólica. Para jugar a este juego, tienes que seleccionar un personaje y posteriormente seleccionar el nivel de auto-odio y matarte de muy distintas formas. El juego concluye cuando el programa decide que la persecución de uno mismo ha cumplido su ciclo. Este juego sirve para descargar toda la ira que a veces tenemos con uno mismo y de manera simbólica poder pegarse uno mismo, maltratarse, etc³⁹¹.

³⁹¹ En Mobile ART, Killing myself. 8-09-2008. En línea: <http://blogmobileart.com/2008/09/08/killing->

La novedad de estas propuestas de Mobile Art, no sólo radicará en el medio en que se desarrollan, sino también por ser una de las tendencias artísticas que directamente reflexionan sobre el poder de las nuevas tecnologías de la comunicación para el control de la sociedad. Alguno de los artistas que hemos citado más arriba conectan directamente con esta apreciación, y que reflexionan directamente con los conceptos de control y vigilancia cuando con sus trabajos plantean la posibilidad de conectar diversos dispositivos móviles entre sí, o por otra parte cuando en su práctica plantean la acción de hacer públicos mensajes o compartir mensajes a través de la interconexión de distintos dispositivos. Otros de los proyectos que encontramos dentro de la práctica del Mobile Art y que centran su discurso en el avance de la tecnología móvil, lo podemos observar en el trabajo de Ursula Lavrencic y Auke Touwslager (2006), *Cell Phone Disco*, la obra plantea la posibilidad de visualizar los campos electromagnéticos de los teléfonos móviles a la hora de llamar o enviar un mensaje mediante el uso del leds.

Otra de las propuestas que se ha creado a través de estos medios tecnológicos de la telefonía móvil y que ha sido planteada para reflexionar sobre los problemas mundiales con relación a la ecología y el medio ambiente en general, lo podemos observar en Proyecto eKKo de la artista Georgina Malagarriga, donde mediante el uso del teléfono móvil en un trabajo interactivo entre el usuario y la obra, puede modificar el espacio que le rodea. Cuando el espectador accede a la exposición, recibe una aplicación para ser descargada en el teléfono móvil en donde se les plantea una serie de cuestiones y preguntas relacionadas con sus usos habituales de los recursos del planeta como lo son, el reciclaje, el uso del transporte, la energía, etc. A través de sus respuestas que son procesadas por un programa creado por la artista, se configura un mapa mundial que es proyectado en el espacio expositivo y que está configurado en base a esas respuestas

obtenidas mediante la aplicación descargada en los teléfonos móviles de los espectadores, mostrando con diferentes colores dependiendo del impacto medioambiental. De estas respuestas se obtienen datos que son claves para concienciar al espectador de cómo afectan sus acciones en el medio ambiente mundial. Como podemos leer en la presentación de la web del proyecto: “*Un proyecto sobre cómo la comunicación móvil puede aportar una mejora en la comprensión problemática del medio ambiente, la sostenibilidad y el ecosistema*”. Este trabajo tiene un doble sentido dentro de la misma práctica artística, por un lado la artista hace partícipe al espectador de la creación artística a la misma vez que los consciencia del impacto medioambiental que significa una acción indebida o inconsciente sobre el medio ambiente. Todo ellos es posible conocerlo gracias a cada uno de los individuos que responden a la serie de cuestiones que se les plantea en el espacio expositivo mediante la aplicación móvil.

Para finalizar con el contexto del uso del teléfono y concretamente de la telefonía móvil en la creación artística, haremos un repaso por otras propuestas que plantean como principal herramienta de creación y funcionamiento el teléfono así como también como vía de expresión y lenguaje, estos son los casos de las obras *MobySpray* de Jurgen Scheible (2008-2010), *Dialtones – A Telesymphony*, *Il telefonino*, *Social Mobiles*, *Portable Cellular Booth*, *Portable Telephone*, *Pacmanhattan*, entre otras obras.



Fig. 58. *Minuphone*, Marta Minujin, 1967.

Una de las propuestas que con mayor interés ha planteado el uso del teléfono móvil para la creación artística la podemos observar en la exposición *Mobile Art. Experiencias Móviles*, que se llevó a cabo en la Fundación Francisco Godia de Barcelona del 12 de mayo al 21 de junio de 2011, que se enmarca dentro del Festival Loop que está dedicado al videoarte. La exposición tiene un interés mayor que el del propio uso del teléfono móvil como herramienta de creación, como menciona la comisaria de la exposición Lorea Iglesias, "*La exposición no se ciñe al papel de herramienta del móvil,*

sino que ofrece el resultado de un trabajo de investigación, ejemplos de lo que supone su portabilidad, del valor estético que ofrecen sus cámaras, y la profunda capacidad de interacción que permiten entre el artista, su entorno y el resto de personas"³⁹², esta propuesta expositiva plantea las innumerables posibilidades artísticas que se pueden proyectar con este dispositivo y la capacidad de los artistas de generar propuestas mediante el uso de sus aplicaciones. La comisaria añade también en la misma entrevista, la inmediatez que plantea en su uso este dispositivo tecnológico para la comunicación por voz y ahora también en imagen, *"es un arma espontánea e indiscreta, porque todo lo que hacemos puede ser grabado y publicado en Internet en pocos segundos, porque no olvidemos que casi todo el mundo lleva hoy en día un móvil encima"*, haciendo referencia a la potencialidad del teléfono móvil como objeto de control y vigilancia, mediante el cual en cualquier momento se puede grabar, fotografiar, guardar en su base de datos o publicar las imágenes en internet mediante la aplicación de internet en el móvil.

³⁹² ANDREU, Sergio: *La Fundación Godia exhibe la indiscreción e inmediatez artística de los móviles. "Mobile Art. Experiencias móviles" una muestra pionera que se enmarca dentro del Festival Loop*, La Vanguardia. com, Cultura, EFE, Barcelona, 11-05-2011. En línea: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54153334631/la-fundacion-godia-exhibe-la-indiscrecion-e-inmediatez-artistica-de-los-moviles.html>. Fecha de consulta: 13-03-2012.



Fig. 59. Álvaro Collar, fotograma de *Pranayama*, 2010.

Revisando el siguiente texto que publica en su página web Monográficos de Arte 10, Propuestas de actualidad. Revista de arte contemporáneo, podemos observar como se hace una reflexión acerca de los trabajos que forman parte de la exposición *Mobile Art. Experiencias Móviles*. Y cómo en él se hace alusión a esta nueva práctica artística que está cobrando intensidad en los últimos años con el avance de las tecnologías de la telefonía móvil, con ello podemos observar cómo el arte ha adoptado el teléfono móvil como herramienta de creación artística. Dentro de la exposición *Mobile Art. Experiencias Móviles*, se muestra una serie de trabajos unidos por el mismo nexo de unión, el teléfono móvil pero lo que las distingue unas de otras, son los distintos conceptos planteados además de los diferentes lenguajes que plantean cada pieza, como es el caso de las obras de videoarte, performances, fotografías, etc.

Mobile Art. Experiencias Móviles. (arte10.com). VV.AA. Fundación Francisco

Godia. Barcelona. Del 12 de mayo al 21 de junio de 2011.

“La Fundación Francisco Godia presenta la exposición “Mobile Art. Experiencias móviles”, una aproximación al móvil dentro de la práctica artística contemporánea. La muestra se constituye como la primera en España y Europa que refleja no sólo la fotografía hecha con el móvil, sino un amplio panorama de creación artística. Comisariada por Lorea Iglesias, doctoranda en Comunicación Audiovisual que ha centrado su investigación en torno al Mobile Art, los trabajos que se presentan, en formato vídeo e instalación, pertenecen a diferentes artistas españoles e internacionales cuyo nexos común es la presencia del móvil como elemento determinante en sus propuestas, tanto en el plano conceptual como en el de la materialización. La exposición, que se podrá visitar del 12 de mayo al 20 de junio de 2011, se enmarca dentro del Festival LOOP y supone la participación entre la fundación y el festival internacional de videoarte por tercer año consecutivo.

En 2008 España superó la cifra de las 50 millones de líneas telefónicas con una población total de 47 millones de habitantes, lo que supone que en nuestro país hay actualmente más móviles que personas. La aparición de nuevos y mejores terminales móviles permite a los artistas apropiarse de esta herramienta y beneficiarse de diferentes aspectos como son la inmediatez, la portabilidad permanente, lo económico del dispositivo o las infinitas posibilidades técnicas que actualmente ofrecen algunos terminales como las cámaras de hasta 8 mega píxeles, la grabación en vídeo en HD o el GPS, entre otras.

Mobile Art. Experiencias móviles se ha ideado como una plataforma para dar visibilidad a este tipo de prácticas artísticas emergentes realizadas a través del móvil, pero también como una pregunta abierta que invite a interrogarse a cerca de la incidencia e integración de los dispositivos móviles en los procesos creativos más actuales. La muestra también quiere ser una prueba de la apropiación social y artística de esta tecnología de comunicación, cuyas nuevas características como la movilidad, la portabilidad o la convergencia están influyendo y provocando cambios en nuestra vida diaria.

Era cuestión de poco tiempo que el mundo del arte empezara a interesarse por el movimiento del Mobile Art y ya en 2008 tuvo lugar la primera exposición de fotografías tomadas con un móvil en Pamplona de la mano de Javier Castañeda, uno de los participantes de esta exposición. A partir de la popularización del iPhone en el 2009, se llevan a cabo diferentes exposiciones en más de 40 ciudades distintas a nivel mundial: Melbourne, Filadelfia, Milán, Madrid, Singapur, Berlín, y también en Cataluña, el Centre d'Art La Panera de Lleida presentó el trabajo de seis iPhoneógrafos.

Más allá de las exposiciones centradas en las fotografías tomadas con el móvil, o con el iPhone, la exposición parte del Mobile Art como un concepto amplio y en construcción que, más allá de una rígida alusión a un tipo concreto de formato artístico (el arte vinculado a la telefonía móvil), sirve de pretexto para reflexionar sobre la potencialidad creativa y experimental de esta herramienta, así como para profundizar en la amplitud de sus posibilidades comunicativas y de creación de nuevas identidades.

La exposición, centrada en la creación audiovisual, y en coherencia con la filosofía que anima el festival en el que se inserta, ha aplicado como criterio de selección el dar

cabida a aquellas piezas en las que la tecnología móvil ha facilitado la apertura nuevas vías de experimentación creativa, fundamentalmente en el ámbito del video arte. La selección se complementa con la presencia puntual de obras en formato fotográfico así como con una abundante selección de material de consulta (selección bibliográfica, consulta on-line y vídeos que muestran otros proyectos de Mobile Art) con el objetivo final de poder reflejar la diversidad de las propuestas actuales”³⁹³.

Los artistas y obras que formaban parte de esta muestra:

Antoni Abad (Lleida, 1956) www.megafone.net
Megafone.net (2004-2011)

Álvaro Collar (Madrid, 1981) www.alvarocollar.com
Mirage (2009), Pranayama (2010), 9th Room (2011) y The Myriad Souls of Light (2011)

Anaisa Franco (Brasil, 1981) www.anaisafranco.com
Connected Memories (2008)

Andrés Duque (Caracas, 1972) www.andresduque.com
Life between Worlds not in fixed Reality (2008), El centro del Universo (2008)

Béatrice Valentine Amrhein (Wassy, Francia, 1969)
www.beatricevalentineamrhein.com
TRAIN FANTOME, time when something happens (2011)

Bruno Peláez (Ciudad de México, 1980) www.brunologo.com
Catrina's Afternoon (2011)

David de Haro (Barakaldo, 1972) <http://iphonegrafia.daviddeharo.com>
iPhonegrafías (2010-2011)

³⁹³ Citado en: Monográficos de Arte 10. Arte10.com: *Mobile Art. Experiencias móviles*, Fundación Francisco Godia. Barcelona. Del 12 de mayo al 21 de junio de 2011, Arte 10, Revista de arte contemporáneo. Propuestas de actualidad. En línea: <http://www.arte10.com/noticias/propuesta-613.html>. Fecha de consulta: 17-01-2012.

Javier Castañeda (Madrid, 1967) www.patologiasurbanas.com

Micrografías (2004-2011)

Kenneth Russo (Llambilles, Girona. 1976)

ADD ME (2011)

María Cañas (Sevilla, 1972) www.animalario.tv

Por un puñado de yuanes (2008)

Pere Cortacans (Barcelona, 1967) www.cortacans.com

365 days of phone.tography (2009-2010) y DeChromaMe (2011)

Txalo Toloza-Fernández (Antofagasta, Chile, 1975)

<http://miprimerdrop.wordpress.com>

Siguiendo a un Desconocido por la Calle (2010), Conoces la Banda Sonora de tu Generación (2010) y Trópico 1 (2011)

Show: Todos los grandes sufren problemas de piel, como actividad paralela.



Fig. 60. Álvaro Collar. Captura de Reel 2010.



Fig. 61. Antoni Abad. Captura de Megafone.net

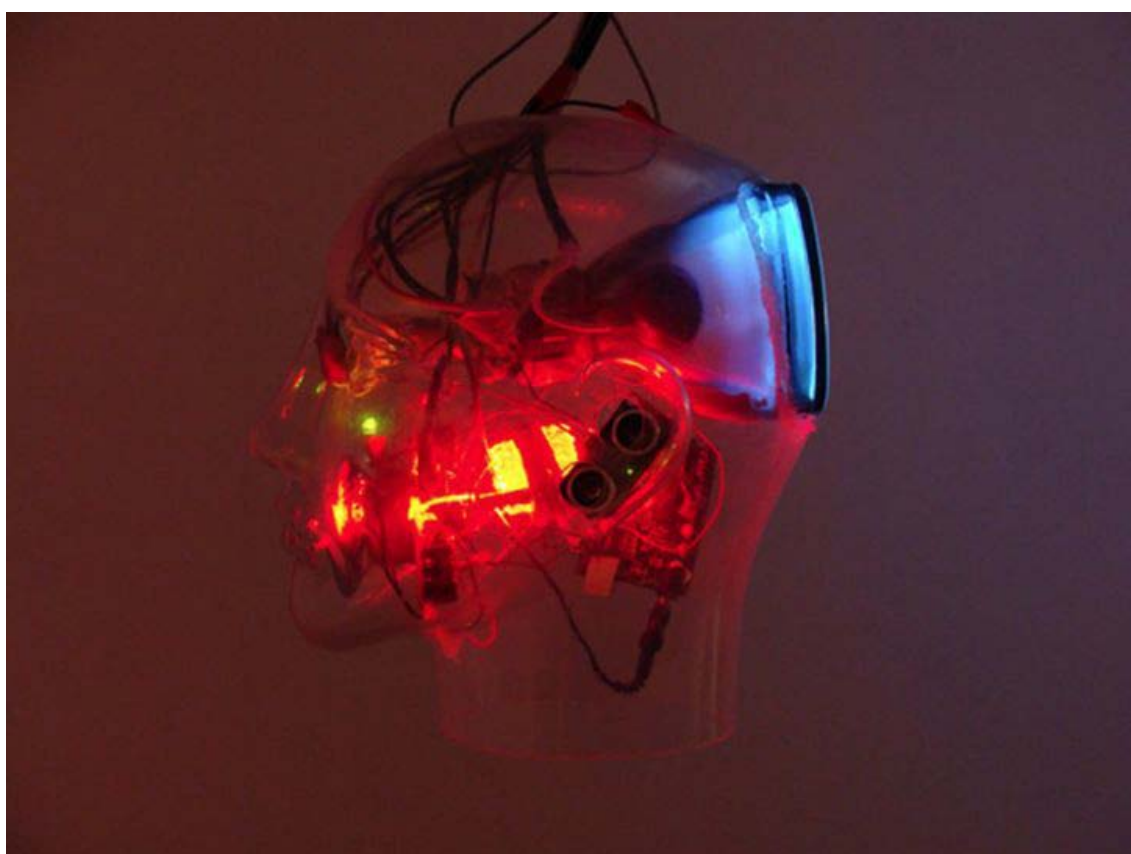


Fig. 62. Anaisa Franco. Connected Memories (2008)

Como hemos podido observar a lo largo de la reflexión sobre el Mobile Art, hemos mencionado una serie de propuestas que ejemplificarían a la perfección numerosas características del uso del teléfono móvil en la actualidad y que demuestran los rápidos avances de la telefonía móvil en los últimos años.

Pero quizás lo más interesante haya sido que hemos podido evidenciar cómo diversas reflexiones desarrolladas por algunos de los artistas que utilizan este medio en sus proyectos están directamente relacionadas con las aplicaciones y herramientas que posteriormente han ido apareciendo e integrándose en los teléfonos móviles y que forman parte de su actual uso.



**6. PROYECTOS ARTÍSTICOS COMO CONSECUENCIA DE LAS
SOCIEDADES DE LA VIGILANCIA EN EL SIGLO XXI**

6.1. Situación y consecuencia de la vigilancia en Estados Unidos.

En la actualidad observamos como en el caso de Estados Unidos el problema del terrorismo, la delincuencia, etc., están convirtiendo las ciudades norteamericanas en espacios sometidos a control extremo, esta situación comenzó a agravarse tras los terribles atentados del 11-s en Nueva York, que significó un fuerte impacto a las medidas de seguridad. Las ciudades norteamericanas posterior a este trágico acontecimiento, comenzaron a blindarse con cámaras de videovigilancia y fuertes medidas de seguridad obsesionados por conseguir la máxima seguridad ciudadana. En el caso de Nueva York, la ciudad que se vio directamente más afectada, ha duplicado en número la cantidad de dispositivos de videovigilancia en el espacio público, si antes de los atentados del 11-s concretamente el estudio se hizo en el año 1998, la zona de Manhattan tenía instaladas 129.4 por milla cuadrada, después de este hecho (11-S), la cantidad aumentó a 396.5 cámaras por milla cuadrada en el año 2003, todo ello como hemos mencionado antes con la intención de conseguir la máxima seguridad en la vía pública y así poder detener posibles atentados o actos delictivos. En el caso de los aeropuertos de las ciudades norteamericanas, ha pasado a ser uno de los espacios con mayores medidas de control instaladas, la vigilancia cada día se presenta más estricta en estos espacios que son reforzadas con fuertes medidas de seguridad, para asegurarse una mayor seguridad en la entrada del territorio Estadounidense, podemos observar como se ha generado como menciona Susan Buck-Morss, *“un mundo feliz de la vigilancia global que nació en el periodo subsiguiente al 11 de septiembre”*³⁹⁴. Así el Gobierno de Estados Unidos ha comenzando a implantar nuevas medidas de seguridad para los

³⁹⁴ BUCK-MORSS, Susan: *Pensar tras el terror. El islamismo y la teoría crítica entre la izquierda*, edita A. Machado Libros, Madrid, 2010. p. 137.

vuelos internacionales que aterricen en su territorio, con el fin de conseguir plena seguridad, estas medidas incluyen protocolos de seguridad que no se basarán en la nacionalidad o el pasaporte como explica la secretaria de Seguridad Nacional, Janet Napolitano, si no que las nuevas medidas se basarán en características reunidas por los servicios de inteligencia, así los pasajeros que muestren rasgos físicos similares a los sospechosos terroristas, se les someterá a estos controles adicionales³⁹⁵. Como ella misma indica, estas normas se aplicarán a “*todos los que viajan a Estados Unidos*” y no se hará distinción. Estas medidas están adaptadas para someter a los pasajeros a un control más exhaustivo que permitirá reconocer a los terroristas de entre los demás individuos, como explica Janet Napolitano con respecto a estas nuevas medidas de seguridad en los aeropuertos de EEUU.

De este modo, "estas nuevas medidas utilizan en tiempo real información de inteligencia basada en amenazas junto con otros múltiples y aleatorios controles de seguridad, algunos de los cuales son visibles y otros no para el pasajero, para prevenir de manera más eficaz amenazas terroristas". Estas medidas de seguridad se han visto reforzadas tras el incidente ocurrido el Día de Navidad de 2009, cuando un hombre nigeriano de 23 años llamado Abdul Farouk Abdulmutallab con estudios de Ingeniería en el University Collage London, según la información de las cadenas ABC News y NBC News, y presunto miembro de la banda terrorista de Al Qaeda intentó atentar mediante una serie de explosivos que llevaba adheridos a sus piernas, contra un vuelo de la compañía Northwest procedente de Ámsterdam donde viajaban 278 pasajeros y 11 miembros de la tripulación, a 20 minutos de aterrizar en el Aeropuerto de Detroit. Su nombre ya estaba incluido en la lista del Gobierno estadounidense de sospechosos de

³⁹⁵ Periódico Público: “*EEUU recrudescer la vigilancia en sus aeropuertos*”, Internacional, 2 de abril de 2010, [en línea], <http://www.publico.es/304220>. Fecha de consulta: 07-02-2010.

terrorismo, pero no incluido en la lista que elabora la Agencia de Seguridad del Transporte de personas que no pueden viajar. El individuo logró burlar las medidas de seguridad e insertar los explosivos en el avión, pero finalmente no se produjo tal atentado gracias a la reacción de los pasajeros que se percataron y se abalanzaron contra él para reducirlo cuando el individuo realizaba la mezcla de productos químicos para el proceso de activación del dispositivo explosivo³⁹⁶. A partir de este incidente, las medidas de seguridad en los aeropuertos comenzaron a reforzarse, el Gobierno estadounidense ordenó controles obligatorios a todos los pasajeros provenientes de los 14 países que aparecían en las listas del Departamento de Estado como patrocinadores del terrorismo. Los 14 países los formaban eran Cuba, Irán, Sudán, Siria, Afganistán, Argelia, Irak, Líbano, Libia, Nigeria, Pakistán, Arabia Saudí, Somalia y Yemen, y los pasajeros que provenían de esos 14 países serían obligados por orden de la Administración para la Seguridad del Transporte (TSA) a pasar por medidas de seguridad más exhaustivas, en este caso por controles de escáner de cuerpo entero a la hora de entrar en el avión, mediante un registro corporal además de una revisión más completa del equipaje de mano. Así los pasajeros que sus características coincidan con la información de los sospechosos de terrorismo que tiene reunida los servicios de inteligencia, deberán pasar por controles de seguridad más exhaustivos en los aeropuertos estadounidenses. En la actualidad, *“la posibilidad de viajar sin ser vigilado ha desaparecido”*³⁹⁷, cualquier persona que quiera viajar fuera de su país a través de avión, deberá someterse a una serie de controles, que en muchos casos acortan el derecho a la privacidad del individuo, reduciendo su libertad.

³⁹⁶ Periódico Público: “Atentado frustrado de Al Qaeda contra un avión en Detroit”, Internacional, Washington, 26 de diciembre de 2009, [en línea] <http://www.publico.es/internacional/280981/atentado/frustrado/qaeda/avion/Detroit>. Fecha de consulta: 07-02-2010.

³⁹⁷ The Matriz Project: *Suspect Nation*, 3 de julio de 2007, [en línea] Fecha de consulta: 10-06-2010.

De este modo encontramos otras medidas de seguridad que se han ido implantado en los últimos años en EEUU, como los programas de reconocimiento de rostro, para detectar a posibles terroristas, pero estos sistemas de reconocimiento de rostro en EEUU, como menciona Jacob Bañuelos, se ha podido comprobar que generan unas 1000 falsas alarmas por cada individuo terrorista que detectan, esto ocurre por la cantidad y la calidad de las imágenes que el sistema compara con las imágenes de la gente que registran los sistemas de seguridad que son muchas más y con infinidad de variantes, pues las fotografías no son siempre una representación real del retratado, este puede cambiar de imagen en cualquier momento y no coincidir con las imágenes que archiva el sistema³⁹⁸ y en este cruce de datos el sistema puede presentar fallos, estamos de acuerdo con Jacob Bañuelos, en que “*cada error mina la libertad de tránsito de los ciudadanos de esta forma vigilados*”³⁹⁹, pues su libertad y el derecho a la privacidad e intimidad de cada individuo que es sometido a esta tipología de control y vigilancia, se verá violada en el caso de que éste fuese una falsa alarma de posible terrorista.

Por otra parte, y haciendo referencia a la vigilancia del espacio público y cómo la configuración de la ciudad está basada en base a sistemas que tienen influencia directa con la organización militar o la estructura militar, que es el precedente o modelo de referencia que ha sido considerado para la configuración y estructuración de las ciudades contemporáneas, las arquitecturas, y en definitiva, para los espacios de control y vigilancia del individuo. La estructura militar, más concretamente en el caso de EEUU, está sufriendo desde hace varios años una “*transformación militar*” como

³⁹⁸ BAÑUELOS CAPISTRÁN, Jacob: *Semiótica de la Imagen de la Vigilancia*, Op. Cit. [en línea] <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n37/jbanuelos.html>. Fecha de consulta: 11-06-2010.

³⁹⁹ BAÑUELOS CAPISTRÁN, Jacob: *Semiótica de la Imagen de la Vigilancia*, Razón y Palabra, Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación, N° 37, Estado de México, Febrero-Marzo de 2004, [en línea], <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n37/jbanuelos.html>. Fecha de consulta: 09-06-2010.

menciona Miguel Ángel Molina⁴⁰⁰, un desarrollo tecnológico en lo que se refiere a nuevas formas y a las nuevas herramientas o armas para la defensa y el control del territorio. Una transformación militar, se entiende por un cambio profundo de las organizaciones militares y de la conducción de las operaciones de guerra, encaminada a conseguir, a través de la tecnología, la superioridad mundial en todo el espectro de las operaciones militares (desde los “conflictos de baja intensidad” hasta las “guerras con gran teatro de operaciones”).

De este modo esta transformación militar según el Pentágono en EEUU, como mencionará Miguel Ángel Molina, implica avances en:

Vigilancia, inteligencia y reconocimiento (VIR): Nuevos detectores, sensores, etc. destinados a hacer “transparente” el campo de batalla (localizar al enemigo antes de que pueda atacar, a ser posible). Los sensores se integran en todos los elementos de la fuerza militar (armamentos, proyectiles, soldados, etc.) y se complementan con nuevas generaciones de satélites capaces de suministrar información rápida sobre el campo de batalla.

Mando, control comunicaciones, computadoras, integración de la información (CAI): Al incrementarse el número de sensores, se hace determinante la integración de datos y la toma de decisiones basados en ellos. El tiempo real para el ciclo de información/decisión/acción, en el campo de batalla se contrae hasta dificultar las cadenas de mando tradicionales. Los centros de control se pueden alejar del campo de batalla.

⁴⁰⁰ AAVV, *Por la Paz: ¡No a la investigación militar! Sobre la militarización de la ciencia y alguna de sus alternativas*, Ediciones Bajo Cero, Madrid, 2006. p. 75.

Empleo de ataques de “precisión”, si es posible a gran distancia, mediante nuevos tipos de arma. Adquieren importancia las capaces de destruir vehículos acorazados y penetrar en “búncers”, las “guiadas”, etc.⁴⁰¹

Nuevos recursos que comprenden una serie de técnicas tecnológicas destinadas a la defensa y el control del territorio, para conseguir un alto grado de seguridad y acabar de este modo con el miedo a posibles ataques terroristas, atentados o una posible alteración o impacto contra el sistema militar de la Nación. Los campos de batalla se hacen cada vez más transparentes, debido en gran parte a la capacidad de reconocimiento del enemigo en el espacio de impacto, así como el desarrollo de medidas y sistemas de localización del atacante, etc. Los sistemas tradicionales de defensa como los bastiones o los muros de piedra que hasta hace algunos siglos convertían a las arquitecturas en búncers infranqueables, han ido poco transmutándose a nuevos sistemas de defensa, vigilancia y ataque militar tecnológico, debido al gran avance de las nuevas tecnologías y unido también a los nuevos recursos de vigilancia y control militar.

Las antiguas paredes infranqueables de los muros labradas con pieza maciza, se han ido sustituyendo poco a poco por láminas de cristal, las arquitecturas no han de ser de piedra para ejercer un mayor control sobre el individuo, por el contrario, las arquitecturas se convierten en espacios para la visión y el control del individuo a través de enormes planchas de cristal transparente que dejan ver todo tras sus paredes.

En la actualidad, encontramos algunos artistas y creadores contemporáneos que están utilizando esta problemática con respecto al funcionamiento de estos nuevos sistemas de control y vigilancia que han ido apareciendo como refuerzo de las antiguas medidas de seguridad en la actual sociedad para traducirla en obra de arte, interesados en su

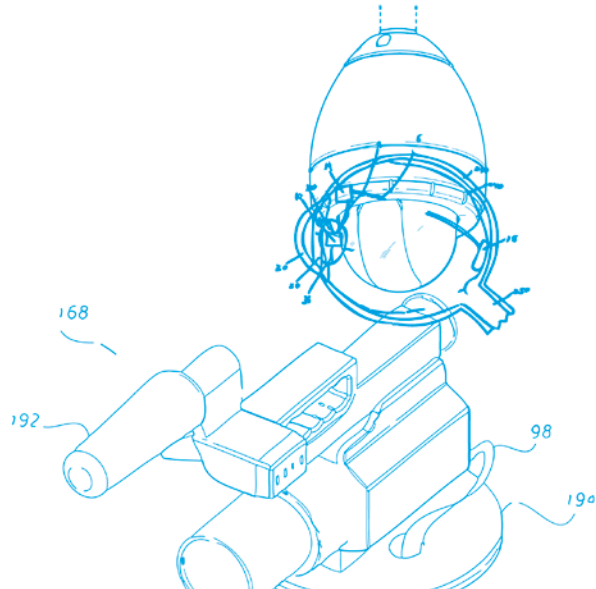
⁴⁰¹ AAVV, *Por la Paz: ¡No a la investigación militar! Sobre la militarización de la ciencia y alguna de sus alternativas*, Ediciones Bajo Cero, Madrid, 2006. pp. 75-76.

implicación política que ésta representa para la sociedad actual, así como también estos artistas están interesados en las imágenes que estos sistemas generan, que de alguna manera, representan a nuestra sociedad contemporánea influenciada por las tecnologías de control y vigilancia. A continuación vamos a analizar el trabajo de artistas como Hasan Elahi⁴⁰² en “Tracking Transience”⁴⁰³ o las actuaciones activistas del Colectivo Surveillance Cámara Players⁴⁰⁴ en proyectos como “Ubu Roi” o la adaptación de “1984” de George Orwell en el contexto de la situación de control y vigilancia a la que está asistiendo la sociedad Norteamericana en los últimos años, también analizaremos el trabajo del artista William Betts con la recreación de las imágenes de la vigilancia a nivel pictórico.

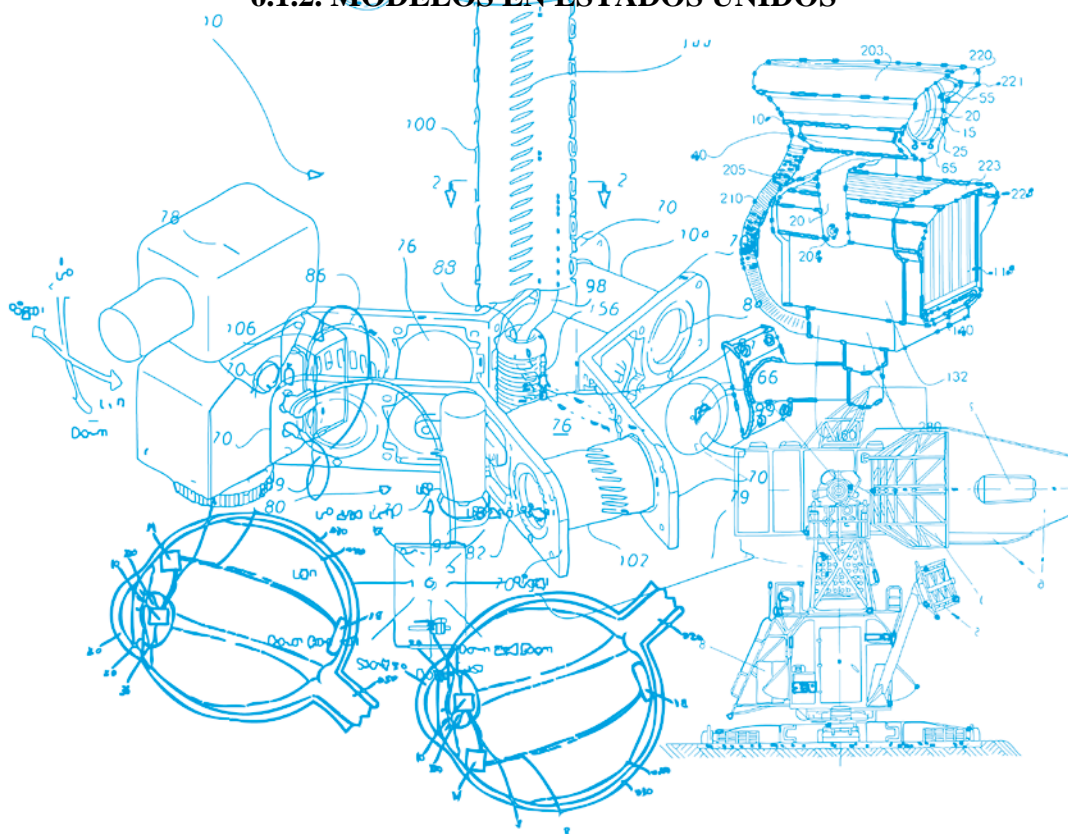
⁴⁰² CAZABON, Lynn: *Interview with Hasan Elahi*, Public, Issue 34, p. 26-37, Toronto, ON, 1 de marzo de 2007.

⁴⁰³ HALL, Lane (editor): *Live Tracking*, Frakcija, Issue 43-44, Constant Capture, Zagreb, Croacia.

⁴⁰⁴ AAVV, *CTRL [SPACE]: Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*. Edited by Thomas Y. Levin, Ursula Frohne, and Peter Weibel. ZMK Center for Art and Media Karlsruhe. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts. London, England. 12 October 2001-24 February 2002, pp. 616-619.



6.1.2. MODELOS EN ESTADOS UNIDOS



6.1.2.1. Data-Vigilancia en el Proyecto Tracking Transience de Hasan Elahi.

Los datos de Vigilancia o datavigilancia, es el uso sistemático de los sistemas de datos personales en la investigación o el seguimiento de las acciones o las comunicaciones de una o más personas.

Roger Clarke

Es en el año 1973 cuando se aprueba la Primera Ley Nacional de Protección de Datos de Carácter Personal. Es por tanto, la primera Ley sobre la protección de la intimidad que aparece en todo el mundo, este acontecimiento legislativo ocurrió en Suecia, en consecuencia a su avanzada estructura organizadora, es importante destacar que Suecia tenía un sistema nacional de números de identificación que se remonta al año 1947, además este país es uno de los pioneros en actividades de inteligencia como nos dice Robert J. Mockler, Suecia contaba desde el siglo XVIII con una Revista titulada: “*Den Goteborg Spionen*”⁴⁰⁵ que informaba de los avances tecnológicos que se iban llevando a cabo en diferentes países. Pero fue a comienzos de los años setenta cuando comienza a desarrollarse pequeños intentos de implantación de la Ley de Protección de Datos en Occidente. La primera Ley sobre Protección de Datos en Europa se redactó Alemania en el año 1970 y en EEUU se dictó la Privacy Act en 1974⁴⁰⁶. En el caso de Alemania se aprobó una Ley de Protección de Datos como decimos en

⁴⁰⁵ Aquí se hace referencia a la Revista “*Den Goteborg Spionen*” de Suecia en: ESCORSA CASTELL, Pere y MASPONS BOSH, Ramón: *La vigilancia tecnológica, un requisito indispensable para la innovación*. Módulo 8, eoi américa, [en línea] http://www.fecyt.es/especiales/vigilancia_tecnologica/ Fecha de consulta: 17-12-2009.

⁴⁰⁶ Guía de Estudios sobre *Protección de Datos. Normativa Vigente*. Del Centro Nevada Soluciones Formativas Integrales. Introducción., p. 16.

1970. En EEUU en 1974 se promulga la “*Privacy Act*” y la “*Privacy Protection Act*” en 1980. En el caso de Francia en el año 1974 el Ministerio de Justicia nombró una comisión sobre informática y Libertades.⁴⁰⁷, pero en enero de 1978 se promulga la “*Ley sobre Informática, Ficheros y Libertades*”, en julio del mismo año se dicta una Ley de Medidas sobre diversas disposiciones de carácter administrativo, social y fiscal, modificada por otra de 1979 y el Decreto de 1988 sobre el “*Procedimiento de Acceso a los Documentos Administrativos*”. En Canadá con la “*Access to Information Act*” y “*Privacy Act*”, de 1980, 81, 82 y 83. Australia con la “*Privacy Act*”, de 1988 y “*Privacy Admendment Act*”, de 1990. En Dinamarca “*The Danish Public Authorities*” y “*The Danish private registers Act*”, de 1987. En Irlanda con la “*Data Protection Act*”, de 1988. En Italia la Ley de 21 de Febrero de 1989. En Japón “*The Act for the Protection of Computer Processed Personal Data Held by Administratives Organs*”, de 1988. En Suecia “*The Data Act*” con efecto desde 1989 y la “*Data Security for personal files: General Recomendations*”, etc.⁴⁰⁸ Como podemos observar son numerosas las leyes que se ha ido promulgando en los últimos años en gran cantidad de países tanto en Oriente como en la zona Occidental, todo ello con el fin de proteger los datos que genera el ciudadano en diferentes contextos y acciones y que son almacenados en grandes bases de datos para ser custodiados por la ley de protección de datos que se rija en cada país.

Con la intención de conseguir el control de todos los habitantes de los diferentes países, y más concretamente por conseguir más seguridad en cualquier parte del mundo, los diferentes países están creando una serie de leyes y normativas para mantener una vigilancia y un control más rotundo sobre el individuo. Se intenta mantener bajo atenta

⁴⁰⁷ LYON, David: *The Electronic Eye. The Rise of Surveillance Society*, p.237

⁴⁰⁸ MOLINA MATEOS, J. M^a: *Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual y jurídica de la criptología*. INCIPIT Editores. Madrid. Primera edición: febrero 1994, pp. 28.

vigilancia y control continuo a cualquier persona, y conocer cada dato, su situación personal, qué movimientos realiza cada día, cual es su actividad o incluso cuales son sus preferencias en gustos, etc., estas leyes están dispuestas a actuar con la intención de conocerlo todo de todos y por tanto conseguir una mayor seguridad. Esta situación está ocurriendo sobre todo en EEUU, en la que se han creado una serie de leyes y normativas como es el caso extremo de la “*Ley Usa Patriot*” siglas de *Uniting and Strengthening America, Providing Appopiate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism*⁴⁰⁹, Ley Patriótica de los Estados Unidos, que fue aprobada en el año 2001 por el senado como respuesta del Congreso Norteamericano a los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York. Esta ley está destinada a conocer cualquier movimiento que realiza una persona en su casa, por ejemplo, o cualquier contacto privado que pueda mantener el ciudadano norteamericano en su casa o en su ciudad, otras leyes que están dirigidas a controlar a las personas que cruzan las distintas fronteras con sistemas como el *Computer Assisted Passenger Prescreening System* CAPPS⁴¹⁰ que se puso en marcha en EEUU a finales de 1990 y ha sido utilizado sobre todo para la lucha contra el terrorismo en los aeropuertos, donde consiguen someter a pasajeros a un filtro donde pueden saber cualquier dato íntimo que les afecte, esta sistema fue retirado en el año 2004 debido a la inexactitud y complejidad, además de la oposición que ejercieron varios grupos sobre el funcionamiento de este sistema, que se opusieron a él, justificando que éste podía ser manipulado por los terroristas. Estas leyes y normas están destinadas a conocer, registrar y procesar los datos personales que genera cada individuo, tienen la capacidad de llegar a conocer cualquier dato por íntimo

⁴⁰⁹ LUGO C., Danilo: *United State. InterAmerican Community Affairs: USA Patriot Act. Ley Patriótica de los Estados Unidos*, [en línea] <http://www.interamericanusa.com/articulos/Leyes/US-Patriot%20Act.htm>. Fecha de consulta: 25-05-2010.

⁴¹⁰ Ver: *Surveillance-Video: CAPP II, Computer Assisted Passenger Prescreening*, 15 de junio de 2009, [en línea] <http://www.surveillance-video.com/capp-june-2009.html>. Fecha de consulta: 26-05-2010.

que sea, de cualquier individuo en cualquier parte del mundo, intentan vigilar los datos de las personas con el fin de evitar posibles sospechosos que quieran o intenten atentar contra la seguridad de cualquier país, en este caso, EEUU.

Cuando hablamos de la vigilancia o el control que sufren los datos personales de cualquier individuo debemos prestar atención al término *Datos de Vigilancia o Datavigilancia*⁴¹¹ que apareció en el año 1986 acuñado por Roger Clarke⁴¹² para dar nombre al “uso sistemático de bases de datos personales en la investigación o monitoreo de las acciones o comunicaciones de una o más personas (...)”⁴¹³, pero no fue hasta 1988 cuando el propio Clarke publicó un análisis más exhaustivo del concepto datavigilancia, por el cual su autor investiga acerca de las consecuencias y nuevas formas de vigilancia, y mantiene que la vigilancia es la investigación sistemática y el seguimiento de las acciones o comunicaciones de una o más personas. En esta datavigilancia Roger Clarke dice: “El objetivo principal es generalmente para recopilar información sobre las personas, sus actividades o sus asociados”⁴¹⁴. El autor Roger Clarke habla de que también puede haber una segunda intención con respecto al concepto vigilancia, que puede ser la de disuadir a toda la población de llevar a cabo algún tipo de actividad. Esta recopilación de datos hace evidente la sociedad de vigilancia que hemos creado, departamentos de policía, administrativos y de empresas de seguridad son una clara demostración de ello, en sus bases de datos archivan cada día informaciones de multitud de individuos ajenos a esta situación de control por parte de

⁴¹¹ CLARKE, Roger: *Tecnologías de la Información y Datavigilancia*. pp. 499.

⁴¹² CLARKE, Roger: *Information Technology and Dataveillance*. *Communications of the ACM*. 31(5), 499, 1998.

⁴¹³ Citado en Clarín.com: *Ciudadanos bajo control*. Zona, Libros, Edición Domingo 11-04-2009. [en línea] <http://www.clarin.com/suplementos/zona/1999/04/11/i-01501e.htm>. Fecha de consulta: 27-03-2010.

⁴¹⁴ CLARKE, Roger: *Data Surveillance. Introducción a la vigilancia de datos y privacidad de la información, y definiciones de términos*. Roger Clarke Sitio Web, [en línea] <http://www.rogerclarke.com/>. Fecha de consulta: 09-05-2010.

la administración pública, este hecho ha sido facilitado en parte por la implantación de las nuevas tecnologías de la información, los ordenadores han sido capacitados para almacenar datos de cualquier individuo en sus múltiples bases de datos electrónicas como mencionamos en capítulos anteriores.

En esta más que evidente sociedad de la vigilancia a través del control de los datos de los individuos en el año 2002 nace el Proyecto artístico “*Tracking Transience, The Orwell Project*”⁴¹⁵ del artista Hasan Elahi, como respuesta al control y vigilancia a la que estaba siendo sometida la sociedad Norteamericana tras los atentados terroristas del 11 de Septiembre a las Torres Gemelas en el World Trade Center y tras el acoso al que fue sometido en junio del 2002 el artista Hasan Elahi en el aeropuerto de Detroit por el FBI cuando lo confundieron erróneamente con uno de los terroristas que atentaron el día 11 de septiembre de 2001. Hasan Elahi es un artista neoyorquino multidisciplinar nacido en Bangladesh, es también profesor de Arte en la Universidad de Rutgers, de Nueva Jersey, y fue uno de los principales sospechosos de los atentados del 11-S por error para el FBI. El FBI está utilizando un programa llamado CARNIVORE, diseñado por ellos mismos que se instala en los proveedores de servicios de Internet y que monitoriza los paquetes de datos en busca de conversaciones sospechosas entre posibles crímenes⁴¹⁶. El Radial Software Group (RSG) el día 1 de octubre de 2001, justo 3 semanas después de los atentados terroristas del 11 de septiembre en Estados Unidos, anunciaron el lanzamiento del software Carnivore, una reacción de dominio público al importante software del FBI llamado DCS1000. Este software del FBI ya existía desde hacía ya tiempo, pero el RSG comenzó a desarrollar su versión en enero de 2001, pero los acontecimientos del 11 de septiembre propiciaron el resurgimiento de una nueva

⁴¹⁵ Ver la Web: [en línea] <http://trackingtransience.net/> Fecha de consulta: 09-05-2010.

⁴¹⁶ MENDI, José Francisco: *Rojos en la red*, Prólogo de Gaspar Llamazares, 1001 ediciones 2010, 1ª edición: Abril 2010, pp. 70-71.

actividad de vigilancia⁴¹⁷. El Aeropuerto de Detroit ha sufrido una transformación en cuanto a seguridad se refiere, ya que Detroit está declarada como la ciudad más violenta de los Estados Unidos como dice Lucky Kitchen en su capítulo *Notas sobre Detroit* en “Arte, experiencias y territorios en proceso”: *“actualmente la ciudad tiene una población de 886.000 personas a diferencia de los cinco millones de personas que viven en los suburbios de Detroit. Un 47 por ciento de la población es prácticamente analfabeta y tiene el índice más alto de paro del país. Con la excepción de Nueva Orleans durante el periodo en que estuvo inundada. Detroit ocupa el primer lugar como ciudad más violenta de los Estados Unidos. Pero también un 82 por ciento de la población de Detroit es negra y es la ciudad más liberal del país en términos políticos”*. Hasan Elahi con *Tracking Transience* hace una crítica a la inclusión errónea de personas en las bases de datos de la policía.

⁴¹⁷ GALLOWAY, Alexander R., con RSG: *De como hicimos nuestro propio Carnivore*, en: *La conquista de la ubicuidad*. Comisario: José Luis Brea; Traducciones: Raquel Vázquez. Exposición celebrada en Espacio XTRA, Fundación Caja Murcia, del 15 de octubre al 14 de noviembre de 2003. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canarias, del 15 de octubre al 28 de diciembre de 2003; Koldo Mitxelena Kulturunea Fonoteca, Donostia- San Sebastián, enero de 2004, pp. 59-60.

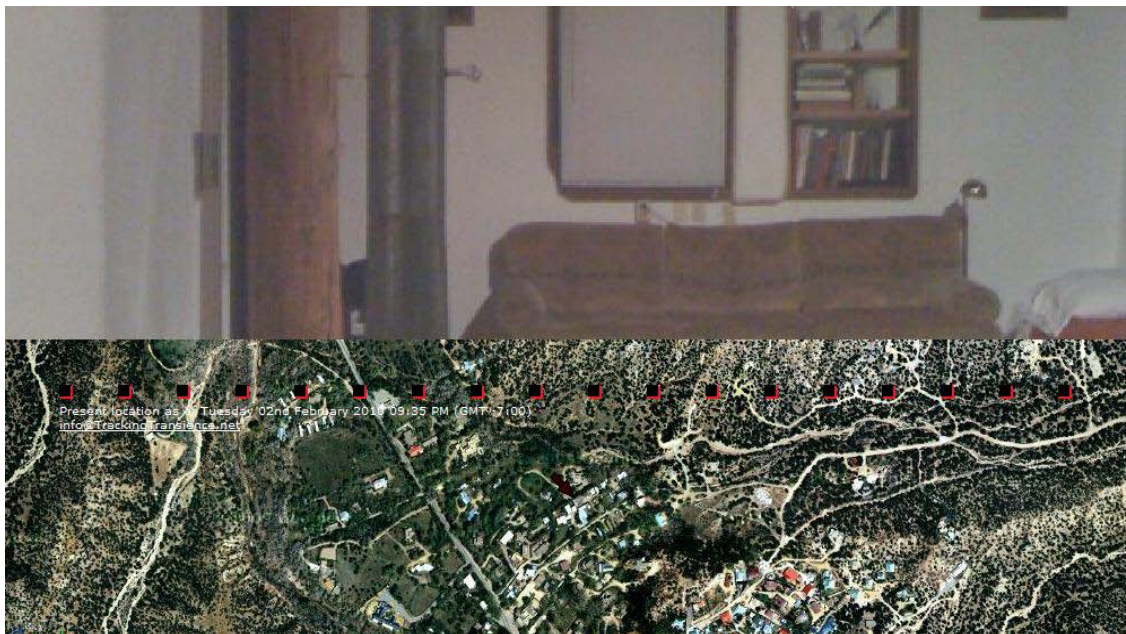


Fig. 63. Mapeado y localización de Hasan Elahi en la página web del artista: <http://trackingtranscience.net/>.

En los aeropuertos Estadounidenses las medidas de control y vigilancia tras la constante amenaza de atentados terroristas y la proliferación de movimientos migratorios extranjeros la Comisión Europea y las autoridades federales han llegado a un acuerdo con las compañías aéreas de proporcionar cualquier información personal del usuario sin previo consentimiento para poder controlar a los ciudadanos en secreto. Previamente a realizar el viaje, las autoridades aduaneras ya saben cualquier información personal que pueda identificarle, como el nombre, apellidos, número de pasaporte, etc.

Como hemos hecho referencia anteriormente este suceso ocurrió en el Aeropuerto de Detroit cuando el Artista Multimedia, nacido en la India, en Bangladesh, pero que nació y ha vivido desde siempre en Estados Unidos, Hasan Elahi⁴¹⁸ llegaba de un vuelo procedente de los Países Bajos, uno de los tantos viajes que realiza continuamente.

⁴¹⁸ Esta información fue extraída a través de la asistencia al Simposio Internacional. Feedforward. El ángel de la Historia. Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, en Gijón del 23- 24 de Octubre de 2009.



Fig. 64. El artista Hasan Elahi entrevistado en “*The Colbert Report*” el día 8 de mayo de 2008.

Este artista como decimos, está continuamente viajando al exterior como conferenciante en congresos o en exposiciones, así como para llevar a cabo exhibiciones en diferentes países tanto de ámbito individual como colectiva. En el año 2002 acababa de aterrizar de un vuelo procedente de los Países Bajos, concretamente de Ámsterdam, Holanda, que venía de inaugurar una exposición en la que participaba en Senegal, es en ese momento cuando por confusión es detenido por los agentes del FBI como dice Georgina Maddox “*a causa de su nombre islámico y la fe*”⁴¹⁹, e incluido en la lista de sospechosos terroristas vinculados al atentado de las Torres Gemelas. Elahi es forzado y

⁴¹⁹ MADDUX, Georgina: “*Diaspora and the Arts*”, The Indian Express, Nueva Delhi, India, 18 Junio de 2009

obligado a acompañar a los agentes a una gran sala donde una gran masa de personas “sospechosas” esperaban a ser llamados a declarar e investigados por los agentes del FBI. Tras varios meses de interrogantes regulares, en concreto seis meses de llamadas continuadas desde las oficinas del FBI que intentaban hablarle en árabe, lengua que el artista nunca había hablado y el posterior sometimiento a un detector de mentiras, en total unas 9 pruebas seguidas al final se comprueba su inocencia. Como dice Hasan Elahi en una entrevista para “La Jornada”: *“Los agentes del FBI que tuvieron que ver conmigo eran de temer, no sólo tenían un aspecto físico imponente sino una enorme capacidad para retener información y cuando te enfrentas a ese muro autoritario te comportas de una manera primaria, haces lo que el animal para sobrevivir. En mi caso fue cooperar. Tenía que hacerlo porque de lo contrario sabía que me podían enviar a Guantánamo sin ni siquiera decirme por qué. Se sabe de tanta gente que simplemente desaparece. El gobierno de Estados Unidos ni siquiera revela cuánta gente tiene desaparecida, quiénes son, ni por qué están detenidos”*⁴²⁰.

El Servicio de Investigación del FBI le había confundido con un terrorista. Una empresa de almacenaje de Florida a la que Elahi le había alquilado un espacio llamó a la policía creyendo que el artista había estado almacenando explosivos y que al parecer había huido justamente el 12 de septiembre, un día después del desastroso atentado de las Torres Gemelas. Gracias a su agenda electrónica donde Elahi tenía anotado cada recorrido que hacía día a día, pudo demostrar su inocencia, en ella rastreó cada movimiento que había realizado alrededor del 11 de septiembre. El artista hace hincapié en que podía haber sido llevado a Guantánamo por error antes de que nadie se hubiera

⁴²⁰ USI, Eva: *Artista neoyorquino realiza resistencia virtual contra el acoso de Washington*. Diario La Jornada, Cultura, 9 de septiembre de 2007, [en línea] <http://www.jornada.unam.mx/2007/09/09/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>. Fecha de consulta: 09-05-2010.

dado cuenta a causa de esta terrible confusión, y que le salvó de tales consecuencias el llevar su vida recogida en un diario de manera ordenada. El artista obsesionado con su más que evidente inocencia pide al FBI que a través de un documento redacte que Hasan Elahi no estaba vinculado a grupos terroristas, para así poder demostrar su inocencia cada vez que fuese detenido por alguna causa parecida al incidente ocurrido. No se redactó ningún documento que acreditase tal información de declaraciones, pero por otra parte el FBI le facilitó su número de teléfono por si le ocurría alguna situación parecida en cualquier otro lugar, con el fin de asegurarle un viaje sin nuevas detenciones. Elahi llama a “su” agente del FBI antes de realizar cada salida o viaje, cuando cruza cualquier frontera, cuando accede a espacios que están sometidos a control con el fin de proporcionar la máxima transparencia de cada viaje que él hace⁴²¹. Desde entonces el artista declara: “...no he sido detenido”. Hasan Elahi convive con un dispositivo GPS⁴²² de localización inalámbrica o de rastreo en red, muy similar a los utilizados por la policía como sistema carcelario para los presos que ya se mencionaron en capítulos anteriores, que permite que el artista esté constantemente localizado⁴²³, este mecanismo electrónico localiza su posición geográfica en el globo terráqueo con una sorprendente exactitud. A través de este medio tecnológico que traza su localización a tiempo real en un mapa se puede conocer donde se encuentra ubicado en cualquier instante, de forma gratuita y legal.

El artista Estadounidense vive por y para el control, abierto y transparente a todo, de esta manera al ser sincero en su imagen, limpia cualquier sospecha que haya contra él y

⁴²¹ DENNIS, Kingsley: *Time in the Age of Complexity*, Time & Society, Volumen 16 Issue 2/3, año 2007, p. 139-155.

⁴²² ABIDI AMROHVI, Inam: *Tracking transience*, Gulf News, Dubai, United Arab Emirates, 10 de Noviembre de 2007.

⁴²³ ANDERSSON, Cecilia: *Representar el orden*. 10, en: *Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada*, Un proyecto de la Fundación Rodríguez + Zemos 98, Edición de la Asociación Cultural comencemos empecemos, Hapaxmedia. net, Universidad Internacional de Andalucía e Instituto Andaluz de la Juventud. 2007, p. 140.

su vinculación a bandas terrorista. El concepto *data-vigilancia* resulta evidente en la obra del artista Hasan Elahi, ya que cualquier dato o imagen íntima que le afecte es publicada en una base de datos pública de la web que él mismo ha creado, por lo tanto interactuar con su trabajo solo es posible a través de su web <http://trackingtranscience.net/>, en ella podemos rastrear en los datos del artista mediante la indagación en los registros de sus actividades que incluye cada día como diario íntimo, como facebook o MySpace, el utiliza su web como un *Lifelogging*⁴²⁴, se trata de un fenómeno que consiste en la publicación de cualquier información íntima de la vida de cualquier persona tanto en audio como vídeo en un blog o una página web y compartida públicamente con todos los usuarios de la red. El pionero de este sistema fue el ingeniero informático Gordon Bell, quien comenzó a guardar cada dato de su vida en un software⁴²⁵, de esta forma nació el MyLifeBits⁴²⁶, un sistema para almacenar toda la vida de cualquier persona. Este sistema es muy similar al empleado por Hasan Elahi en Tracking Transcience a fin de demostrar su verdadera inocencia con relación a su vinculación con los atentados terroristas del 11-S. Como dice Cecilia Andersson: Hasan Elahi “*inició el proyecto Tracking Transcience para protegerse del escrutinio no deseado por parte de las autoridades y para ser capaz de desplazarse con libertad*”⁴²⁷. Hasan Elahi inició su proyecto en el año 2004, y desde ese mismo año lleva publicando a modo de diario público todas las imágenes y datos que tiene que ver con su vida diaria, lo hace como una forma de autovigilancia. Primeramente este proyecto nació

⁴²⁴ O’HARA, Kieron, TUFFIELD, Mischa M., y SHADBOLT, Nigel: *Lifelogging: Privacy and empowerment with memories for life*, Identity in the Information Society, Volumen 1, Issue 1, Reino Unido, Diciembre de 2008.

⁴²⁵ LEZANA, Lucía: *Lifelogging*, El Metaverso, 26 de abril de 2010, [en línea]

<http://elmetaverso.wordpress.com/2010/04/26/lifelogging/>. Fecha de consulta: 06-05-2010.

⁴²⁶ Véase información sobre MyLifeBits: [en línea] <http://en.wikipedia.org/wiki/MyLifeBits>. Fecha de consulta: 03-05-2010.

⁴²⁷ ANDERSSON, Cecilia: *Representar el orden*. 10, en: *Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada*, Op. Cit., p. 140.

como respuesta a la inclusión errónea del nombre del artista en las listas de los sospechosos de terrorismo contra el Estado Norteamericano, pero poco a poco se ha ido convirtiendo en una de sus principales preocupaciones como artista, desarrollando el proyecto como principal propuesta artística dentro de su trabajo creativo.

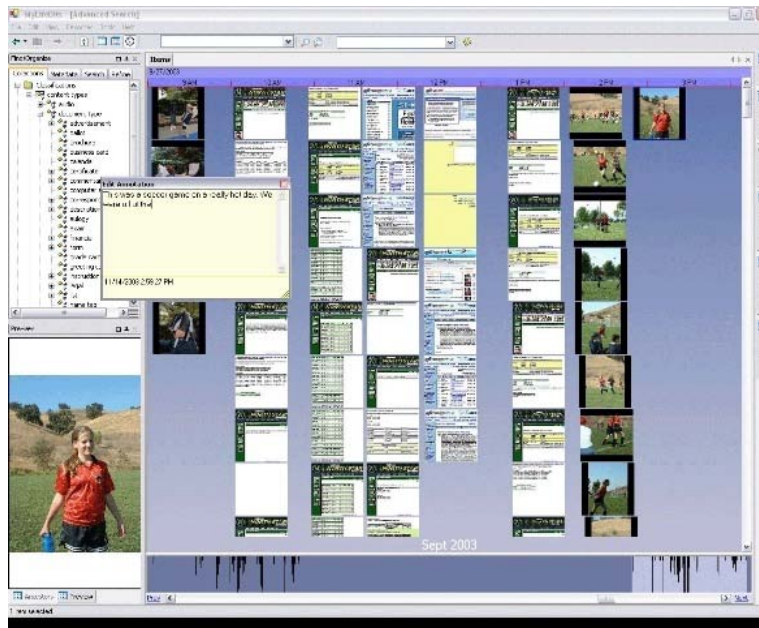


Fig. 65. Pantalla de *MyLifeBits*.

El artista de este modo intenta demostrar que no es culpable de tal delito del que se le acusa de cualquier forma ante esa imposibilidad de ser declarado un hombre libre y al haberse sentido acusado de un delito que nunca cometió, en su diario web publica las fotografías que realiza de cada menú que ha comido en cada lugar, los aeropuertos donde ha estado y ha cogido un vuelo, los lugares que ha transitado, etc., en los últimos cuatro años.⁴²⁸ En su web, utiliza a modo de base de datos electrónica, el artista publica, según dice: unas 300 fotografías al día, de los lugares que transita en cada momento, en el archivo de la web hay publicadas unas 30.000 imágenes, que muestra sin piedad, él

⁴²⁸ Ibid., p. 140.

ha colgado en la web un historial de su vida lo más veraz posible, cualquier persona libremente puede ver que ha hecho y saber donde ha estado el artista en cualquier momento de su vida, rastrear sus datos e incluso ver donde se encuentra en ese preciso instante que ojeamos su web.



Fig. 66. Imágenes extraída de la base de datos de la web que Hasan Elahi ha creado.

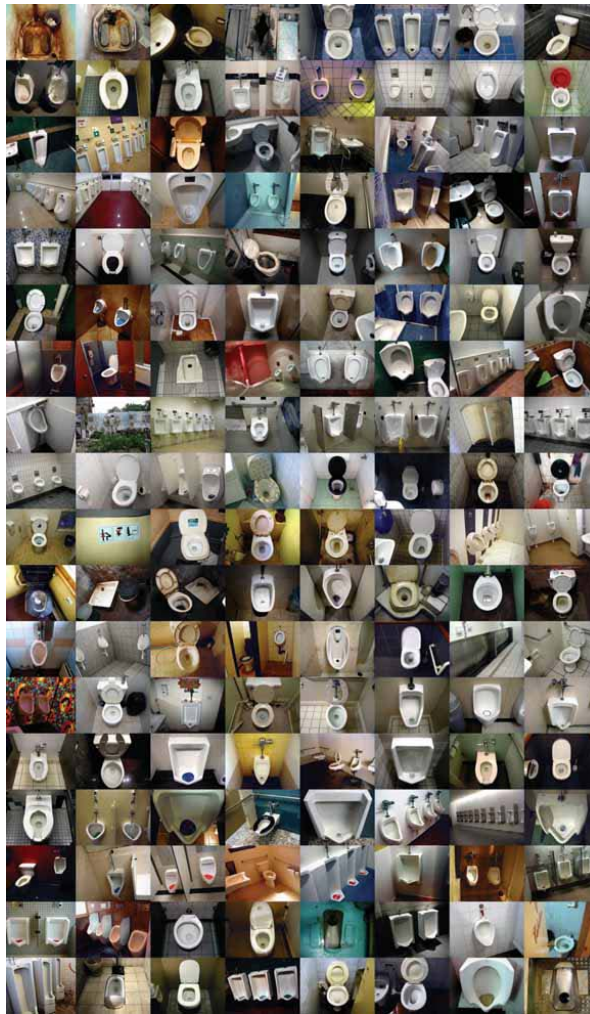


Fig. 67. Imágenes de los váteres que Hasan Elahi ha frecuentado publicadas dentro de la base de datos de su Web.

Con esta acción, el artista Hasan Elahi ha fusionado arte y vida⁴²⁹. Él ha vendido su privacidad al mundo con la intención única de liberarse de cualquier sospecha que haya contra él. Como dice Jaime Luis Martín, Hasan Elahi “*cuelga en internet, en tiempo real, una historia sobre su vida, lo más completa posible, escenificando la vigilancia a*

⁴²⁹ DAWSON, Jessica: *Tracking Himself: The “Orwell Project”*. The Washington Post. Arte y Vida. Museos y Galerías. Sábado, 12 de de mayo de 2007. [en línea] <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2007/05/11/AR2007051102030.html>. Fecha de consulta: 23-02-2010.

la que estamos sometidos”⁴³⁰ De esta forma el artista se siente libre de toda culpa por un delito que nunca cometió. Como dice el comisario de la Exposición “*The New Normal*” en Centro Huarte de Arte Contemporáneo de Navarra, Michael Connor: “*Hasan Elahi, por miedo a que le tomaran por un integrista, decidió enseñar todos los detalles de su intimidad, hasta sus cuentas bancarias. Esa obra busca mostrar el extremo. Hasan muestra su privacidad por miedo, pero también lo hace como una forma de exageración, de hacerlo divertido*”⁴³¹. La instalación es planteada como un proyecto vivo que se encuentra ubicado en internet pero ya ha sido mostrada en numerosas ocasiones desde el año 2005 físicamente en varias Muestras en diferentes Centros o espacios expositivos. Es en ese mismo año, del 29 de septiembre al 29 de octubre de 2005 en la Works/San José de California se llevó a cabo la Exposición “*Calling into the Void*” donde participaban siete artistas que viven en Estados Unidos y Reino Unido pero que su procedencia es de Oriente Medio y de cultura Islámica, entre ellos destacamos a Suha Araj, Reza Aramesh, Taraneh Hemami, Hasan Elahi, Hiba Kalache, Said Nuseibeh y Nazanin. En un acto paralelo a la Exposición el día 27 de septiembre se llevaron a cabo una serie de Conferencias en la State University School of Art and Design de San José donde participó Hasan Elahi con una ponencia basada: Privacidad e Identidad en la era de la tecnología Orwelliana, para hablar del proyecto Tracking Transience.

⁴³⁰ MARTÍN, Jaime Luis: *Señales de socorro*, La Nueva España, Gijón, España, 10 de febrero de 2010.

⁴³¹ Citado en: Diario de Navarra “*Hay artistas que se apropian de lo privado*”, Pamplona, España, 29 de Junio de 2008.



Fig. 68. Tracking Transience, Compass, Hasan Elahi, en la Works/San José de California en el año 2005.

En esta muestra Hasan Elahi lleva a cabo la instalación *Compass*, 2005 dentro del Proyecto Tracking Transience; en esta pieza el artista ha documentado a través de imágenes enmarcadas sobre metacrilato todos los lugares oscuros internacionales que ha frecuentado, a modo de serie la instalación la completa un ordenador conectado a su web donde el espectador puede interactuar con la obra a tiempo real. En una línea las imágenes ocupan 9,23 metros aproximadamente por 20 cm. Del mismo año en el 2005 también pertenece la Exposición "Exit Biennial II: Traffic" en la Exit Art en Nueva York, comisariada por Ingberman Jeannette y Papo Colo, donde Hasan Elahi también participaba, junto a Elahi exponían artistas como Adam Frelin, Graciela Fuentes, Christoph Gielen, Eduardo Gil, Shuli Hallak, entre otros. En esta ocasión Elahi muestra sus fotografías en una serie de monitores sobre una mesa que se van alternando imágenes, datos, localización a tiempo real, etc., en uno de ellos por ejemplo, se puede apreciar el mapa con la localización del artista a tiempo real a través del dispositivo GPS que lleva en su bolsillo del pantalón, y en otro de los monitores igualmente alternándose, muestra con letras blancas y contundentes sobre fondo negro, las

diferentes fechas en las que ha transitado esos lugares de los que ha registrado ciertas imágenes, en otro de ellos las fotografías que Hasan Elahi ha realizado a cada momento de los diferentes lugares que ha transitado y que quiere dejar registro de ello. Una instalación donde muestra al igual que en su web, toda su vida tanto en imágenes, en datos numéricos, como a tiempo real a través del dispositivo de localización a tiempo real.



Fig. 69. *Tracking Transience: The Orwell Project*, Hasan Elahi, en la Exit Art en Nueva York, en la Muestra Colectiva "Exit Biennial II: Traffic", 2005.

Como podemos observar nuevamente el Proyecto Tracking Transience ha sido y está siendo mostrado en diferentes espacios expositivos, la instalación también se llevó a cabo en Sundance New Frontier para el Sundance Film Festival en Park City en Utah en el año 2008. En este caso la obra constaba de grandes paredes con numerosas pantallas que iban alternando imágenes todas al mismo tiempo. Las medidas de la pieza eran de 6,15 m x 11,07 m x 2,46 metros en su totalidad, quedando completamente cubiertas todas las paredes del espacio donde mostraba la obra.



Fig. 70. *Tracking Transience: The Orwell Project*, Hsan Elahi, en Sundance New Frontier para el Sundance Film Festival en Park City en Utah, año 2008.

“*Tracking Transience: The Orwell Project*” igualmente se ha mostrado en la 52^a Bienal de Venecia del año 2007, justo el 7 de junio, en el Campo Santa Margarita en la parte de “Migration Addicts”, la pieza se visualiza cuando llega la noche, ya que es proyectada sobre los edificios o sobre el suelo del espacio público que el Elahi utiliza a modo de pantalla de cine. La proyección tiene unas medidas aproximadas de 15 m x 20 m x 10 m.



Fig. 71. *Tracking Transience: The Orwell Project*, Hasan Elahi, en la 52ª Bienal de Venecia del año 2007, en el Campo Santa Margarita.

En el año 2005 también Hasan Elahi instala la pieza en el Kulturbahnhof en Kassel en Alemania, esta vez la instalación estaba compuesta por varias piezas, con una dimensión de 5 m x 8 m x 4 m, por un lado dos monitores enfrentados a ambos lados de las paredes de la sala muestran al mismo tiempo una secuencia de imágenes realizadas por el artista de los lugares que ha transitado, y por el otro un proyector que proyecta a tiempo real la localización del artista a través del dispositivo GPS localizador que lo acompaña siempre y que presenta su localización física a tiempo real en el mapa que hay colocado en su página web (<http://trackingtranscience.net/>).

Del mismo modo en el año 2008, Hasan Elahi instala su trabajo *Tracking Transience: The Orwell Project*, en el Nederlands Instituut Looor Mediakunst en Ámsterdam, Holanda, en esta ocasión muestra las fotografías que recopila en la base de datos de su página web de los espacios que ha transitado y que transita en los últimos meses, pero esta vez juega con dos aspectos fundamentales, la dimensión del espacio y los medios tecnológicos utilizados en la instalación para mostrar el trabajo. El artista fragmenta la imagen en sentido vertical creando un gran mosaico de imágenes que ocupa toda la

pared del espacio expositivo donde son proyectadas las imágenes. La instalación en esta ocasión cuenta con unas dimensiones de 7,2 m x 6 m x 3 m.



Fig. 72. *Tracking Transience: The Orwell Project*, Hasan Elahi en el Kulturbahnhof en Kassel en Alemania en el año 2005.



Fig. 73. *Tracking Transience: The Orwell Project*, Hsan Elahi, en Nederlands Instituut Looor Mediakunst, Ámsterdam (Holanda).

En julio del año 2008, en el Centro Huarte de Arte Contemporáneo de Navarra se exponen una serie de obras llegadas directamente de Nueva York, una exposición bajo el título “*The New Normal*” que hace referencia a la nueva normalidad de la que habló el vicepresidente de EEUU en ese momento, Dick Cheney tras el 11-S y que hace hincapié sobre todo en la disminución de los límites de la intimidad tras el atentado. Una exposición comisariada por Michael Connor (Boston, 1978), en la que en esta ocasión Hasan Elahi vuelve a mostrar *Tracking Transcience*, a través de su página web. En esta exposición la obra la muestra a través de 3 monitores de televisión dos de ellos colocados uno encima del otro sobre la pared y otro al lado derecho, donde va alternando igualmente su colección de fotografías íntimas de los lugares transitados por el artista, otra pantalla con el localizador GPS a tiempo real y en otra las fechas y los datos de carácter íntimo que muestra públicamente y que pertenecen a su día a día. Como dice Ion Stegmeier: “*Elahi, más papista que el papa, fotografió hasta el último urinario que utilizó, hizo más de 20.000 fotos de lo que hacía y, junto con un dispositivo GPS, ha elaborado una web que dice en cada momento dónde está y qué hace*”⁴³².

En el año 2009, en este caso en la Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, Hasan Elahi es invitado a participar en la exposición colectiva junto a otros artistas como Nonny de la Peña y Peggy Weil, Margot Lovejoy, entre otros, que tiene por título “*Feedforward. El Ángel de la Historia*”⁴³³, comisariada por Steve Dietz y Chritiane Paul. En esta ocasión el artista Hasan Elahi propone la Instalación que lleva por nombre “*Month of Sundays the Tracking Transcience*” el artista utiliza aquí una plantilla de 31

⁴³² STEGMEIER, Ion: *Deseos e intimidades en el Centro Huarte*, Diario de Navarra, Pamplona, España, 4 de julio de 2008.

⁴³³ AAVV, *Feedforward. El ángel de la Historia*, Edición: LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, del 22 de octubre de 2009 al 5 de abril de 2010.

imágenes fotográficas en forma de calendario digital, en la que cada cuadro representa un día de autovigilancia de Hasan Elahi con un texto superpuesto en la imagen en la que se pueden leer datos sobre comunicaciones, transacciones bancarias o los diarios que registran todos los movimientos que el artista realiza en sus múltiples viajes, como por ejemplo: 7-11, Fremont, CA, \$ 1.37, que indica la compra de un artículo en por 1,37 dólares en una tienda el 7-11 de Fremont en California⁴³⁴. La pieza es mostrada a través de una proyección sobre un panel soportado por una estructura de madera. Paralelamente y coincidiendo con la Exposición “*Feedforward. El Ángel de la Historia*”, se llevó a cabo un Simposio Internacional bajo el título “*Limpieza total después del siglo XX. ¿Qué se entiende ahora por progreso?*” en la Laboral Centro de Arte y Creación Industrial en Gijón durante dos días, viernes 23 y sábado 24 de octubre de 2009, en el que participaban los artistas que componían la exposición, y teóricos que a modo de mesa redonda, hablaban de su trabajo y compartían experiencias, anécdotas, valorando sus actuaciones, etc. bajo la premisa de cinco temas principales de debate: el “naufragio” del siglo XX creado por guerras y conflictos; las contramedidas de vigilancia y represión que implanta el estado así como el capital global en un intento de mantener el control; el lenguaje estético y simbólico de los medios de comunicación de nuestro tiempo; las fuerzas de la globalización económica como las compras en el extranjero y la migración; y las posibilidades de reconstrucción y delegación. El artista Hasan Elahi participó en estas mesas de debate el viernes 23 de octubre en el apartado de Contramedidas: Vigilancia/Vigilancia Inversa y Simulaciones de la Historia, de 17:30 a 18:45 de la tarde. Junto a Hasan Elahi participaban en la mesa redonda: Konrad Becker (Artista), Marco Peljham (Artista), Nonny de la Peña (Artista), Peggy Weil (Artista), Christian Huebler-Knowbotic Research (Artista), Tom Levin. Moderaban la

⁴³⁴ AAVV, *Feedforward. El ángel de la Historia*, Op. Cit., p. 98.

mesa: Christiane Paul y Steve Dietz, ambos Comisarios de la Exposición “*Feedforward. El Ángel de la Historia*”.

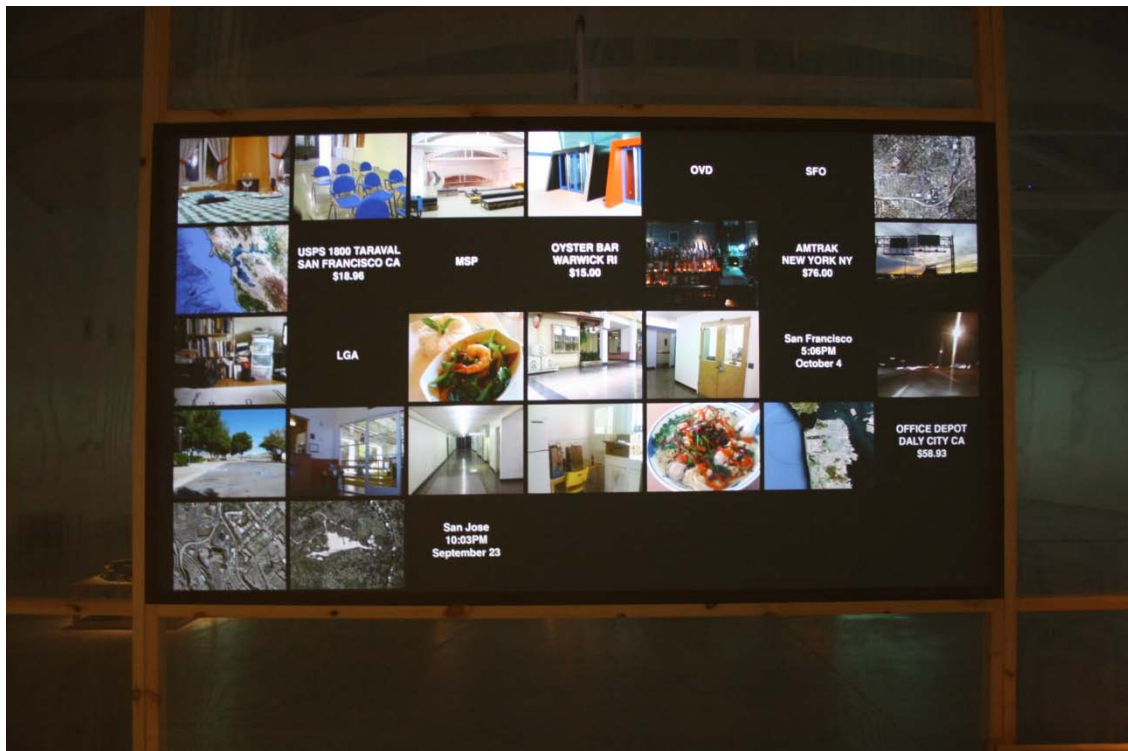


Fig. 74. *Tracking Transience, Month of Sundays the Tracking Transience*, Hasan Elahi, en la Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, 2009.



Fig. 75. *Tracking Transience, Month of Sundays the Tracking Transience*, Hasan Elahi, en la Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, 2009.

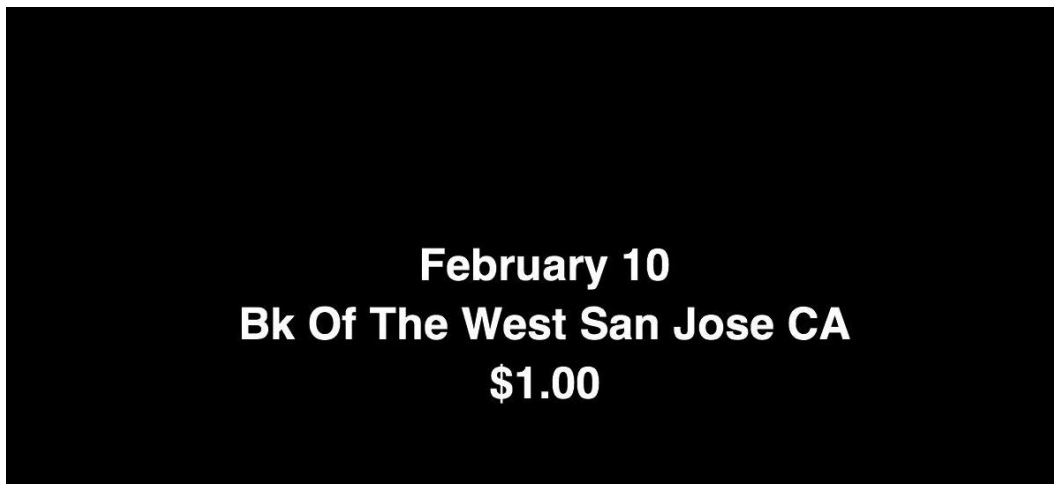


Fig. 76. *Tracking Transience, Month of Sundays the Tracking Transience*, Hasan Elahi, en la Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, 2009.

Hasan Elahi habla de su trayectoria, y entiende su trabajo de este modo, “A lo largo de los últimos quince años, me he encontrado con un pie en el arte y uno en la ciencia, y considerar los medios de comunicación a mis bases de datos y otras formas

electrónicas de información. Estoy intrigado por la forma en que los seres humanos interactúan con esta información, y prefieren investigar la aceptación de la tecnología en lugar de la propia tecnología. Aún más importante para mí es cómo se empaqueta la tecnología, o debería decir comercializados, como un objeto de deseo y un elemento de necesidad para el consumidor. La percepción del consumidor de la tecnología como deseable y esencial, me parece, se basa en un entendimiento social y (sociales) el funcionamiento de la tecnología. Al igual que con cualquier otro producto que tiene una fase pionera, una etapa de aceptación y una fase obsolescencia, el momento de cómo una determinada tecnología es adoptada por la sociedad es mucho más importante que la propia tecnología. Es en la frontera entre la sociedad y la tecnología lo que me interesa, y mi trabajo trata de unir los mundos humanos y virtuales. Y yuxtaponer los aspectos tangibles de la práctica del arte tradicional con los elementos electrónicos de las tecnologías actuales y en desarrollo, a fin de borrar las distinciones entre los dos reinos. Al mismo tiempo, esta conjunción de lo físico y lo virtual Paralelas mi exploración de la intersección de las condiciones geopolíticas y las circunstancias individuales. Tanto la información cuantitativa y cualitativa se ha incorporado en mi trabajo, y los resultados de proceso en las traducciones y errores de traducción entre lo físico y lo virtual, entre el cuerpo político y el ciudadano singular. La incompreensión recíproca que se producen inevitablemente proporcionar la energía inercial de la actividad y eficacia de la obra.

Como ciudadano del mundo, observo los estados de la obsolescencia en el diseño de estructuras y sistemas de poder. Como artista, yo prefiero lo fiel, la alta fidelidad. Y dentro de la absurda realidad de la invención sincronizado, creo que mi trabajo de intentar el equilibrio y caer de forma simultánea.”

6.1.2.1.1. Interviews Hasan Elahi⁴³⁵



Fig. 77. Hasan Elahi en la Laboral Centro de Arte y Creación Industrial, 2009. Fotografía: José Luis Lozano Jiménez.

1.- I could talk about his art work which deals with the concept of control and surveillance? Could you tell me the first project carried out in relation to the supervision and control?

Although Tracking Transience is probably my most well known work, I've been working with ideas of control for a long time before this project, and they are not just limited to my own experience. My works have always addressed issues of control and borders, raising questions of citizenship and nation. "Flow Wet Feet (Dry Feet)"

⁴³⁵ ENTREVISTA a Hasan Elahi, Artista y Profesor, Laboral, Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón, 23 de octubre de 2009, 2 de febrero de 2010.

consisted of a multi-channel video on several monitors placed on the floor. The monitors screened footage of an empty Sunrise Beach, Florida, the site of a 1999 incident in which the US Coast Guard intercepted Cuban immigrants attempting to enter the country. Other works also evoke historic traumas. “Gorée Island Remix” was filmed at the Door of No Return in the House of Slaves on Gorée Island in Senegal. The five minute video shows the feet of several different people stepping into and out of the frame, with the vast expanse of the Atlantic Ocean visible in the distance. Gorée Island Remix hints at the history of the transatlantic slave trade for which the Door of No Return has become a symbol. S21 is a video that was shot in the Tuol Sleng and Cheong Ekk Genocide Museums in Phnom Penh, Cambodia, both of which served as prisons during the Khmer Rouge era. S21 was shown as part of an exhibition staged in the building that served as the headquarters for the former East German secret police, reinforcing the international existence of repressive regimes.

2 .- Regarding the issue of monitoring and surveillance concepts posed in their facilities, why is this issue to the art world?

This is certainly a topic of interest in the art world as it is increasingly more and more evident in our day to day life. One generation ago, we didn't have the level of surveillance in our culture as we do now. These days, we can walk into a regular home improvement store such as Home Depot, or Brico, or Aki, and walk out with a home surveillance system that barely costs anything. Also, since 2001, the number of surveillance cameras has grown in leaps. They are literally everywhere. On top of that given that digital information has become so cheap, that there is no need to delete information anymore, and thus never needing to forget the information has led to a shift

in our culture. It is inevitable that being in this presence of the surveillance cameras has an impact on our cultural production.

3 .- Have you had any respect sociological, philosophical, and so on. when you do projects that raise the subject of surveillance as the main concern?

Yes, certainly. I firmly believe that some of the more interesting art out there barely passes for art and I also believe that the responsibility of an artist has multiple facets and multiple definitions...and many ways for one to practice resistance. Unfortunately, we often only see very few forms of resistance in our day to day lives and have collectively accepted that those are the only ways to practice resistance. Resistance should not provide easy answers, but instead should ask complicated questions...and we should be constantly be asking ourselves these questions as resistance should also be individualistic. Sure, we may eventually need a large group to get the point across, but it has to start at the individual level and that individual has to completely believe in it. In short, I feel it should be about individual action, but that is just one of the many definitions it can portray.

4 .- Evaluation and reflection on the current status of surveillance and control. His opinion as an artist.

We should not fear the system of surveillance, but instead we should embrace it. By embracing the system (and becoming the system), we can take control of which direction to take this. We all have cameras with us...very few mobile phones these days come without a camera now. We can all take pictures. We don't just have to sit back

and be victimized by “their” surveillance camera, but instead can control and monitor the people who are watching. It’s no longer a matter of Big Brother, but now we have millions of little brothers. And Big Brother certainly does not like it when a million little brothers are pointing their cameras at Big Brother.

5.- What types of social control devices used to carry out its facilities?

(please see question 4)

6.- Do you feel limited when creating art projects with respect to current Data Protection Laws?

Not at all. While, I am very comfortable with opening up every aspect of my life, other people may not be. So I’m using my own information and providing just that. There are no laws anywhere (at least not that I know of) which clearly say that I am not allowed to provide my own information to whoever I want.

Have you had any denial or limitation to carry out a project in the exhibition space?

There have been a few curators who got a little nervous given the content of the work in the past and avoided it. But recently it has been very different now that major venues have shown the work. I think that kind of institutional acceptance has made it easier for those that were nervous before.

7 .- Do you have any links or know of any group to reflect on the situation of control and supervision to which the individual is undergoing?

I don't know any particular groups, but Jordan Crandall and Wendy Hui Kyoung Chun have both written a lot about this. There are quite a few lifeloggers, but they are doing this for very different reasons than I am.

6.1.2.2. El Colectivo Surveillance Camera Players (SCP). The Big Brother en 1984 de George Orwell.

Sabemos que la problemática surgida con respecto a la vigilancia y al control es un fenómeno que comenzó a existir antes de los hechos trágicos que se acontecieron tras el 11-S en Nueva York, pero hay que destacar que a partir de este acontecimiento el aumento de la implantación de cámaras de vigilancia por metro cuadrado en la ciudad de Nueva York ha sido mayor. En los últimos años la ciudad norteamericana ha sufrido un importante cambio en cuanto a medidas de seguridad se refiere, todos los espacios por el cual el ciudadano transita se están sometidos a fuertes medidas de seguridad, sobre todo en la vía pública con el importante incremento de sistemas de videovigilancia que se han instalado por doquier y que en algunos casos no existe regulación alguna ya que son instaladas por empresas privadas sin conocimiento alguno sobre las actuales normas y Leyes de Protección de Datos que están vigentes hoy en día. La NYCLU (Unión de Derechos Civiles de Nueva York)⁴³⁶, está trabajando para realizar un informe en el que se debate según la organización, si las cámaras de vigilancia instaladas en los últimos años desde el 11-S en la ciudad de Nueva York limitan indebidamente la privacidad individual o si por lo contrario combaten efectivamente el crimen o incluso el terrorismo. Para llevar a cabo este informe, unos empleados de la NYCLU realizan una recogida de información contando las cámaras de vigilancia que se instalan en los lugares públicos⁴³⁷. En el informe que la organización Neoyorquina realizó en el año 1998, y estamos hablando antes del 11-S, localizaron

⁴³⁶ Web de la NYCLU: [en línea] <http://www.nyclu.org/>. Fecha de consulta: 27-12-2009.

⁴³⁷ Artículo sobre los datos del informe de la Unión de Derechos Civiles de Nueva York (NYCLU): “*Las cámaras de vigilancia invaden la ciudad de Nueva York*”, [en línea] http://www.belt.es/noticias/2005/octubre/20/camara_seg.asp. Fecha de consulta: 19-01-2010.

2,397 dispositivos de videovigilancia que estaban siendo usados en Manhattan en el último estudio, sin recorrer la cuarta parte se han podido localizar 4,000. Con estos datos podemos ver el notable cambio al que estamos asistiendo en los últimos años, un dato que va en aumento y que demuestra nuevamente que el uso de los dispositivos de vigilancia y control deben ser regulados en función de las leyes de Protección de Datos de carácter personal que dictaminan los gobiernos, y por ello preservar al individuo de su propia intimidad y protegerlo de abusos que van en contra de su imagen, condición social o sexual. En Estados Unidos existen una serie de colectivos que están manifestando una postura crítica en cuanto a la situación de control y vigilancia a la que se encuentra sometida la sociedad actual, reivindicando el derecho a la intimidad, así como el derecho a pasar desapercibido por el espacio público y que nadie vigile ni controle sus actos.

En Estados Unidos destacamos el Colectivo activista *Surveillance Camera Player* (SCP), un colectivo de artistas que han trabajado como grupo de teatro desde diciembre del año 1996 en Nueva York hasta finales de 2002, de entre sus fundadores destacamos a Bill Brown⁴³⁸, el colectivo surgió de dos grupos de amigos activistas y performers, por un lado el de Michael Carter, autor del “*Manifesto for the Guerrilla Re-Programming of Video Surveillance Equipment*” y junto al grupo del mencionado Bill Brown, sus proyectos están basados en el “*Manifesto for the Guerrilla Re-Programming of Video Surveillance Equipment*” que fue escrito en Nueva Escocia y distribuido en 1995. El Colectivo principal vive en la ciudad de Nueva York desde noviembre de 1996. Las primeras performances fuera de EEUU las realizaron en febrero de 2000, en Ámsterdam. La primera excursión a pie en la ciudad de Nueva York la realizaron el 26 de noviembre de 2000 y la primera acción Internacional coordinada la realizaron día 7

⁴³⁸ Vigilancia y Sociedad 2003 1 (3): pp. 356-374.

de septiembre de 2001. La segunda acción Internacional coordinada: el 11 de septiembre de 2002⁴³⁹. De entre sus actuaciones destacamos la adaptación que realizaron de *Ubú rey* de Alfred Jarry, la de 1984 de George Orwell o Esperando a Godot de Samuel Beckett que han realizado delante de las cámaras de seguridad del espacio público y privado de las diferentes ciudades norteamericanas. Su actuación de burla y provocación de ámbito teatral está dirigida al público que se sitúa detrás de las pantallas, que son utilizadas como parte del sistema de vigilancia en las ciudades, y que aquí son tratadas como medio escénico donde el grupo puede actuar y llevar a cabo sus reinterpretaciones. Estos actos performáticos se realizan bajo la mirada del gran ojo de poder como lo son las cámaras de videovigilancia que inundan las calles de Nueva York, representan sus actos frente al objetivo de la cámara de videovigilancia. Como dice Greil Marcus autor de *Lipstick Traces* acerca del libro “*We Know You Are Watching 1996-2006*” que los Surveillance Cámara Players publicaron: “*Los SCP no están mirando. Hemos olvidado que ellos están mirando las cámaras. Las cámaras no pueden entender lo que el SCP está haciendo, pero nosotros sí- refiriéndose en este caso al público que se sitúa detrás de los monitores- La cámara no puede sonreír pero usted sí*”. Debemos de destacar que los SCP comenzaron a trabajar en el año 1996, pero su actividad se vio paralizada hasta el año 1998 año en el que llevaron a cabo la obra 1984 de George Orwell.

Desde el año 1998 hasta el año 2002, sus intervenciones fueron bastante abundantes, todo ello propiciado por los más de 50 personas que actuaban en el Colectivo donde más de un 75% eran mujeres. Este colectivo nace como defensa contra las fuertes

⁴³⁹ Estos datos sobre los *Surveillance Cámara Player* (SCP) han sido recogidos en el catálogo de la Exposición: *La conquista de la ubicuidad*. Comisariada por: José Luis Brea; Traducciones: Raquel Vázquez. Exposición celebrada en Espacio XTRA, Fundación Caja Murcia, del 15 de octubre al 14 de noviembre de 2003. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canarias, del 15 de octubre al 28 de diciembre de 2003; Koldo Mitxelena Kulturunea Fonoteca, Donosita- San Sebastián, enero de 2004, pp. 136.

medidas de vigilancia electrónica, “*cuestionan la presencia de equipos de cámaras en áreas públicas tales como las calles, nacieron de una reacción a la percepción de la vigilancia como un medio de controlar*”⁴⁴⁰. Como dice Arturo Fito Rodríguez, *las acciones de SCP (Surveillance Camera Players), que surgen de una reivindicación social como es el cuestionamiento de la legalidad de las cámaras de videovigilancia que invaden nuestras calles y del uso que se hace de esas imágenes, aprovechan precisamente el propio medio para su difundir su denuncia. Las acciones de SCP marcan (“mapean”) estas cámaras y las utilizan como plataforma de grabación de sus denuncias, pero también de sus performances, sketches o intervenciones. Esta práctica en la que la videovigilancia es además el vehículo mismo para la divergencia social sobre el tema, pasa por ser una forma evolucionada del uso de la videovigilancia, que - quizá desactivada por efecto de su re-formulación en el ámbito del arte- no deja de plantear una actitud política ante la amenaza, en vez de convertir la amenaza en cándida fascinación tecnológica y/o artística*”⁴⁴¹. Los SCP utilizan las mismas herramientas que utilizan los gobiernos para la vigilancia y el control en las calles, apropiándose de ellas para realizar sus actuaciones reivindicativas.

En su web es posible como dice Laura Baigorri, “*consultar todo tipo de documentos legales y artículos sobre el uso y el abuso de las cámaras de vigilancia, una situación que se ha agravado especialmente tras los atentados del 11 de septiembre de 2001*”⁴⁴²

⁴⁴⁰ HADJIYANNI, Tasoulla Ph. D. and KWON, Jain M. F. A., University of Minnesota: *The Social Dimension of Security: Exploring How Surveillance Systems Relate to Interior*, JOURNAL OF INTERIOR DESIGN, Mayo 2009, Vol. 34.

⁴⁴¹ FITO RODRÍGUEZ, Arturo: *DER RIESE, UNA PELÍCULA DE M. KLIER* (y un intento de dar significado al término “post-videovigilancia”), en: AAVV, *Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad Vigilada*. Un Proyecto de la Fundación Rodríguez + Zemos 98. 2007, pp. 79-80.

⁴⁴² BAIGORRI, Laura: *Surveillance Camera Players*, en: *La conquista de la ubicuidad*, Comisario: José Luis Brea; Traducciones: Raquel Vázquez. Exposición celebrada en Espacio XTRA, Fundación Caja Murcia, del 15 de octubre al 14 de noviembre de 2003. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canarias, del 15 de octubre al 28 de diciembre de 2003; Koldo Mitxelena Kulturunea Fonoteca, Donosita- San Sebastián, enero de 2004, p. 136.

A modo de base de datos, en su web es posible consultar cualquier documento que tiene que ver con el uso de las cámaras de vigilancia en el espacio público, así como también documentos en los que se cuestiona el abuso que se está cometiendo en la actual sociedad en lo que se refiere a la instalación de dispositivos de videovigilancia, precisamente con la abundancia de estos dispositivos tanto en el espacio público como en el espacio privado.



Fig. 78. Surveillance Camera Player durante la acción realizada delante de las cámaras de videovigilancia.

Sus trabajos no requieren de ninguna explicación formal o de algún otro sentido que no sea el político y el artístico; su obra habla de manera crítica sobre el crecimiento de la sociedad de la vigilancia. Ellos son artistas pero no se consideran a sí mismos como tal.

Tratan de explicar continuamente a la sociedad que no están cometiendo ningún crimen ni ponen en peligro a nada ni a nadie, como tampoco representan una amenaza física contra algún órgano. Los SCP solo intentan aprovechar esos momentos en los que la cámara de vigilancia no está emitiendo ninguna inflación, para entretener al público que se sitúa detrás de los dispositivos, que en la mayoría de los casos se trata de personal de seguridad o policías. Su activismo se basa en la oposición y por lo tanto la negación a la instalación de cámaras de vigilancia en los lugares públicos como sistema o modelo de control social a través de actos performativos. Como dice el propio Bill Brown: *“Partiendo del hecho de que somos performers, el humor es crucial para nuestro trabajo. Toda performance debe ser humorística a algún nivel, o mejor dicho, ser capaz de ver el humor es ser un performer. Pero ¿es el teatro y la performance más fuerte que la violencia? Eso es una pregunta demasiado general. A estas alturas de la lucha, el teatro es nuestro mejor recurso. Pero cuando la lucha haya avanzado -cuando el pueblo (las “masas”, no sus “representantes”) estén preparados para derrotar y derribar todas las cámaras que están siendo usadas para vigilarlos- la violencia será el arma utilizada por el Estado, y debemos estar preparados para defendernos a nosotros mismo en contra de eso”*⁴⁴³. En una de sus actuaciones realizada el 30 de noviembre de 1999 en el *Headline News* en la calle 45 de Manhattan, los SCP declararon: *“Usamos nuestra visibilidad –nuestras apariciones públicas, nuestras entrevistas con los medios de comunicación y nuestra website- para oponernos al mito de que sólo aquellos que son culpables de algo se oponen a ser vigilados por ojos ajenos y desconocidos. [...] Estáis usando una cámara privada no sólo para capturar, sino también para colgar en internet la imagen de cualquiera que se le ocurra pasar por la intersección de la calle*

⁴⁴³ AAVV, *Panel de Control: Interruptores Críticos para una Sociedad Vigilada*, compiled by Fundacion Rodríguez and Zemos98. Barcelona, 2007, p. 60.

45 y la 5ª Avenida⁴⁴⁴”. Ellos consideran que el uso de las Cámaras de Vigilancia por parte de la policía significa una violación y por lo tanto una contradicción a la cuarta enmienda de la Constitución de los Estados Unidos de América, que en ella se puede leer: “*Cuarta Enmienda: El derecho de la gente a estar seguros en sus personas, casas, papeles y efectos, contra búsquedas y aprehensiones no razonables, no debe ser violado, y ninguna orden judicial debe ser emitida sin causa probable, apoyada por un Juramento de Afirmación, y que no describa particularmente el lugar a ser inspeccionado y las personas o cosas a ser incautadas*”, por ello constantemente se manifiestan contra el uso de estos mecanismos de control. El propio Bill Brown nos especifica: “*Los SCP tienen la intención de protestar contra el uso de cámaras de videovigilancia en el espacio público, así como unir arte y política en una nueva mezcla. En este esfuerzo, nuestra inspiración número uno proviene de los escándalos causados por la Internacional Situacionista*”.⁴⁴⁵ La CNN Noticias de EEUU publicó un informe el 31 de marzo de 2000 “Sonríe, estás en cámara oculta” en el que se habla de las intervenciones de este grupo de artistas y dice: “*Algunas personas se sienten más seguras con las cámaras de vigilancia. Otros sienten como su privacidad es invadida. Pero para un grupo de artistas-refiriéndose a los artistas de Surveillance Camera Players-la cámara de vigilancia es un pilar importante. Los actores dependen de las cámaras de vigilancia para captar y transmitir sus actuaciones en la calle*”⁴⁴⁶ El colectivo de artistas necesitan las cámaras espías para poder llevar a cabo sus performances, es la herramienta principal en sus intervenciones. El público en sus

⁴⁴⁴ AAVV, *We Know You Are Watching*. Surveillance Camera Players 1996-2006. Factory School. 2006, Nueva York, pp. 46-47.

⁴⁴⁵ Rubén Díaz en una entrevista a Bill Brown que fue publicada en el libro AAVV, *Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad Vigilada*. Un Proyecto de la Fundación Rodríguez + Zemos 98. 2007., pp. 58-59.

⁴⁴⁶ CNN U.S. NEWS: “*Smile, you're on candid camera*”, 31 de marzo de 2000, [en línea] <http://archives.cnn.com/2000/US/03/31/surveillance.cam.players/> Fecha de consulta: 8-4-2008.

inicios era un tanto peculiar, formado por el personal de seguridad, policía, comerciantes, etc. Que de un modo u otro se sentían obligados a visualizar estas representaciones activistas a través del monitoreo de los sistemas de seguridad. Pero en la actualidad ha cambiado, ellos consideran que cualquier persona que circula por la vía pública puede ser espectador de sus trabajos.



Fig. 79. Surveillance Cámara Player, acción frente a los dispositivos de CCTV.

Sus representaciones están basadas en escenarios de leyenda que han sido representados en los libros, el teatro o películas de la gran pantalla a lo largo de la historia que han servido como tema de debate o han generado situaciones de conflicto. La primera representación que comenzaron realizando los SCP fue “*Ubu Roi*” *Ubu Rey de 1896*⁴⁴⁷ justo en el momento que se celebraba el Centenario de su creación, esta representación teatral pertenece al escritor francés Alfred Jarry que es uno de los más destacados creadores del teatro absurdo y surrealista alrededor de los años 1920 y 1930, esta obra se estrenó el 10 de diciembre de 1986 en la ciudad de París, causando escándalo por la provocación de sus actos.

⁴⁴⁷ JARRY, Alfred: *Ubú Rei*. Versió de Joan Oliver. Pròleg de Feliu Formosa. Edicions del Mall. 1983. Barcelona.

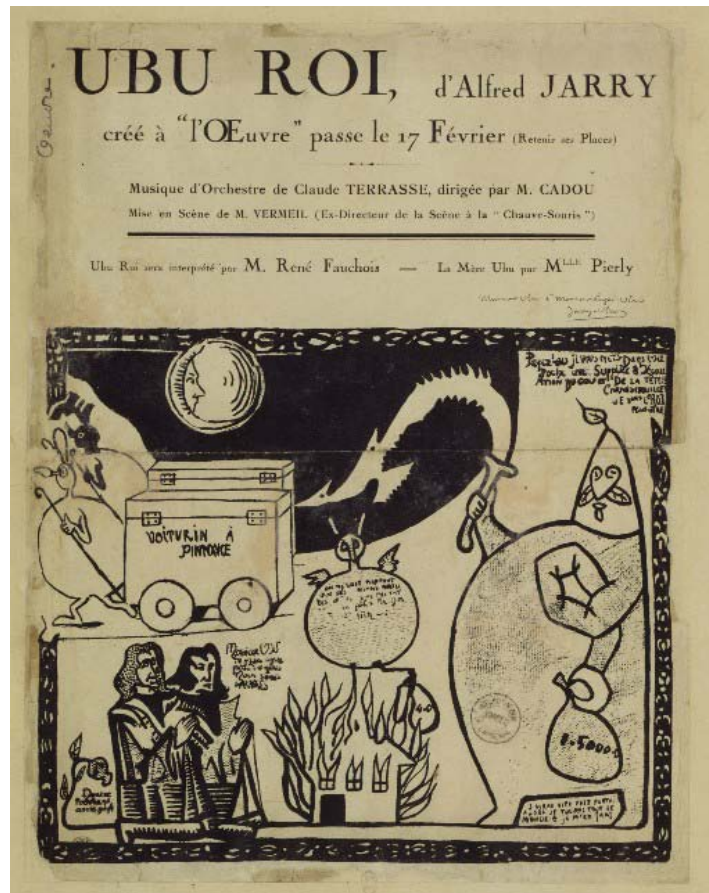


Fig. 80. *Ubu Roi*, Alfred Jarry, 1986.

La actuación de SCP sobre el juego de *Ubu Roi* se realizó el 10 de diciembre de 1996, aquí el *UBU* en la representación de Alfred Jarry, un antihéroe representado por un personaje feo, gordo, grotesco, estúpido, cruel, que ante la cámara de vigilancia se manifiesta con un cartel en la mano donde se puede leer *FUK!*. El uso del texto en las pancartas que utilizan como objeto para llevar a cabo la representación es un medio fundamental para los SCP, quedando claro su activismo y conducta protestante en contra de las políticas de vigilancia adoptadas por los gobiernos de las ciudades neoliberales. Esta actuación resultó incompleta ya que los agentes de la policía de Manhattan impidieron terminar su intervención ante las cámaras de una estación del

metro en la misma ciudad. Las performances que realizan mantienen la estética del cine mudo francés de finales del Siglo XIX y principios del Siglo XX, utilizan este sistema dadas las circunstancias técnicas de utilizar como medio de representación artística los sistemas de vigilancia ubicados en lugares públicos como el metro, estaciones, etc. El colectivo desde sus comienzos en el año 1996 con el proyecto de Ubu Roi hasta la actualidad ha llevado a cabo alrededor de 60 actuaciones, entre ellas y una de las más destacadas es la adaptación de 1984 de George Orwell, la representación del *Big Brother*, que realizaron en el año 1998, una escenografía de comportamiento grotesco y absurdo, cargada de ironía.



Fig. 81. Extracto de la performance realizada por los SCP ante las cámaras de seguridad sobre la adaptación de *Ubu Roi* de Alfred Jarry. 1996.

6.1.2.2.1. Adaptación de “1984” de George Orwell por Surveillance Cámara Players (SCP).

El martes 3 de noviembre de 1998, a las 20:00 horas, seis miembros del Colectivo Surveillance Camera Players (Bill, William, John, Barbara, Susan y Kate) realizaron una adaptación de la obra literaria *1984* de George Orwell, en este caso presentan una performance documental: que dio como resultado un vídeo en blanco y negro sin sonido. La actuación se llevó a cabo enfrente de una cámara de vigilancia en la calle 14 en la Séptima Avenida en la Estación de metro de Manhattan. La cámara de vigilancia que utilizaron fue descubierta por Bill y William, que se encontraba al final del túnel peatonal subterráneo que conecta las 1, 2, 3 y 9 líneas de metro con la L. La actuación se llevó a cabo en un espacio que queda limpio y que posibilitó el poder llevar a cabo esta actuación concretamente en esta estación de metro de la ciudad de Nueva York, la performance tuvo una duración de 9 minutos aproximadamente. Los SCP utilizaron nuevamente este espacio, justo seis días después, el lunes 9 de noviembre de 1998, para llevar a cabo de nuevo la adaptación de 1984 coincidiendo con el 60° aniversario de Kristallnacht. En el guión original podemos ver detalladamente como se lleva a cabo la escena a través de un texto con los detalles necesarios para su realización. Observamos cómo este guión tiene un sentido teatral que acompañará a todas las actuaciones de los SCP. 4 de los artistas del colectivo ataviados con el disfraz que caracteriza la novela de George Orwell, John disfrazado de Winston, Barbara de Julia, William de O’Brien y Bill el narrador vestido con un traje gris con corbata y enmascarado con una careta de Halloween de esqueleto. La adaptación de 1984 fue sin duda la obra más elaborada de los Surveillance Camera Players, necesitaron dos cámaras de vídeo por separado, y un fotógrafo que documentaba la acción performativa.

Las cámaras de vídeo grabaron, como hemos mencionado unos 8 o 9 minutos aproximadamente de actuación, los dos camarógrafos grabaron la actuación por dos lados, uno justo el lugar donde se producía la performance al paso de la gente por ese espacio, y otra grabación justo delante de los monitores de los circuitos de CCTV donde se vio reflejada la actuación de los SCP⁴⁴⁸. El resultado final, una dramatización de la novela “1984” de George Orwell frente a los circuitos cerrados de televisión (CCTV) en una videoinstalación de una duración final de 9’:42”⁴⁴⁹ más la documentación resultante de la acción, en la que se puede observar a través del alzado de carteles escritos con diferentes simbologías y palabras como reivindican la privacidad e intimidad de las personas que son expuestas a las cámaras de vigilancia en el espacio público. Este es un claro ejemplo de videoperformers de los tantos que realizan el colectivo activista frente a las cámaras de videovigilancia de la ciudad de Nueva York en los últimos años. A continuación mostraremos un extracto original del guión de 1984 de Surveillance Camera Players.

⁴⁴⁸ Surveillance Camera Players: *Performance of 1984*, [en línea] <http://www.notbored.org/3nov98.html>. Fecha de consulta: 09-05-2010.

⁴⁴⁹ AAVV, *Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad Vigilada*, Op. Cit., p. 157.



Fig. 82. *George Orwell's 1984*, Performance Surveillance Camera Players, 1999. Fuente de consulta: CTRL [SPACE] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother, Surveillance Camera Players, George Orwell's 1984, p. 617.

Extracto del guión original de 1984 del Colectivo Surveillance Camera Players (SCP).

Alguien sostiene un cartel que dice: nos reuniremos EN AUSENCIA DE OSCURIDAD.

Alguien sostiene un cartel que dice LA VIGILANCIA DE LOS JUGADORES cámara presente de George Orwell, 1984.

Alguien sostiene un cartel que dice: ACT 1.

Un cartel de Big Brother. En subtítulos: BIG BROTHER IS WATCHING YOU.

Un letrero solo que dice: LA GUERRA ES PAZ, LIBERTAD ES ESCLAVITUD, LA IGNORANCIA ES FUERZA.

Alguien sostiene un cartel que dice: ACT 2

Julia y Winston - con señales sobre ellos que dicen "4224 DOE J." y "6079 W. Smith" respectivamente - chocan entre sí. Se miran unos a otros un rato, y luego se abrazan entre sí. Ellos tienen un letrero que dice que son los muertos.

Alguien sostiene un cartel que dice: ACT 3.

O'Brien espera bajo un cartel de Big Brother (con título). Julia y Winston entran y todos se dan la mano. Él les da copias del libro de Emmanuel Goldstein. Entonces, todos tienen el letrero que dice que son los muertos.

Alguien sostiene un cartel que dice: ACT 4.

Winston sostiene un cartel que dice LA TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA SOCIEDAD JERÁRQUICA por Emmanuel Goldstein.

Las copias del libro de Goldstein son entregados por las personas misteriosas.

Alguien sostiene un cartel dice: Ley N ° 5.

O'Brien tiene un letrero que dice ROOM 101. Winston está sentado, como si estuviese en el dentista. O'Brien sostiene el cartel que dice que se reunirá en un lugar donde no hay oscuridad.

O'Brien hace cosas crueles a Winston. Luego, O'Brien retrocede y tiene un letrero que dice $2 + 2 = ?$ Respuestas Winston con un letrero que dice: 4. Torturas O'Brien Winston. Por último, cuando O'Brien sostiene el cartel que dice $2 + 2 = ?$, Winston sostiene un dicho 5. O'Brien tiene un letrero que dice SANITY es estadística.

Alguien sostiene un cartel que dice: ACT 6.

Winston se sienta solo. Entonces se levanta un letrero que dice I Love Big Brother sin cambiar su expresión. Alguien sostiene un cartel que dice: THE END.

El eje principal por el que se fundamenta la práctica crítica performativa que realiza el Colectivo Surveillance Camera Players es el de dar a conocer todas las cámaras de vigilancia que en algunos casos se encuentran ocultas en el espacio urbano sin que se tenga conocimiento de ellas. Internet les ha servido para poder difundir su propuesta pero como ellos mismo dicen: *“Usamos Internet para maximizar nuestra eficacia. Aunque los SCP serían mucho menos conocidos sin Internet, el grupo todavía puede existir y ser eficaz, incluso si Internet (...)”*⁴⁵⁰. La mayoría de los dispositivos de vigilancia que localizan se encuentran ubicados sin señalización alguna, o camuflados sin que puedan ser percibidos por el transeúnte. El colectivo realiza un trabajo de batida por las diferentes ciudades recopilando datos sobre la localización cámaras de vigilancia

⁴⁵⁰ Entrevista de Tilman Baumgärtel a Surveillance Cámara Players en: *CTRL [SPACE]: Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, Edited by Thomas Y. Levin, Ursula Frohne, and Peter Weibel. ZMK Center for Art and Media Karlsruhe. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts. London, England. 12 October 2001-24 February 2002, pp. 616-619. Ver anexo “*Surveillance Camera Players (Interview by Tilman Baumgärtel)*”.

anotándolo en los mapas y posteriormente publicándolo en su web que utilizan a modo de base de datos. El Colectivo SCP lleva realizando mapas desde el año 2002, donde van localizando las cámaras de vigilancia de los diferentes lugares en un trayecto de ruta que ellos mismos denominan “Tours de la vigilancia”. Esta localización se lleva a cabo mediante la realización de mapas que ellos mismos realizan a mano con un lápiz sobre papel para ubicar las cámaras que existen en las calles y los edificios de la ciudad de Nueva York. Ellos utilizan este sistema de localización de cámaras como dice José Miguel G. Cortés con dos propósitos básicos: *“uno, el deseo de advertir a los transeúntes –estas siendo vigilado- y señalarles la colocación de esos ojos invisibles; y dos, la voluntad de ofrecer al peatón la posibilidad de ir por los itinerarios menos vigilados y evitar el máximo número de cámaras posibles que graben sus pasos”*⁴⁵¹ En la Figura 75, podemos observar un ejemplo de mapa de los Surveillance Cámara Players realizado a lápiz sobre papel blanco, en este caso presenta la localización de cámaras de vigilancia en Time Square en Manhattan, Nueva York.

⁴⁵¹ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/ Arte Contemporáneo 28. 2010, Madrid, p. 185.

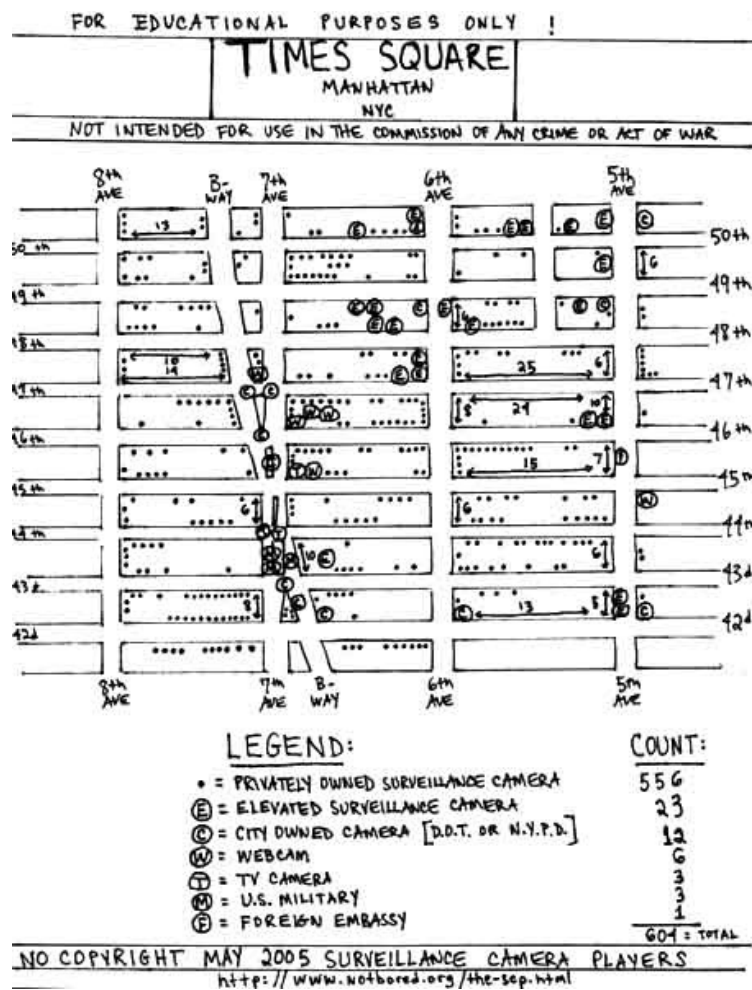


Fig. 83. Mapa de Times Square (Manhattan), de mayo de 2005 de Surveillance Camera Players.

En la web (<http://www.notbored.org/the-scp.html>) del colectivo Surveillance Camera Players (SCP), encontramos una guía fácil para realizar los mapas y localizar así los dispositivos de videovigilancia que hay ocultos en el espacio urbano y los que no lo están, esta guía está constituida por nueve puntos básicos:

1. Extiende el mapa del área; cada calle debe tener un nombre y debe estar claramente visible.
2. Un lápiz con goma (los errores no se pueden evitar pero pueden ser corregidos).

3. Categoriza las cámaras por tipo de propiedad de los edificios (privado, estatal, federal...) o por tipo de cámara, dependiendo de la tecnología (primera, segunda, tercera generación), o ambas.
4. Ve despacio, sé paciente, pero no te duermas en los laureles; revisa cada lado de cada calle por separado; no intentes identificar cámaras de acera a acera de la calle.
5. Mira hacia arriba, no hacia el cielo, sino diagonalmente, como a los segundos pisos y también a la altura de los ojos; pero no hay necesidad de mirar hacia abajo, excepto para ver por dónde vas.
6. Las cámaras con forma esférica son a veces partes de telefonillos o similar.
7. Asegúrate de que miras arriba y abajo de todos los toldos, puertas y otras zonas que se sitúan por encima de entradas.
8. Para justificar su colocación en el mapa, una cámara que esté situada dentro de un edificio debe estar posicionada dentro de una ventana y mirando a la calle o en el interior de una entrada, pero mirando a la calle, etc.
9. En las intersecciones, mira todos los semáforos, postes, farolas, etc., buscando cámaras de tráfico⁴⁵².

Estos mapas son acompañados por una especificación textual que dice así: *“Presentado solamente para fines educativos e informativos. No tiene la intención de usarse para la realización de ningún crimen o acto de terrorismo. No tiene copyright”*⁴⁵³. Estos mapas no pueden ser utilizados de ningún modo como estrategia para burlar las cámaras con un fin delictivo ni terrorista, pues en los mapas advierte de esa responsabilidad que debe de asumir la persona que los utiliza.

⁴⁵² AAVV, *Panel de Control: Interruptores Críticos para una Sociedad Vigilada*, Op. Cit., p. 59.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 60.

Además de explicar cómo se crean los mapas de localización de los dispositivos CCTV, en su página web enseñan cómo hacer representaciones del mismo modo que los SCP para grupos que quieran trabajar de igual modo. Aunque SCP han estado actuando en los distritos de Nueva York como Soho, Manhattan, City Hall, Times Square, entre otros, ellos han contagiado sus sistema de representación performativa a otros grupos activistas de otros lugares fuera de la ciudad de Nueva York, así de igual modo están apareciendo en otros países grupos de individuos bajo el mismo nombre, es decir, que utilizan libremente el mismo nombre de “Surveillance Camera Players” y con las mismas intenciones del colectivo para criticar situaciones parecidas de videovigilancia y control. Del mismo modo que enseñan en su página web a fabricar los mapas de localización de cámaras de videovigilancia, animan a formar nuevos grupos de Surveillance Camera Players, en su web se puede encontrar una lista de como hacer una representación como los SCP⁴⁵⁴.

Con sus representaciones teatrales delante de los circuitos cerrados de televisión, el colectivo SCP no pretenden ni destruir ni mucho menos romper las cámaras de vigilancia que controlan el espacio urbano, por el contrario, intentan crear una estrategia para poder evitarlas, un plan de negación de las cámaras de vigilancia, una estrategia “*de desvío, realizando movimientos (sutiles e irónicos) en los huecos y las fisuras que deja libres la lógica de las estrategias de control*”⁴⁵⁵ En el año 2006 el Colectivo Surveillance Camera Players publicaron un libro titulado “We know you are watching. Surveillance Camera Players 1996-2006, en el que el Colectivo recopila imágenes y textos de todos los años de actividad. Como dice Rubén Díaz en su entrevista con Bill Brown, “*El libro documenta el derecho a la privacidad, la militarización de la policía,*

⁴⁵⁴ Ver la Web: [en línea] <http://www.notbored.org/scp-how-to.html>. Fecha de consulta: 17-04-2010.

⁴⁵⁵ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*, Op. Cit., p. 185.

la ideología de la transparencia, la psicología en masa del fascismo, la sociedad del espectáculo, el acto patriota, Rudy Giuliani, el 11 de septiembre, el software de reconocimiento facial, la telerealidad, webcams y sistemas inalámbricos, entre otros temas. Los Surveillance Camera Players han contribuido a la comprensión de nuestra transformación en una sociedad vigilada". En este libro el Colectivo Surveillance Camera Players hace un análisis de la videovigilancia que ha tenido lugar en la ciudad de Nueva York sobre todo en los últimos años, recopila una serie de informaciones y de textos en los que deja claro el incesante aumento de sistemas de videovigilancia en Nueva York, y como tras el atentado a las Torres Gemelas del 11 de septiembre la ciudad se ha sentido insegura y ha instalado cámaras de videovigilancia por doquier en los diferentes distritos de la ciudad de Nueva York⁴⁵⁶.

Así mismo, el trabajo que ha venido realizando los Surveillance Cámara Players ha servido como reivindicación de los derechos fundamentales de las personas, como lo es el derecho a la intimidad y a la privacidad, ante una sociedad que vive acorralada en una estructura de control y vigilancia tecnológica, donde cualquier imagen, dato, etc queda registrado y controlado por las fuerzas de seguridad ciudadana con el fin de asegurarse cierta seguridad, sin importarles la privacidad de las personas, ellos reivindican también el control al que está sometido el espacio público convirtiendo a cualquier persona ante las cámaras de vigilancia en posible sospechosa de un crimen que en ningún caso ha cometido.

En esta investigación tuvimos la oportunidad de ponernos en contacto con el Colectivo Surveillance Camera Players vía correo electrónico para realizarle una entrevista, tras

⁴⁵⁶ Surveillance Camera Players *We Know You Are Watching: Surveillance Camera Players 1996-2006* Politics, Theater, Performance Studies, Technology, Southpaw Culture, Factory School, 2006.

varias conversaciones y preguntas con el Colectivo a través de Bill Brown, miembro fundador de SCP en 1996, se pudo llevar a cabo dicha entrevista.

6.1.2.2. Entrevista al Colectivo Surveillance Camera Players (SCP) con Bill Brown⁴⁵⁷

La entrevista se le propuso el día 9 de marzo de 2010. 21:04:52 horas. Y se obtuvo respuesta el día 9 de marzo de 2010. 23:17:27 por Bill Brown. A través del email:

bill.notbored@gmail.com.

1 .- I could talk about his art work which deals with the concepts of control and surveillance? Could you tell me the first project carried out in relation to the supervision and control?

Our first performance took place on 10 December 1996 in New York City. At that time, we performed Alfred Jarry's "Ubu Roi" in front of police surveillance cameras in the subway system.

2 .- Regarding the issue of monitoring and surveillance concepts posed in their facilities, why is this issue to the art world?

The video surveillance of public places turns these places into stages for performances.

3 .- Have you had any respect sociological, philosophical, and so on. when you do projects that raise the subject of surveillance as the main concern?

⁴⁵⁷ ENTREVISTA a Surveillance Camera Players, Colectivo de Artistas. España / Nueva York, 9 de marzo de 2010.

We generally receive a great deal of favourable comments and smiles when we perform our plays in public.

4 .- Evaluation and reflection on the current status of surveillance and control. His opinion as an artist.

Things are getting much worse, very quickly.

5 .- What types of social control devices used to carry out its facilities?

Surveillance cameras use social conformity to control people. When some people see surveillance cameras, they try to “act normal.”

6 .- Do you feel limited when creating art projects with respect to current Data Protection Laws? Have you had any denial or limitation to carry out a project in the exhibition space?

No, Data Protection Laws pose no limit to our work. Rather, we like data Protection Laws very much! We have never had a problem carrying out a project in an exhibition space. Our problems occur with the police and/or security guards in public places.

7 .- Do you have any links or know of any group to reflect on the situation of control and supervision to which the individual is undergoing? Could I talk about it?

Yes, the Institute for Applied Autonomy. They have a program called “iSee” that is relevant here.

6.1.2.3. La máquina de la visión en la obra de William Betts.

Cuando hacemos referencia a la estética de la imagen de la videovigilancia, posiblemente en nuestra mente se refleje o recordemos una imagen cuadrada, sin ángulos referenciales, fría, muda, oscura, intacta, antiestética. Los dispositivos de videovigilancia captan a tiempo real una imagen lo más veraz posible a la realidad para poder diferenciar en un escenario a un individuo en un atraco, robo o acción fraudulenta. Esta imagen en tiempo real, retransmite la escena que captan los dispositivos tecnológicos de videovigilancia instalados estratégicamente en el espacio público y que a su vez, son custodiados por empresas de protección ciudadana o por la propia policía del Estado.

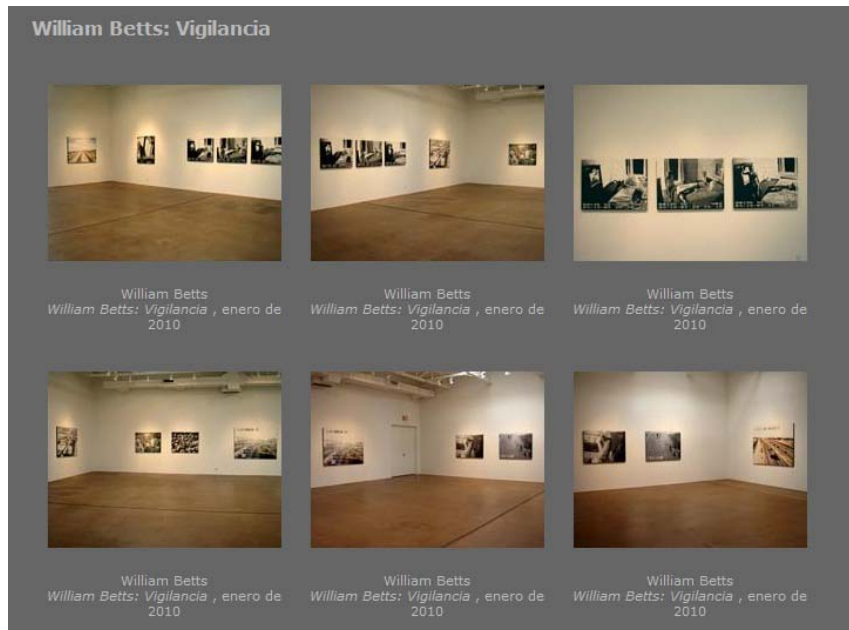


Fig. 85. Exposición con la obra de William Betts.

Uno de los aspectos que más le preocupa al artista William Betts, es precisamente el resultado estético de la imagen de la videovigilancia. El artista recrea a nivel pictórico

estas imágenes, resultado del monitoreo de los CCTV en grandes lienzos compuestos por microgotas de pintura que representan todos y cada uno de los píxeles de la imagen de las cámaras de videovigilancia que presentan en el monitor de recepción de los sistemas de videovigilancia. Para ello el artista hace uso de un método de tecnología avanzada de movimiento lineal capaz de distribuir la pintura a través de goteo de acrílico que tiene una precisión robótica. El dispositivo dispara alrededor de 40.000 gotas de distintos colores en todo el lienzo que funciona a través de la captación de la imagen en blanco y negro de las cámaras de videovigilancia.



Fig. 86. Fragmento de una obra de William Betts donde se puede apreciar el microgoteo que componen sus cuadros

El trabajo de William Betts es consecuente y resultante del efecto que está produciendo la situación de control y vigilancia a la que estamos asistiendo en las últimas décadas, en este sentido, el artista traduce fielmente a través de un método pictórico basado en el

pixelado de gotas acrílicas mediante sistema robótico, las imágenes resultantes de la grabación de los sistemas de control y vigilancia del espacio público, tales como los dispositivos instalados en las carreteras para el control de tráfico así como los sistemas de videovigilancia de tiendas o grandes superficies.



Fig. 87. Exposición con la obra de William Betts.

El artista William Betts, evidencia con su obra, “*lo difícil que es escapar a la mirada controladora y a las redes de vigilancia*”⁴⁵⁸, que están presentes en cualquier contexto de la sociedad contemporánea, convirtiendo cada vez más el espacio público en un absoluto estado de militarización y poder, donde las nuevas herramientas de la vigilancia a base de miradas technocontroladoras, acceden a cada rincón del espacio urbano por más oculto e inaccesible que sea, gracias en gran parte al aumento de dispositivos de vigilancia y por supuesto, al gran avance de las tecnologías de control social que hoy día se hacen más y mejor penetrables en la sociedad contemporánea. Somos conscientes de que nos acontece un estado de absoluta vigilancia, así cada paso, cada recorrido en el territorio físico que a primera vista parece accesible a cualquier

⁴⁵⁸ En una reflexión sobre la experiencia de la vigilancia, José Miguel G. Cortés, hace referencia a la omnipresencia de los sistemas de vigilancia que están presentes en cualquier rincón físico del espacio público, así como también ésta vigilancia omnipresente está presente en cualquier contexto de la sociedad.

movimiento o expresión libre, es perpetrado por los sistemas de control de los que el poder del Estado hace uso para mantener la seguridad de su territorio. El espacio por tanto, se convierte en un territorio Panóptico de mirada vigilante y controladora, así cada acción por “impúdica” que sea, será indagada, vigilada, perseguida y perpetrada por ciertas miradas vigilantes, que bien se traducen por dispositivos de vigilancia tecnológica que son cada vez más vigilantes y más pequeños, o por otra parte, acceden a nuestras vidas a través de la fisicidad vigilante que el propio espacio urbano es capaz de generar. (Incluir caso Google maps juego de visión). En Google Maps o Google Earth, vigilantes somos todos, ya que con este sistema de interacción hombre-máquina de visión, cualquier persona es capaz de adentrarse en los derroteros de la vigilancia para convertirse en verdadero espía de la sociedad que mira con atención voyeurista las intimidades privadas de un escenario que tiende a convertirse en un teatro de ficción, porque todo lo que ocurre en él, está mañado por un ambiente envenenado de vigilancia y control. El escenario se presenta como maqueta para la vigilancia, las caras se exhiben ocultas a través de rostros borrosos que intuyen la presencia humana pero que no atienden a una identidad concreta.

Estas máquinas “ojo”, se les ha encomendado la capacidad de controlar al ser humano, se les ha proporcionado poder a las máquinas, como menciona Luis Costillo, haciendo referencia al poder de las máquinas, el artista dirá: *“y si nos atrapa en sus engranajes será por causa nuestra. Nosotros la fabricamos. La ideamos. Somos su génesis, su alma y los dueños de su vida. No está dotada de corazón. Nosotros sí. Les otorgamos un cerebro, pero podemos controlar e interceptar los circuitos por donde se desplazan sus neuronas. Si hay dioses por encima de nosotros, nosotros también somos dioses.*

Creamos las máquinas. Creamos lo que hacen las máquinas".⁴⁵⁹ Las cámaras de vigilancia son "máquinas de visión", concepto del que hace referencia Paul Virilio, una tecnología destinada al control visual, en definitiva, una extensión de la mirada del ser humano capaz de penetrar en cualquier contexto a nivel visual y representarlo de forma mimética a tiempo real a través de su propio circuito interno que le da vida como máquina y que representa al poder. Estas máquinas de visión se les han otorgado una acción que es la de controlar cada rincón del planeta de un modo omnipresente, el hombre ha creado esta máquina para controlar más y mejor el espacio urbano y concretamente al amo que le ha dado vida en el planeta de las nuevas tecnologías en desarrollo, al ser que le ha concedido cierto poder para generar un estado de absoluta rectitud, unas máquinas capaces de convertir las ciudades en cárceles sin muros, evidenciando cualquier estado de ocultación, haciendo visible lo invisible para el ser humano.



Fig. 88. Obra de William Betts.

⁴⁵⁹ En PRECAUCIÓN notas desde la inquietud seguido de EL SÍNDROME DE STENDHAL, por F. Heit, Marzo de 2011. NÚM. 1. de Luis Costillo Pereda. p. 11.



Fig. 89. Obra de William Betts.



Fig. 90. Obras de William Betts.

Interview William Betts

1.- I could talk about his art work which deals with the concept of control and surveillance? Could you tell me the first project carried out in relation to the supervision and control?

As a student I studied philosophy and was very interested in Jeremy Bentham's work on the Panopticon as a deterrent and control mechanism. This led me naturally into the work of Foucault and Discipline a & Punish.

After the London Tube bombings I started seeing all of the CCTV images on the news and I felt compelled to paint them. I lived in London in 2001-2002 and I used to take the train from the same station and I knew the area quite well.

As an artist, there is something very contemporary about the removal and distance of this remote viewpoint. In many ways, it is analogous to so much of how we experience life today through social media, Facebook etc. – We 'see' things happen rather than participate in events. We 'see' our friends do things remotely through these mediating technologies rather than experiencing them in real time.

Specifically to the video surveillance work, I have always been drawn to the passive aspect of it. The camera just records everything in a strange kind of parallel to the real life. I think of video as a data form not as a time series per-se but as a big stack of images to sift through.

Photography and image capture is in a huge transition right now and while certainly there are politics to the surveillance work. I do not however think that the political aspect of the work will have the longevity of the structural aspect of the work. Does that make sense? It is still something I am trying to sort out in my head and through my work.

2.- Regarding the issue of monitoring and surveillance concepts posed in their facilities, why is this issue to the art world?

For some, I think it is an issue of politics, others it is a matter of point of view. Each generation is influenced by the technologies of their times and this is simply a technology of our times.

As an artist, I am less interested in making specific commentary with the work than presenting it to the viewer and letting the viewer determine their own position. Each type of surveillance is different in basis and action. For example, highway traffic monitoring is to help people select their best route and also identify and assist motorists in trouble. Retail store surveillance is for loss prevention. City public monitoring is to identify suspicious activity. Each one has a different core purpose so as an artist, it is more reason to simply present and let the viewer analyze.

I am less interested in the social control aspects of these technologies. I am more interested in the remote watching, the point of View aspect, the monitoring. As though it is almost a compositional tool. I believe the ubiquity of these technologies renders the

social control aspect moot to some degree as we can [rightfully] always assume we are being watched.

3 .- Have you had any respect sociological, philosophical, and so on. when you do projects that raise the subject of surveillance as the main concern?

Everyone has a different reaction to the work. Some people understand the philosophy behind it while others look for the narrative and simply see the passive point of view as an interesting way of examining the contemporary world.

4. - Evaluation and reflection on the current status of surveillance and control. His opinion as an artist.

I believe that to some degree simply having cameras everywhere does not really do anything from a deterrent point of view. However, when we see cameras in a city or building, we assume someone is simply watching us, with the different technologies that have developed, often there is other software being used to compare our face to a database of criminals or looking up our car license plate.

These recognition technologies go far beyond simply watching, they go into issues of privacy and far beyond. This is far more complicated than the simple act of watching and I am not sure as an artist I have completely processed or understand the meaning behind this.

5. - What types of social control devices used to carry out its facilities?

All of my work is based on stills from video images. I acquire the video through various means.

6 .- Do you feel limited when creating art projects with respect to current Data Protection Laws? Have you had any denial or limitation to carry out a project in the exhibition space?

No, I am always very concerned with privacy and always present my work at a resolution that protects personal privacy. My work is not about the individual per se but about the more collective act of remote viewing.

I am very respectful of privacy as my intent is not to compromise the individual but rather deal with issues of privacy and control.

7.- Do you have any links or know of any group to reflect on the situation of control and supervision to which the individual is undergoing?

No.

6.2. Situación y consecuencia de la vigilancia en España.

Fue tras los atentados del 11 de septiembre en Nueva York cuando las grandes ciudades europeas comenzaron a incrementar los sistemas de seguridad en el espacio público, en el caso de EEUU sabemos que al ser afectada directamente, sufrió un cambio en lo que a los sistemas de seguridad se refiere, en el caso de Reino Unido, igualmente se vio afectada por este acontecimiento trágico y comenzaron a blindar la ciudad con modernos sistemas de seguridad que no impidieron que el 7-J, en un acto terrorista, atentaran contra una de las ciudades más vigiladas y controladas del mundo. En el caso de España, un país que sufrió igualmente el 11 de marzo de 2004 en la ciudad de Madrid, en la Estación de Atocha, un atentado terrorista que cambió el rumbo del país en lo que a temas de seguridad se refiere, todo ello unido a una modernización del país que la equipara con las grandes ciudades europeas. Los actuales sistemas de control y vigilancia en España, sufrieron un gran impulso gracias al avance de las nuevas tecnologías influenciada por las grandes capitales de Europa que estaban instalando los sistemas más modernos de control y vigilancia. En el caso de España, nos encontramos con Madrid y Málaga que son las dos ciudades de España con mayor índice de vigilancia grabada, utilizando sistemas de videovigilancia de reconocimiento facial, que son muy fáciles de ocultar entre la arquitectura en el espacio público y pasan desapercibidos para los transeúntes que pueden ser grabados desde el momento que se posicionan delante de los dispositivos de control. En este caso, cualquier transeúnte que transite por alguna de estas dos ciudades o individuo que visite la ciudad y recorra sus calles, estará en todo momento expuesto a estos sistemas de videovigilancia y podría perfectamente recomponer su paso por la ciudad recogiendo cada imagen de su

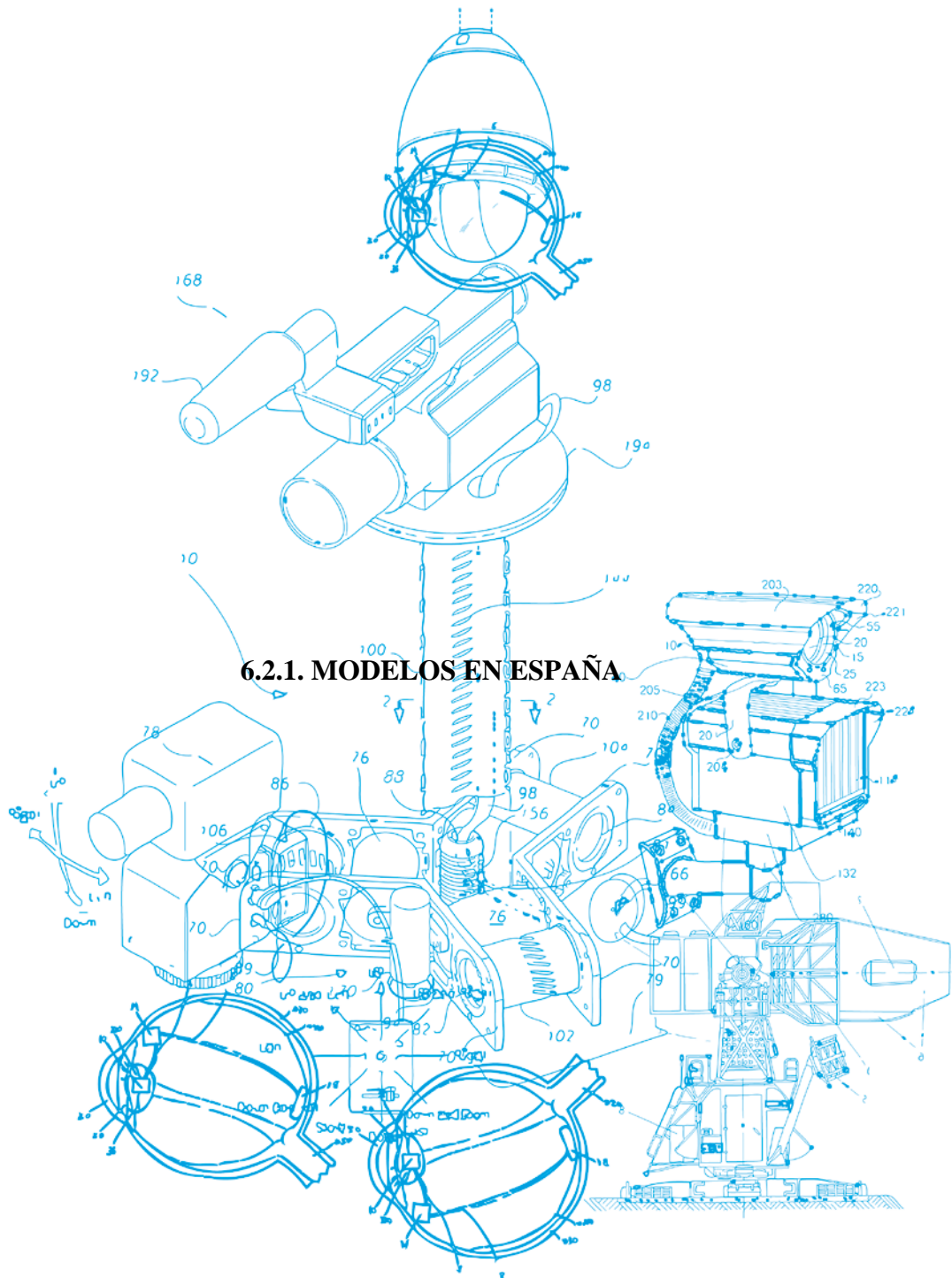
recorrido por las calles de ambas ciudades que han sido grabadas sin que éste tuviera constancia de ello en la mayoría de los casos⁴⁶⁰. Tras el atentado terrorista del 11-M, la ciudad de Madrid comenzó a instalar en sus calles numerosos sistemas de videovigilancia y dispositivos CCTV por doquier, con la intención de convertir la ciudad de Madrid en un lugar seguro para sus ciudadanos y una ciudad más segura para quien la visita. Barrios como Lavapiés o Plaza de Castilla, así como la instalación de nuevos dispositivos en la Calle de la Montera y la Plaza de Soledad Torres Acosta (plaza de la Luna) que fueron puestas en funcionamiento en febrero de 2008, en concreto 31 cámaras de vigilancia de las cuales 30 son móviles y una fija, *“para controlar el tránsito y el paso a la zona establecida, en la que se ejerce prostitución y que registra una tasa de delincuencia superior a la media de la ciudad”*⁴⁶¹. Como observamos con anterioridad en la investigación, estos lugares públicos se vieron enormemente afectados con la instalación de estos dispositivos de videovigilancia que se convirtieron en verdaderos espacios panópticos de observación y vigilancia, donde cualquier persona es víctima de una posible sospecha. Así, como apunta Jacob Bañuelos, *“La calle convertida en escenario de detención, y su anonimato urbano invadido por una mirada permanente vigilante, la calle como lugar de observación controlada, como espacio de control”*⁴⁶². Y continúa, *“La grandes ciudades pierden aceleradamente el espacio público como espacio de libertad”*. La sensación de seguridad está siendo hoy en día sustituida por una sensación de pérdida de la

⁴⁶⁰ Citado en el Prólogo de Cocha Calleja en: LOBOHEM, F.: Así nos vigilan. “Echelon”; “Sitel”... El sistema nos espía, I punto producciones y ediciones S. L., Madrid, 2010. pp. 13-14.

⁴⁶¹ *“¡Cuidado! Nos videovigilan. Las cámaras de Montera y la plaza de la Luna empezarán a grabar el próximo lunes”*, Periódico El País, Madrid, 22 de febrero de 2008.

⁴⁶² BAÑUELOS CAPISTRÁN, Jacob: *Semiótica de la Imagen de la Vigilancia*, Razón y Palabra, Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación, N° 37, Estado de México, Febrero-Marzo de 2004, [en línea] <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/jbanuelos.html>. Fecha de consulta: 09-06-2010.

privacidad e intimidad, pero hay que plantearse si ese es el precio que en la actualidad tiene que pagar cualquier individuo para sentirse seguro en un lugar público. Si bien, hoy en día una de las principales preocupaciones de la sociedad es el terrorismo, por lo tanto los individuos sienten miedo y pánico a posibles actos por parte de estos terroristas y necesitan sentirse más seguros, y están dispuestos a recortar sus libertades si con ello van a estar más seguros, este planteamiento es aprovechado por los Poderes del Estado para establecer nuevas normativas, ellos justifican este recorte de libertades con una mayor seguridad para sus ciudadanos. Así, el incremento de medidas de control y vigilancia que conlleva el recorte de las libertades individuales, viene justificado para establecer un estado de mayor seguridad para el ciudadano, que ve como día a día está sometido cada vez más a nuevas normativas de control y vigilancia sobre su persona, a las que continuamente se nos advierte de que no tenemos por qué temer a ellas ni escondernos o alertarnos de ellas si no hemos cometido ningún crimen o acto terrorista. En España, son muchos los Colectivos de artistas, activistas, etc., que se posicionan contrariamente a estas nuevas normativas o a la situación de control y vigilancia a la que se encuentra sometido el individuo.



6.2.1. MODELOS EN ESPAÑA.

6.2.1.1. Leyes del cuerpo como aproximación al control social y a las normas de género, intimidad y sexualidad. El caso de “Anticuerpos” del Colectivo Reverso.

El artista usa los mismos medios que el vigilante, para reivindicar los derechos del vigilado.

El cuerpo como espacio de control y poder, además el cuerpo como origen del poder y del control de las sociedades, es una de las reflexiones que fueron investigadas por Michael Foucault, investigaciones que sirvieron para crear diversas formas de disciplinamiento sobre el ser humano desde que somos expuestos al mundo, lugares como la escuela, el trabajo o el propio hogar. En definitiva espacios donde estaban sometidos a vigilancia han servido de adiestramiento, de formación condicionando a las personas física y psicológicamente en su comportamiento. Foucault mantiene que el cuerpo ha sido torturado, masacrado, indagado, subordinado a lo largo de la historia, en la actualidad podemos observar que el cuerpo es sometido a manipulación desde que nos ponen un nombre posicionándonos así en una categorización de sexos (masculino y femenino), se es educado según una cultura que inculca una serie de valores; como vemos somos conscientes de que el cuerpo está constantemente castigado y evaluado por un ser superior que controla y ejerce poder sobre cada persona, como dice Gianfranco Marrone, *“El cuerpo vivo, concreto, verdadero de la experiencia humana ya es siempre un cuerpo social, un cuerpo en acción o aquejado de pasión que se percibe a sí mismo y al mundo en cuanto ya está en ese mundo, forma parte integrante de él, comparte las configuraciones culturales profundas, sufre y orienta sus*

destinos”⁴⁶³. Pero sabemos que el cuerpo es controlado en cada uno de los diferentes contextos de la sociedad contemporánea que ejerce vigilancia y control a través de los nuevos medios tecnológicos, por lo tanto, en la actual sociedad sumamente tecnificada, las nuevas tecnologías sirven como nuevas herramientas para ejercer control, disciplina y adiestramiento sobre el ser humano en la actualidad. Como dice Fernando Castro Flores: “Desde la disciplina de los cuerpos se ha evolucionado hasta un control de la mirada, en un panoptismo electrónico que intenta frenar cualquier rebeldía, romper todas las trincheras o barricadas de la resistencia”⁴⁶⁴ Hablamos del poder sobre el cuerpo, por que el poder como dice Victor Meliá para el Proyecto “Tú Vigilas”: “el poder dirige, el poder ordena o el poder nos hace ser como somos” y continúa: “El poder somos nosotros mismos”. En su web puedes descargar el MBAV 101 un manual básico para la auto-vigilancia. (Ver Figura: 91)

⁴⁶³ MARRONE, Gianfranco: *La técnica de Ludovico. Sufrimientos y placeres de un cuerpo social. (De la naranja mecánica de Anthony Burgers a la naranja mecánica de Stanley Kubrik)*, Capítulo I. El sentido del cuerpo, Comunicación 17, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, D.L. 2009, Bilbao, p. 16.

⁴⁶⁴ Citado en: CASTRO FLORES, Fernando: Rebelismo, obsolencia y vigilancia (en abismo) comentarios en forma de hipertexto en JEREZ, Concha y IGES, José: La mirada del testigo, el acecho del guardián. Sala América (Vitoria-Gasteiz). Comisariado: Fernando Illiana. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura y Euskera, 2008, p. 19.



Fig. 91. MBAV 101, Victor Meliá, en tu vigilas. Net.

Si bien es cierto que, como continúa Victor Meliá, nosotros somos nuestros mejores vigilantes si pensamos que convivimos con nosotros mismos durante las 24 horas del día durante todo el año, sabemos que la vigilancia controla todos nuestros actos y lo aceptamos, formar parte de esa vigilancia significa pasar a ser vigilante o ser auto-vigilante del propio cuerpo. Es posible que al tomar conciencia de que la vigilancia controla cada uno de nuestros movimientos y vigila que no cometamos actos ilegales, se pueda atajar cualquier acción fraudulenta que se quiera cometer a través del control que tenemos sobre nuestro propio cuerpo⁴⁶⁵. De todo ellos es responsable el poder que puede llegar a ejercer la mente sobre nuestro cuerpo, la capacidad de poder controlar nuestras emociones y estados de ánimo con el fin de poder controlar las acciones que

⁴⁶⁵ Victor Meliá: www.tuvigilas.net. Proyecto seleccionado para la XXII Muestra de Arte Público-Universidad Pública, organizada por la Universidad de Valencia.

lleven a cabo el cuerpo. De hecho Bernhard Siegert señala que el poder del Estado se basa en su capacidad para proteger a sus ciudadanos.

Nos dice Fabián Andrés Montúa de la Universidad de Cauca, Popayán en Colombia, en su Artículo para el N° 89 de la Revista Digital Efdeportes sobre las investigaciones sobre el cuerpo de Michael Foucault que es *“caracterizado por ser el explorador de archivos históricos de los cuales se apoya para expresar sus ideas acerca de cómo el cuerpo fue involucrado con la violencia, la sexualidad, la locura, la prisión, el saber y poder”*.

En lo que se refiere al control y la vigilancia que ejerce el Poder y la normativa a la que está sometida el cuerpo, debemos de destacar en este sentido la actuación performática del Colectivo *“REVERSO”* con su propuesta *“ANTICUERPOS”* como resistencia al control social en las ciudades con respecto a los sistemas de vigilancia y control implantados, así como a los binarismos normativos de género y sexualidad. En su primera acción realizada recorren las calles de Madrid, tomando espacios como la calle Valverde, Desengaño, Triángulo de Ballesta hasta llegar a la Plaza Callao, esta primera intervención fue realizada el día 12 de Julio de 2008 a las 23:00 horas, desplazamiento que duró aproximadamente 80 minutos.



Fig. 92. Performance de Jaime del Val de REVERSO, proyectando fragmentos corporales sobre las paredes de los edificios en el espacio público.



Fig. 93. Jaime del Val de REVERSO ataviado con cámaras de vigilancia instaladas en su cuerpo y con un proyector colocado en el pecho.

Es una actuación performativa articulada alrededor de un personaje de cuerpo desnudo de caracteres asexuales, condicionado por la instalación de 8 cámaras de vigilancia enfocando zonas corpóreas, como lo son el sexo y los fragmentos amorfos que convierten su cuerpo en un realityshow. Este énfasis por representar fragmentos corpóreos como principal obsesión lo podríamos comparar con otro de los Proyectos artísticos que plantea la representación del cuerpo como principal preocupación la pieza se titula: *The Breast Piece (Practicable)* un proyecto de Alice Chauchat y Frédéric Gies que realizaron en el año 2007, pero que es representado por la propia Alice, la pieza está centrada en los pechos y la representación del cuerpo femenino a través de una danza performativa⁴⁶⁶. En Anticuerpos el cuerpo desnudo danza por el espacio público con un proyector colocado en su pecho proyectando las imágenes en directo sobre edificaciones que representan una estructura de poder político, económico, social, etc., fachadas limpias e inmaculadas en apariencia, pero que guardan tras de sí un control intencionado sobre la sociedad democrática actual. En este extracto el colectivo Reverso nos habla de la dinámica que utilizaron en la primera actuación que realizaron en las calles de la ciudad de Madrid:

“La primera intervención en Madrid este verano: hemos comenzado por el epicentro hiperreal comercial de la ciudad, en un sábado noche en la que además hacía un poco de frío para ser verano. Desde los sexshops de la Calle del Desengaño a las megatiendas de la calle paralela, la Gran Vía y los centros comerciales de Callo-Preciados, pasando por cines históricos que acaban de ser desmantelados y por sedes de constructoras. El primer desfile de anticuerpos en la ciudad ha hilado diferentes extremos de la especulación y la virtualización de los cuerpos y espacios en el

⁴⁶⁶ AAVV, ZEHAR-64: *Cuerpos Frontera*, Acerca de *The Breast Piece (practicable)*, Alice Chauchat & Frédéric Gies, pp. 48-58.

*neoliberalismo: desde los procesos especulativos que con quieren expulsar a las trabajadoras sexuales del Triángulo de Ballesta para hacer un barrio "bohemio" de lujo, a los escaparates de producción afectiva de los cuerpos y la realidad virtual inmersiva del centro comercial de la ciudad. Las reacciones de la gente han sido variadas, como se podrá ver en el video que pronto editaremos. Pronto continuaremos con las intervenciones en otros órganos del cuerpo de la ciudad".*⁴⁶⁷

Sus proyecciones tienen una apariencia incomprensible y amorfa para la visión, ya que la imagen está condicionada por el ángulo de colocación del dispositivo y la cercanía de la proyección. Su danza es lenta y leve, movimientos coreográficos hacen del cuerpo fragmentos casi abstractos. La voz del personaje es sometida en tiempo real a un proceso interactivo de procesado informático mostrándose así desfragmentado al igual que el cuerpo. Esta nueva sinfonía se disuelve en el espacio público, a pesar de toda la ilegibilidad el resultado final de la obra resulta ser realmente poético. Con relación al procesado del sonido en directo en la obra *Microdanzas*, Jaime del Val somete su voz en directo a un procesador de sonido realizado con la plataforma gráfica de programación Max-MSP-jitter, como el propio artista menciona: *"Actualmente trabajo con procesamiento electrónico en vivo de mi voz. Utilizo un programa que diseñé en 2003 con ayuda de un programador, Gregorio García Karman, y que yo después voy adaptando, realizado con la plataforma gráfica de programación Max-MSP-jitter. El sonido de la voz se somete a diversos procesos como granulación, delay, síntesis cruzada y sampling en vivo, generando muchas capas superpuesta de sonidos irreconocibles que a su vez se espacializan en al menos 4 canales (cuadrafonía) generando un espacio sonoro del cuerpo en movimiento y transformación. Utilizo*

⁴⁶⁷ DEL VAL, Jaime: 2008: Extracto de la web: [en línea] <http://www.reverso.org>, Fecha de consulta: 9-10-2009.

sonidos de todo tipo, desde voz catada y hablada, a ruidos, gemidos y respiración: pequeños sonidos concretos se convierten en un paisaje o coro de voces en disolución".⁴⁶⁸ Este sistema de procesado del sonido a tiempo real, adquiere su completo significado al interactuar con el movimiento corporal en el espacio público, los cambios de sonido y su modulación tiene relación con los movimientos que el cuerpo emite en el espacio.

En la performance Jaime del Val es acompañado por el público que observa la obra a modo de grupo manifestante, de este modo, el trabajo también pretende ser un intento activista y manifestativo en reivindicación a las políticas de control social a las que estamos constantemente sometidos los seres humanos día a día.

⁴⁶⁸ Entrevista a Jaime del Val en el Curso-taller de Metaperformance que el artista impartió en la Facultad de Bellas Artes de Granada en noviembre de 2010.



Fig. 94. Jaime del Val, acompañado por el público en el espacio público.

Este *cyborg pangénero hipervigilado*, *Unidad Móvil de Producción de Cuerpo (UMPC)*, como ha sido bautizado por el Colectivo REVERSO, supone una propuesta artística-tecnológica con connotaciones políticas y activistas, denunciando las nuevas formas de totalitarismo político y control sobre las sociedades democráticas⁴⁶⁹. De esta manera denuncian el sometimiento de la sociedad a dispositivos de vigilancia y a la imposición de múltiples normas que aceptamos sin prejuicios, atentan contra las normas de género masculino y femenino que se nos presentan como universales y defienden una ley intergénero e intersexo⁴⁷⁰.

Con esta propuesta de intervención-performance el Colectivo REVERSO en la figura de Jaime del Val, artista que investiga dentro del ámbito tecnológico en el arte,

⁴⁶⁹ ARAKISTAIN, Javier: 2006: pp. 12-15.

⁴⁷⁰ NIETO PIÑEROA, José Antonio: *Transexualidad, intersexualidad y dualidad de género*. Edicions Bellaterra, Serie General Universitaria. 2008, Barcelona, pp. 33-55.

nacido en Madrid en el año 1974, editor y director del Proyecto Reverso, actúa como detonador contra los binarismos y normas de género. Ellos están convencidos de que todo ser humano es hermafrodita y que por tanto todos hemos sido sometidos a un proceso de asignación de género y sexo a través de procesos clínicos en función a la normativa heterosexual de reproducción, este experimento artístico-tecnológico cuestiona las normas creadas sobre el cuerpo y plantea la creación de un ser nuevo Post-Anatómico, asexual y amorfo, un Metacuerpo, capaz de destruir y escapar de los dispositivos de control social.

En la representación performativa “*Microdanzas*” de Jaime del Val existe una clara “vinculación entre sexualidad, espacio público y vigilancia, la obsesión manifiesta que tiene el poder público por impedir y acabar con cualquier manifestación sexual no mayoritaria en los escenarios urbanos”⁴⁷¹, que está en todo momento presente en el trabajo del artista madrileño. El trabajo de Jaime del Val, es una clara representación de acción manifiesta de lo que José Miguel G. Cortés declara como “batalla que los hombres gays han llevado a cabo para ocupar parcelas del espacio ciudadano o ganar visibilidad y la respuesta, por parte del estamento público, para restablecer el orden normativo”⁴⁷². El artista plantea una clara manifestación de lucha sobre la normativa de género.

⁴⁷¹ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Akal/Arte Contemporáneo. Madrid. 2010. p. 176.

⁴⁷² *Ibíd.*: p. 176.



Fig. 95. Fragmentos resultantes de la performance de Reverso.

Por último nos parece importante destacar que la actuación performática Microdanzas aborda una serie de problemáticas sociales, culturales y políticas que afectan al cuerpo en la modernidad: como la denuncia a las sociedades de control, los binarismos y normas de género impuestas por los gobiernos; pero he querido destacar uno de los significados más importantes de la obra como es la denuncia a las sociedades de control en las que estamos viviendo, por el incesante aumento de cámaras de vigilancia que limitan la libertad individual. Una respuesta artística a las nuevas sociedades sometidas al control y al almacenamiento de información que están borrando conceptos primordiales del ser humano como son la seguridad y la libertad. A continuación, en una entrevista a Jaime del Val, aclarará, desde su punto de vista transdisciplinar, ciertas connotaciones específicas de su activismo contra las políticas de control social.

6.2.1.1.1. Entrevista a Jaime del Val del Colectivo Reverso.

1.- ¿Me podría hablar sobre su trabajo artístico donde aborda los conceptos de Control y Vigilancia? ¿Podría hablarme del primer proyecto que llevó a cabo con relación a la vigilancia y al control?

En el proyecto Microdanzas/Microsexos a partir de 2007 y dentro de éste, en las metaformances Anticuerpos de Vigilancia y Control y Anticuerpos_Disolución del Organismo Social, comencé a utilizar cámaras de vigilancia en el cuerpo desnudo para subvertir algunos de los fundamentos y paradigmas de la sociedad del control y de sus tecnológicas específicas, en particular la forma de utilizar la cámara en términos de encuadre fijo, distancia y exterioridad de la mirada que constituyen al sujeto abstracto y la ficción de la objetividad.

2.- En lo referente a la temática de los conceptos control y vigilancia que plantea en sus instalaciones, ¿Porqué lleva esta temática al mundo del arte?

Se trata no solo de una de las principales problemáticas de nuestro tiempo, por cuanto el poder implícito en el capitalismo tardío opera a través de estos dispositivos, sino también de cuestionar y redefinir los marcos de la representación que han atravesado el arte de los últimos siglos, al menos desde el Renacimiento: se trata de cuestionar la perspectiva, como visión externa de un sujeto sobre el mundo, así como la tiranía de la significación y la representación. En mis proyectos trato de poner en movimiento cuerpos que operan en la frontera de la inteligibilidad, cuerpos que a priori no significan

nada, cuerpos irrepresentables, amorfos, que escapen a los dispositivos de asimilación permanente del capitalismo actual.

3.- ¿Ha tenido usted algún referente sociológico, filosófico, etc. cuando realiza proyectos que plantean la temática de la vigilancia como principal preocupación?

Es importante tener en cuenta que la teoría filosófica que desarrollo en paralelo a los proyectos de arte no son su fundamento sino algo que se desarrolla en realimentación con los proyectos artísticos multidisciplinares. Dicho esto los principales referentes filosóficos que tengo son, partiendo del postestructuralismo y al filosofía francesa de la segunda mitad del S. XX, con Foucault y Deleuze a la cabeza, con sus raíces en Nietzsche y otros pensadores alemanes, todo el conjunto de teorías críticas queer, posthumanas, posfeministas y postcoloniales que se han desarrollado en los márgenes de la academia anglosajona en los últimos 30 años, a través de teóricas como Judith Butler, Dona Haraway o Katherine Hayles.

4.- Valoración y reflexión acerca de la situación actual de vigilancia y control. Su opinión como artista.

Vivimos en tiempos del capitalismo de los afectos, en el que la proliferación a escala global de tecnologías del ocio y la comunicación está induciendo una estandarización de cuerpo-afectos sin precedentes y una asimilación efectiva de los sujetos en aparatos de violencia planetaria. Me interesa investigar el funcionamiento de estos dispositivos de poder productivo o performativo, un poder que reproducimos en nuestras acciones

cotidianas y que es crecientemente implícito y oculto, disfrazado tras fachadas y falacias de liberación tecnológica que no son sino dispositivos camuflados de colonización. La sociedad de la información es en ese sentido un metadispositivo de control que para sobre todo allí donde menos lo aparenta, como en las redes sociales y la web 2.0. Hacen falta nuevas prácticas de reflexión y resistencia frente a esta mutación reciente del biopoder (la política de control de la vida definida por Foucault) en un afectopoder que se dirige expresamente a producir los afectos y deseos de los cuerpos.

5.- ¿Qué tipos de dispositivos de control social utiliza para llevar a cabo sus instalaciones?

En los últimos dos años me ha interesado sobre todo reapropiarme de la cámara como dispositivo de control. Me parece uno de los más significativos y no solo cuando se trata de una cámara de vigilancia en sentido estricto: toda cámara es una cámara de vigilancia en potencia si con ella reproducimos los marcos de inteligibilidad y representación que hacen posible la vigilancia y el control. Me preocupa en ese sentido la obsesión de la cultura digital por visualizar la realidad entera, algo que obedece a priori a una estrategia de control. Por ello me interesa la transposición de la cámara a la superficie del cuerpo para la producción de Microdazas/microsexos, donde los ojos se diseminan, sin encuadre fijo ni exterioridad respecto a lo que ven, en una coreografía radical de la percepción y la mirada que produce un nuevo cuerpo más allá del sujeto, un cuerpo amorfo de movimiento, sin anatomía ni identidad, el cuerpo pos-anatómico, y un cuerpo relacional o metacuerpo, entendido no como utopía sino como ejercicio de desterritorialización en el presente.

6.- ¿Se siente usted limitado a la hora de plantear proyectos artísticos con respecto a las actuales Leyes de Protección de datos? ¿Ha sufrido alguna negación o limitación al llevar a cabo algún proyecto en el espacio expositivo?

No, si bien no suelo trabajar en espacios expositivos sino en el espacio urbano o escénico-performático.

7.- ¿Tiene usted alguna vinculación o conoce algún colectivo que reflexione acerca de la situación de control y vigilancia a la que el individuo está siendo sometido? ¿Me podría hablar sobre ello?

No tengo vinculaciones específicas si bien conozco el trabajo de numerosos colegas que trabajan sobre el tema, en particular me impresionó recientemente el trabajo de Manu Luksh y su largometraje *Faceless*, hecho exclusivamente con imágenes de las cámaras de vigilancia de Londres que durante años recopiló amparándose en las directivas europeas de acceso a los datos personales. También realizó junto a otros artistas el Manifiesto para Cine de Circuit Cerrado o CCTV en el que dan instrucciones sobre cómo hacer una película utilizando las cámaras de vigilancia del espacio público.

6.2.2.1. El observador frente al observado. “*Por su seguridad*” de Mario Gutiérrez Cru.

Cuando observamos detenidamente las cámaras de vigilancia o los dispositivos de control electrónico que hay instalados en el espacio público, podemos aceptar que en cierta medida la vigilancia electrónica con el uso de estos dispositivos de control han sustituido en la sociedad contemporánea al personal de seguridad que se exponía físicamente en los espacios, sólo con su presencia. Estos sistemas de control son una extensión tecnológica de la mirada del vigilante de los puestos de control, que a modo de *vouyeur* se sitúan siempre en una ubicación imprecisa y en actitud de continua observación. Estos dispositivos de vigilancia automáticos nos llevan a separar de un modo u otro al vigilante de la cámara de vigilancia, situándose el primero en un espacio secundario donde poder ejercer con mayor comodidad su poder de visión.

El observador ejecuta aquí el papel de omnipresente, una pseudodeidad no activa, quizá gran parte del morbo del papel del observador sea que se sienta a salvo de ser observado precisamente por estar observando la vida de los otros. Esta nueva visión de la vigilancia contrasta con la intencionalidad de Jeremy Bentham en el Panopticon (1971) donde la mirada del carcelero como nos comenta Juan Antonio Ramírez: “*sustituía al mítico ojo divino para el que siempre se ha dicho que no existe ningún tipo de intimidad*”⁴⁷³ La cámara de vigilancia ejerce por tanto el poder de controlarlo todo tan solo con su presencia, pretenden transmitir a la sociedad un estado de tranquilidad y de seguridad porque tras de sí se camufla la atenta mirada del vigilante que velará por ser humano sustituyendo al gran ojo divino. Y es que el propio Bentham tuvo la gran capacidad al igual que Orwell de anticiparse a lo hechos, él preveía una sociedad en la

⁴⁷³ Ramírez. J. A: *Confines, miradas y discursos*, 2000.

que la disciplinaria era regida por un sistema de observación continua, ahora sustituido por la cámara espía. Ante la nueva presencia espía de las cámaras de vigilancia como objeto del nuevo inmobiliario urbano han ido provocando en la sociedad una serie de discusiones entre las ideologías que apuestan por la seguridad del estado y las libertades civiles.

En este sentido, es importante señalar el trabajo del artista Mario Gutiérrez Cru,⁴⁷⁴ licenciado en Bellas Artes por la UPV- EHU, Universidad del País Vasco, ha trabajado como comisario de arte, y como artista ha planteado numerosos proyectos artísticos dentro de su investigación sobre el individuo, sus registros personales y su relación con el espacio. El artista ha tomado conciencia de la sociedad de vigilancia en la que nos encontramos inmersos, él adquiere por tanto una actitud crítica acerca de los nuevos sistemas de control social como es el caso de la utilización de la cámara de videovigilancia en el espacio público y privado. En la exposición que realizó en Espacio Menosuno en Madrid del 18 de febrero al 1 de marzo del 2009 titulada “*Por su seguridad*”, el artista en este caso presenta una exposición preocupado por el ángulo ciego de visión que presenta la cámara de vigilancia ese espacio no vigilado que se escapa de la mirada del vigilante de seguridad, ese pequeño espacio donde aún podemos permanecer en la intimidad y plantea una instalación donde la cámara de vigilancia se vigila a sí misma. El espectador pasa a ser de vigilante a vigilado⁴⁷⁵ en el interior de la sala de exposiciones, donde puede observar las diferentes pantallas conectadas al CCTV (Circuito cerrado de televisión. Las cámaras de vigilancia se encuentran instaladas en el interior de la propia sala de exposiciones, por lo tanto el acontecimiento vigilado que muestran las pantallas vendría dado por la realidad acontecida en el escenario

⁴⁷⁴ Ver la Web: [en línea] <http://www.mariogutierrez.com/>. Fecha de consulta: 24-11-2009.

⁴⁷⁵ LENCINAS, Queralt: *Mario Gutiérrez, Por su seguridad*, Dossier de prensa, Espacio Menosuno, del 18 de febrero al 1 de marzo de 2009, Madrid. Ver ANEXO 11 del presente trabajo de investigación.

expositivo. Para el artista una perspectiva muy personal en la que analiza como la videovigilancia condiciona nuestro día a día y sobre todo nuestra forma de mirar el mundo a través de los ojos del control.



Fig. 96. Por su seguridad, Mario Gutiérrez, Espacio Menosuno, Madrid, 2009.

Existe también otro punto de inflexión en la obra-crítica de Mario Gutiérrez que define las bases de un nuevo concepto de arte en el que el papel del artista trasciende más allá de la concepción estética de la obra de arte. El artista no se conforma con la representación conceptual de las definiciones de control y vigilancia, él necesita estar situado en el entorno físico de los espacios de control, decide trasladar al espectador a su hábitat videocontrolado, hacerlo partícipe de su propia experiencia. Sus espacios presentan una estructura de control social. En las instalaciones de Mario Gutiérrez la cámara de vigilancia como hace referencia Jesús Carrillo “... *es el centinela de un*

*peligro que acecha fuera, pero que como virus, potencialmente encarnamos todos los que estamos dentro*⁴⁷⁶.

En la instalación que llevó a cabo para la ciudad de Madrid, “*Por su seguridad*” una de las piezas estaba compuesta por un sistema de mapa interactivo a través de una pantalla táctil, en el que el espectador podía localizar zonas mediante el mapeado de las calles del centro de la ciudad de Madrid pulsando los diferentes puntos que habían sido previamente documentados por el artista a través de vídeo por el artista y que corresponde justamente con el ángulo de visión de las cámaras de videovigilancia instaladas en la ciudad, justo en ese mismo lugar. Al pulsar en la pantalla táctil en cada uno de los puntos de localización, se pueden visualizar los diferentes vídeos que se presentan con la misma estética de cámaras de videovigilancia. El trabajo de Mario Gutiérrez, recuerda a los proyectos de los Surveillance Cámara Players (SCP) en el mapeado de la ciudad de Nueva York, con la intención de dar a conocer los diferentes dispositivos de videovigilancia que hoy día están funcionando en las ciudades, para que de este modo las personas que circulen por la vía pública conozcan que puntos de las calles están conectados a sistemas de videovigilancia y cuáles no lo están, que espacios están sometidos a videovigilancia. El artista trata de señalar los espacios de la ciudad sometidos a control y vigilancia de los cuales en la mayoría de los casos ni se conocen y día a día la gente es grabada y registrada sin que sea consciente de ello. En los trabajos de Mario Gutiérrez tratan descubrir las cámaras de videovigilancia instaladas en el espacio público y así conseguir que el espectador sea consciente de ellas y de la vigilancia a la que es sometido con este tipo de dispositivos de control. Haciendo reivindicación de las libertades y derechos a la privacidad que pertenecen a cada

⁴⁷⁶ CARRILLO, J.: *Tendencias del arte, arte de tendencias a principio del siglo XXI*. Citado en el Capítulo 4: Habitar y transitar: reflexiones sobre los espacios de la vida en el arte actual. Pág.: 150

persona y que con la abundancia de estos dispositivos de vigilancia se están perdiendo día a día.

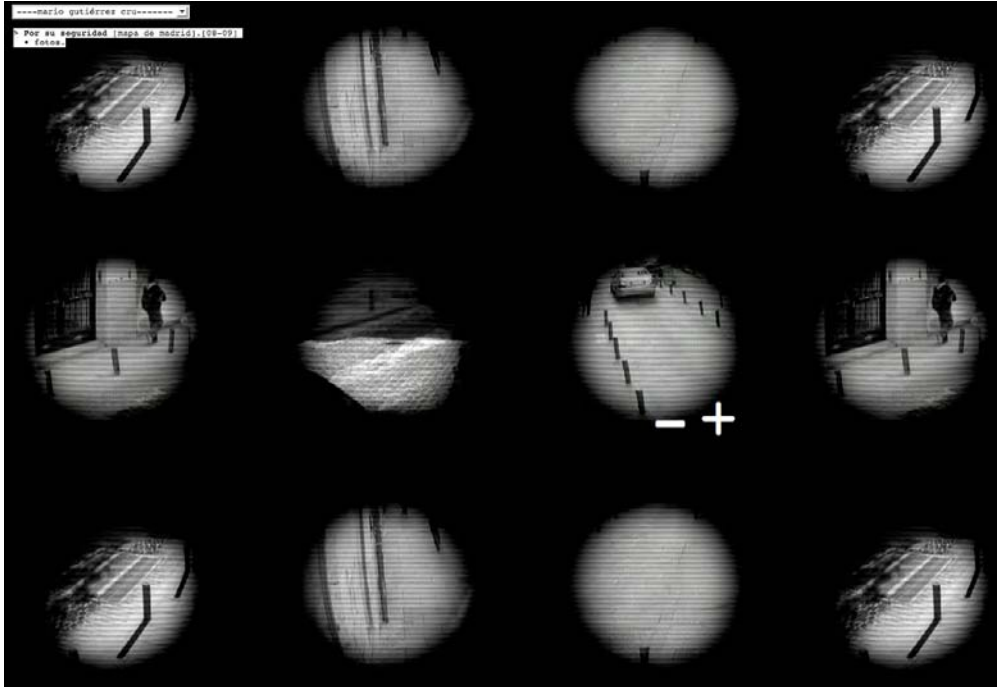


Fig. 97. *Por su seguridad*, Mario Gutiérrez, Mapa de Madrid, Espacio Menosuno, 2009.



Fig. 98. *Por su seguridad*, Mario Gutiérrez, Instalación en Espacio Menosuno, Madrid, 2009.

En las palabras del propio Mario Gutiérrez observamos su preocupación por este espacio panóptico de control y vigilancia que se ha creado en la sociedad actual: *“Toda presencia en este nuevo mundo civilizado es grabado, clasificado y estudiado. Nuestras mínimas acciones se convierten en archivo infinito de investigaciones privadas de organismos públicos y privados. Somos conscientes de nuestra situación bien camuflada en una vida más relajada, gracias a estos sistemas que ayudan a sentirnos más seguros en este mundo que nos obliga a atemorizarnos ante todo tipo de amenazas, del tipo que sean. Miles de ojos velan “por nuestra seguridad” o por lo menos eso es lo que parece o queremos que parezca. Millones de cámaras controlan todos los entornos posibles de nuestro sistema de pseudo-libertad, dichas imágenes repetidas hasta el infinito, producen unas innumerables reproducciones de realidades anónimas y privadas, controladas a su vez por personas de seguridad que tienen que supervisar dicho material, analizarlo y supuestamente sacar algo en claro, alguna faceta que justifique ese despliegue de medios, personas y tecnología”*⁴⁷⁷.

La instalación de la Exposición *“Por su seguridad”* es muy similar a la que el artista Mario Gutiérrez Cru llevó a cabo en la ciudad de Breda en Holanda para el Festival de luz y sonido *“Interference”*, que fue coordinado por el IDFX en colaboración con el IN-SONORA, del 23 de enero al 29 de marzo de 2009. Este mismo proyecto interactivo, formó parte también de la Cultuur Nacht.Acción, en esta Instalación bajo el nombre de *“For our safety” [Breda’s map]*, igualmente utilizó un sistema interactivo con pantalla táctil donde el espectador podía desentramar y visualizar cada una de las cámaras de videovigilancia distribuidas por las calles de la ciudad de Breda, localizadas en un mapa

⁴⁷⁷ GUTIÉRREZ, Mario: *Mario Gutiérrez, Por su seguridad*, Dossier de prensa, Espacio Menosuno, del 18 de febrero al 1 de marzo de 2009, Madrid. Ver ANEXO 11 del presente trabajo de investigación.

interactivo donde al pulsar en cada uno de los puntos situados en el mapa interactivo, reproducía un vídeo que coincidía con la imagen que registra igualmente la cámara de vigilancia que está situada en el mismo ángulo de visión el representado en estos vídeos⁴⁷⁸.



Fig. 99. *For our safety*, Mario Gutiérrez, Breda (Holanda), Festival Interference, Mapa interactivo, 2009. Fuente de consulta: http://www.insonora.com/colaboraciones/09/insonora_interference09/mario/mario_gutierrez.html.

⁴⁷⁸ IN-SONORA: *Mario Gutiérrez, For our security: Breda*, Instalación sonora e interactiva, Breda (Holanda), 2009, [en línea] http://www.in-sonora.com/colaboraciones/09/in-sonora_interference09/mario/desc.html. Fecha de consulta: 27-03-2010.



Fig. 100. *For our safety*, Mario Gutiérrez, Breda (Holanda), Festival Interference, Imágenes de la Instalación, 2009.

Fuente de consulta:

http://www.in-sonora.com/colaboraciones/09/in-sonora_interference09/mario/mario_gutierrez.html.



Fig. 101. *For our safety*, Mario Gutiérrez, Breda (Holanda), Festival Interference, Imágenes de la Instalación, 2009. Fuente de consulta: http://www.in-sonora.com/colaboraciones/09/insonora_interference09/mario/mario_gutierrez.html.

6.2.2.1.1. Entrevista a Mario Gutiérrez Cru⁴⁷⁹

1.- ¿Me podría hablar sobre su trabajo artístico donde aborda los conceptos de Control y Vigilancia? ¿Podría hablarme del primer proyecto que llevó a cabo con relación a la vigilancia y al control?

Quizás el control sea un sistema de control externo a nosotros que permita servir para analizar los movimientos de las personas, ver sus maneras de desarrollar su actividad cotidiana y analizar cuales son sus vulnerabilidades, para poder de ese modo atacar a nuestros miedos y poder hacer a las personas seres dependientes de estructuras que les crean estar mas seguros, que les hagan creer que con el estado, las fuerzas del orden, los guardaespaldas, las alarmas, los perros, ya no les va a pasar nada.

También el control es un modo de autocontrolarnos, autocrearnos seguros de nosotros mismos, de evitar cometer los errores que se nos repiten una y otra vez.

En mi trabajo, iniciado casi en el 2000 mi primera relación se basó más en los trayectos de las personas, el los movimientos de masas de personas, anónimas. ¿Que hacen? ¿Donde van? ¿Cuanto tardan en recorrer?

Analizaba todo para reinterpretarlo artísticamente. Para aquel entonces las cámaras de circuito cerrado ya estaban entrando en las piezas pero todavía de un modo únicamente “por necesidad” puesto que las usaba, pero no mostraba, eran más un elemento más del engranaje que hacía posible que una instalación pudiera ser interactiva.

⁴⁷⁹ Entrevista a Mario Gutiérrez Cru, Artista Plástico. República Dominicana/Granada, 2010.

Posteriormente en estos últimos 2 años la vigilancia en los espacios públicos me parecía cada vez más agobiante y pasé de usar las cámaras y mostrarlas, hacerlas presentes a los visitantes a las muestras. Por ello intente representar ese sistema de vigilancia como un punto de represión, observación y auto-observación.

El espectador anónimo pasaba a protagonista de la acción, toda la obra eran personajes que sin haberlo pedido se convierten en accionantes de la acción, igual que ocurre en el espacio público. Su libertad ha sido secuestrada de nuevo, solo que esta vez para fines artísticos, pero sigue siendo un robo. También estoy haciendo mapas de ciudades en las que muestro como un recorrido habitual de un individuo es analizado y observado por casi medio centenar de cámaras.

2.- En lo referente a la temática de los conceptos control y vigilancia que plantea en sus instalaciones, ¿Porqué lleva esta temática al mundo del arte?

No lo sé. Quizás necesidad de contar como están las cosas, quizás simplemente por necesidad personal... no sabría decirlo.

3.- ¿Ha tenido usted algún referente sociológico, filosófico, etc. cuando realiza proyectos que plantean la temática de la vigilancia como principal preocupación?

No, no suelo investigar mucho, ni estudiar demasiado sobre el tema... soy más autodidacta.

4.- Valoración y reflexión acerca de la situación actual de vigilancia y control. Su opinión como artista.

Lo que decía anteriormente, exceso de control, que puede favorecer a provocar, entre los artistas o activistas reacciones muy interesantes:

<http://blogs.lainformacion.com/strambotic/2010/02/11/como-hackee-las-camaras-de-vigilancia-de-la-policia-enfrente-al-ayuntamiento-de-madrid-consigo-mismo-y-que-paso-despues-despues/comment-page-1/#comment-3609>

5.- ¿Qué tipos de dispositivos de control social utiliza para llevar a cabo sus instalaciones?

Tengo 6 cámaras de vigilancia (4 tipo fijo grande, con zoom-enfoque-iris, 1 espía, 1 infrarrojos)

6.- ¿Se siente usted limitado a la hora de plantear proyectos artísticos con respecto a las actuales Leyes de Protección de datos? ¿Ha sufrido alguna negación o limitación al llevar a cabo algún proyecto en el espacio expositivo?

No suelo pedir permiso y nunca he tenido ningún problema, tampoco he leído dichas leyes, pero ya se sabe que el desconocimiento de causa no inhibe de las sanciones.

7.- ¿Tiene usted alguna vinculación o conoce algún colectivo que reflexione acerca de la situación de control y vigilancia a la que el individuo esta siendo sometido?

¿Me podría hablar sobre ello?

Addsensor, David Rodrigues (<http://www.tinapaterson.com>), <http://portuseguridad.org/>,

<http://unbarriofeliz.wordpress.com/>

6.2.3.1. Espacios vigilados: Exposición Vigilada 2 de Ángel Borrego.

En la modernidad, concretamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, desde ese momento está más que demostrado de que existe un gran interés por el control del espacio y de la sociedad que los habita en cualquier contexto o momento, hemos pasado de un Estado Disciplinario, propio de las sociedades totalitarias, a una Sociedad de la Vigilancia⁴⁸⁰, cada vez es más común enfrentarse diariamente a espacios de marcado carácter disciplinario, sometidos a control social, conectados a numerosos dispositivos de vigilancia que visualizan y registran los quehaceres diarios de una sociedad que pretende acabar con sus problemas delictivos a base nuevos sistemas para la vigilancia de sus individuos. Las propuestas son incontrolables, intuitivas en algunos casos,

Como cita Bauman en un texto de Hochfeld, *“Vivimos en un mundo donde las perspectivas de control están indicadas por el vuelo de Gagarin, por las experiencias de fecundación artificial de Petrucci, y quizá también por el concepto de organización cibernética (ciborgizacia) del hombre. Pero un mundo donde los métodos de control de los fenómenos sociales son aún en su mayoría intuitivos y primitivos, es paradójico y ocasiona además el sentimiento de angustia (sic.) La especie, que tanto ha hecho por someter la naturaleza y no es capaz de dominar sus propias relaciones sociales, llega a ser peligrosa para sí misma”*⁴⁸¹. En el caso de la vigilancia en el País Vasco es un claro ejemplo de sociedad donde en muchos de los casos ha sido complicado como menciona Bauman dominar las relaciones sociales entre los habitantes de la propia comunidad. Los conflictos surgidos por las constantes amenazas de la banda terrorista ETA para

⁴⁸⁰ CORTÉS, José Miguel G.: *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*, Edita Iaac y Actar, Barcelona, 2006. p. 43.

⁴⁸¹ BAUMAN, Z.: *Fundamentos de sociología marxista*, Alberto Corazón editor, Madrid, 1975. p. 453.

conseguir poder en el Estado Español, con la intención de tener el control de las nuevas sociedades que se propugnan⁴⁸², han hecho que se avive la llama del miedo y que por consiguiente aumenten las medidas de seguridad. Han sido numerosos atentados los que se han cometido tanto dentro del País Vasco como fuera de la comunidad durante muchos años, donde muchos de sus habitantes perdieron la vida por sus ideales, y aún ahora muchos de ellos salen de sus casas mirando hacia atrás con miedo a que pueda tocarles a ellos hoy. Como hace referencia Javier González de Durana sobre la situación en el País Vasco, *“en el País Vasco no es posible seguir mirando hacia otro lado. Hay una situación terrible que afecta a miles de personas y esa imagen no permite llamarse engaño. Es gente que ha perdido su libertad para preservar su seguridad en una situación cargada de amenazas y riesgos de muerte”*. Y continúa, *“Un estado en el que, con la apariencia de normalidad (otra imagen que miente), se vive sometido a una violencia latente y extrema”*⁴⁸³. Tras las constantes amenazas que sufren muchos de los habitantes del País Vasco, como hemos mencionado antes, bien por su ideología o por su vinculación a un pensamiento contrario a los terroristas de ETA, necesitan de la ayuda y presencia de un escolta continuamente en su vida diaria, una persona que vela por la seguridad de éste, sin que su presencia condicione sus tareas rutinarias, además el escolta debe de ser como la sombra del escoltado, su presencia debe adherirse a él sin que . La situación aparentemente se presenta como normal, pero en realidad lo que ocurre es que el individuo que es escoltado se siente como en una cárcel continuamente, donde el carcelero controla las actividades diarias de un preso en una cárcel sin muros y sin paredes que delimiten sus actividades el espacio, él circula por el espacio con el escolta que lo protege de cualquier atentado o acto delictivo contra su persona.

⁴⁸² URIARTE, Eudene: *Terrorismo y democracia tras el 11-M*, 2ª edc. Espasa Hoy, Madrid, 2004. p. 101.

⁴⁸³ GONZALEZ DE DURANA, Javier: *“Seguridad Perturbada”*. En Exposición Vigilada 2. Ángel Borrego, Artium Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, Madrid, 2004. pp. 16-17.

Así como mencionaría el Diario Gara en el suplemento cultural Mugalari: *“Actualmente en Euskadi numerosas personas sienten su vida en constante amenaza por razones ideológicas. Esta situación de peligro condiciona completamente su existencia por la continua presencia de alguien que vela por su seguridad: el escolta. El análisis y la reflexión sobre la libertad vigilada, sobre las asfixiantes y controladas seguridad e inseguridad, sobre la incomunicabilidad del sufrimiento, es el punto de partida de esta exposición”*⁴⁸⁴.

El arquitecto Ángel Borrego es una de las personas que más ha trabajado sobre los sistemas de información, sobre la vigilancia, la seguridad, el espionaje y la acumulación. Es autor también de numerosos proyectos, instalaciones y vídeos en los que destaca el concepto de control y vigilancia, así como el uso de la sociedad de los sistemas de control. Un claro ejemplo es su primera Exposición individual con la obra *Casa en Princeton* o más conocido como *Casa Espía*, una exposición que se llevó a cabo en la Arquería de Nuevos Ministerios (Ministerio de Fomento) en el año 1999. Una de las inspiraciones claras de esta propuesta está en la lectura de Michael Foucault cuando hace referencia al Panóptico, y por supuesto sin olvidar la clara referencia de Jeremy Bentham en la concepción del Panóptico como arquitectura de poder. Según escribe Ángel Borrego: *“Es decir, la arquitectura como sistema, no sólo de vigilancia, sino de control, represión y castigo”*.

Cuando Juan Guardiola presenta la propuesta de Exposición Vigilada de Ángel Borrego para el Museo Artium de Vitoria, en una primera instancia la propuesta resulta inviable para el museo debido al elevado coste del material, ya que había que construir en el interior de las salas del museo una serie de muros, algunas cubiertas, además de contratar un servicio extra de vigilantes de seguridad de sala y todo ello sobrepasaba el

⁴⁸⁴ Publicado en el suplemento cultural Mugalari, del diario Gara el 10/04/2003.

presupuesto asignado al mismo. Por lo tanto la propuesta de Ángel Borrego sufrió una modificación, que afectaba a la concepción del espacio. El artista se traslada a Vitoria para gestionar el proyecto y buscar apoyo institucional para desarrollar el proyecto como el Gobierno Vasco, Universidad del País Vasco, Ayuntamiento, etc., entre las distintas reuniones que mantiene el artista con los diferentes encargados de gestionar el museo Artium, el artista consigue reunirse con un concejal del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, esta reunión se concedió a última hora de la mañana en el mismo Ayuntamiento y tuvo su continuidad en un restaurante de la ciudad de Vitoria-Gasteiz. Para ir al restaurante según indica el artista, se tuvo que esperar en el vestíbulo de una de las estancias del Ayuntamiento a que los escoltas del concejal dieran el visto bueno para la salida de los mismos para el restaurante. El artista comenta que desde el mismo momento que salieron ambos del Ayuntamiento fueron escoltados durante todo el trayecto hasta el restaurante. Según menciona Ángel Borrego: *“Los movimientos de los escoltas eran leves, precisos y con una atención extrema”*. Ellos estaban pendientes de cualquier movimiento, recorrido, etc., de los escoltados, la atención era extrema, como aclara el artista: *“Se podría decir que estaban muy bien coreografiados”*. Su posición en el espacio era precisa, estaba bien estudiada, su localización había sido bien instruida para poder controlar la situación de la reunión. Es en este momento cuando el artista ve en esta situación producida mezcla de miedo, control y vergüenza, su excusa para reorganizar de nuevo su proyecto para el Artium. Como aclara el artista: *“Yo sentía en aquel momento algo de miedo y vergüenza, pero sobre todo una gran fascinación por sus movimientos: otra vez el trabajo, el miedo y la violencia convertidos en espectáculo”*. En Exposición Vigilada 2 nos da las claves de la situación que se vive siendo escoltado, trata de llevar a espectador a una situación de control por escolta que sufre algún peligro o por otra parte la del espectador que se enfrenta a una situación

cotidiana de peligro que requiere de vigilancia y protección por escoltas. Exposición Vigilada 2, toma algunos temas de la 1, por ejemplo, las grabaciones de la cámara del recorrido por las salas vacías del museo y por otra parte la proyección de los escoltas en las pantallas que tiene una relación muy directa con el espectador, ya que su dimensión física permite que el espectador se relacione con el tamaño de los escoltas que tiene una dimensión casi real. El espacio del museo es vigilado por los escoltas que recorren el museo vacío, las paredes blancas del museo crean una paradoja en la cual no se sabe si vigilan el museo o si se están vigilando ellos mismos. De este modo, la obra puede tener varias lecturas, por un lado la de entender que los escoltas controlan el espacio y las situaciones cotidianas que se crean en él, o la de la vigilancia del que vigila. Como comenta el artista: *“El espacio blanco del museo es puesto en crisis y a la vez utilizado como un espacio de control sobre el que los escoltas destacan. En un momento determinado no se sabe si escoltan o vigilan el propio espacio del museo, si este espacio en blanco, este disfraz clínico, puede esconder un peligro aún no descubierto o bien es un espacio en peligro, un espacio en crisis que necesita ser cuidado, escoltado, por estar en peligro de desaparición”*.

La exposición presenta dos grabaciones desde la posición de una persona vigilada en un recorrido por Vitoria-Gasteiz que acaba en la propia sala del museo ARTIUM. El objeto central de las grabaciones son escoltas (actores) que se encargan de la vigilancia de una persona.

Es una cuestión de situación. Y de voluntad de colocarse en ese espacio desde el que todo se ve de una forma diferente. Es elegir entre ser un mero espectador, que ve pasar el mundo, o colocarse en el lugar de alguien. Alguien cuya identidad queda oculta, de quien sólo conocemos el espacio a él asignado. Ocuparlo, ponernos en su sitio, supone ver el mundo de otra manera. El “espacio del otro” está, en la instalación que presenta

Ángel Borrego en Artium marcado por un rectángulo de moqueta oscura. Una vez en su interior, lo que desde fuera son dos proyecciones paralelas, adquiere todo su sentido: el de la moqueta es un espacio protegido, o más bien, como su título indica, vigilado. Por las figuras de las dos personas que, al frente y a espaldas de quien allá se sitúa, caminan figuradamente con él, en un recorrido que lleva desde un hotel vitoriano hasta el propio museo. Con Exposición vigilada, Ángel Borrego ha pretendido hacer ver y comprender la vida de las personas cuya vida en el País Vasco depende de la protección que les prestan otros y de cómo esa protección, al tiempo que garantiza la vida, la transforma y trastorna radicalmente. Su vida se desarrolla en un ámbito aparentemente no delimitado; de bordes lo suficientemente borrosos como para que alguien pueda decir “no es para tanto”. Incluso para poder ver esa especie de cárcel ambulante como un signo de posición social. Pero, como en la videoinstalación, hay que ponerse en su lugar⁴⁸⁵.

Según menciona Javier González de Durana, en Exposición Vigilada 2, “*sugiere que nos pongamos en la piel de los que diariamente corren el peligro de perderla y, por ello, necesitan circular por la vida con la protección de dos escoltas, uno que abre sus pasos y otro que los cierra*”⁴⁸⁶.

⁴⁸⁵ ESPARZA, Ramón: El Cultural (El Mundo): Ángel Borrego, Arte. Edición Impresa. Museo Artium. Francia, 24 Vitoria. 06/03/2003.

⁴⁸⁶ GONZALEZ DE DURANA, Javier: “Seguridad Perturbada”. En Exposición Vigilada 2. Ángel Borrego, Artium Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, Madrid, 2004. p. 17.



Fig. 102. *Exposición Vigilada 2*, Ángel Borrego, Artium, Vitoria-Gasteiz, 2004.



Fig. 103. *Exposición Vigilada 2*, Ángel Borrego, Artium, Vitoria-Gasteiz, 2004.

*“Intimidación vigilada”*⁴⁸⁷

El Centro Cultural Conde Duque acoge en Madrid una videoinstalación que permite meterse en la piel de un amenazado por ETA.

Más de un millar de personas -jueces, cargos políticos básicamente populares y socialistas, intelectuales, profesores, periodistas- vive con un policía, ertzaina, guardia civil o escolta privado a sus espaldas. Los más directamente amenazados por ETA no están un minuto solos fuera de sus casas. Ocurre en Euskadi, Navarra y otros puntos de España.

Meterse en la piel de un escoltado, sentir lo que siente mientras hace algo tan cotidiano e inofensivo como desplazarse de un punto a otro es difícil. El artista Ángel Borrego (Badajoz, 1967) ha creado una videoinstalación que intenta recrear esa sensación. Vigilada II se puede visitar en el centro cultural Conde Duque. Ha sido organizada por la Fundación Miguel Ángel Blanco con el patrocinio de la Fundación de Víctimas del Terrorismo.

La sala es oscura. En el centro hay dos enormes pantallas de vídeo frente a frente en las que se proyectan las imágenes sincronizadas de dos hombres a tamaño

⁴⁸⁷ GALARRAGA, NAIARA: *Intimidación vigilada. El Conde Duque acoge una videoinstalación que permite meterse en la piel de un amenazado por ETA.* En El País, Archivo, edición impresa, sábado, 29 de noviembre de 2003. [en línea] http://elpais.com/diario/2003/11/29/madrid/1070108655_850215.html. Fecha de consulta: 24-03-2007.

natural, dos escoltas, caminando por las calles de Vitoria (Álava). Cuando el visitante se coloca entre ambas pantallas, es el amenazado, el escoltado. Un escolta camina delante de él y el otro detrás. La sensación es contradictoria: allí, de pie, uno se siente al mismo tiempo "protegido" y "acosado", porque los mismos escoltas que le "liberan del supuesto peligro que acecha" limitan también "su libertad de movimientos", como describe el folleto de la obra.

Los vigilantes en ningún momento pueden bajar la guardia: "Cualquier objeto cotidiano puede ser un peligro", añade Borrego. Aquella papelera, ese contenedor de basura, el cajetín de esa motocicleta o aquella furgoneta pueden albergar una bomba.

Aunque el autor quería escoltas de verdad para su filmación, tuvo que contentarse con un actor vasco y otro madrileño. Un mando de la Ertzaintza en Vitoria les enseñó durante tres días cómo se mueve un escolta. *Vigilada II* también permite vivir la amenaza desde fuera, como un paseante cualquiera que se cruza con el amenazado y quienes velan por su vida.

Es imposible transmitir la sensación del escoltado

"Es una metáfora de las actitudes que se dan en la realidad", dice el folleto. Basta visitar la obra para comprobarlo. La inmensa mayoría de las personas que se cruzan con los escoltas en la proyección sigue su camino sin el más mínimo gesto de curiosidad o sorpresa. Y eso que entre ellos en esa ocasión no había un amenazado, sino dos camarógrafos con sus respectivas y aparatosas cámaras, un par de

ayudantes de cámara y el autor. El propio Borrego se sorprendió muchísimo al comprobar el desinterés ante el "show" que supuso la filmación por céntricas calles de Vitoria.

Borrego es consciente de que su "obra persigue algo imposible: salvar la incomunicabilidad del sufrimiento. Por mucha empatía que tenga, por muy bien que se transmita [la sensación del escoltado], es imposible lograrlo. Todo son intentos fallidos, pero hay que intentarlo".

La idea de crear esta obra surgió tras la conmoción que sufrió Borrego al ir a una comida de trabajo con el concejal de Urbanismo de Vitoria, Jorge Ibarrondo. Al salir a la calle con el edil, se desplegó "la típica coreografía" de los escoltas en torno a Ibarrondo y, en ese caso, sus acompañantes, incluido el artista. Borrego se vio de pronto metido en un "cuadro surrealista" protagonizado por Ibarrondo: "Una persona normalita, pero con escolta". "Una cosa es que lo veas desde fuera y otra que te escolten a ti", afirma el autor.

Vigilada II. Martes a sábado, de 10.00 a 14.00 y de 17.30 a 21.00. Domingos y festivos, de 10.30 a 14.30. Entrada gratuita. Centro Cultural. Conde Duque, 11. Hasta el 18 de diciembre.

6.3. Situación y consecuencia de la vigilancia en Inglaterra.

Según las estadísticas, Inglaterra es el país europeo con más dispositivos de videovigilancia por metro cuadrado en las calles de las ciudades y en general en todo el espacio público del país anglosajón, por ejemplo en la actualidad existen más de cinco millones de cámaras que están destinadas a la videovigilancia. Por consiguiente, “la sociedad británica es la más vigilada del mundo según un estudio realizado por una agencia del gobierno del Reino Unido, encargada del control de la intimidad de los ciudadanos”⁴⁸⁸.

La videovigilancia en ciudades como Londres, se ha visto incrementada en estos últimos años, donde han aumentado ampliamente sus sistemas de control social, durante la última década la ciudad de Londres ha sido testigo del enorme aumento de cámaras de circuito cerrado de televisión, tan solo en la ciudad de Londres hay instaladas en sus calles alrededor de unas cien mil cámaras de videovigilancia funcionando en el espacio público⁴⁸⁹. Si bien es cierto, hoy en día no hay registros del gobierno que nos permitan establecer el número exacto de cámaras de videovigilancia en el Reino Unido, sí hay cifras sobre la financiación del gobierno central destinado a la instalación de circuitos cerrados de televisión para la vigilancia del espacio público, datos que nos dan una idea de las medidas que está tomando el gobierno y de cómo la vigilancia se está volviendo omnipresente en los espacios públicos de las ciudades anglosajonas. Si observamos los datos sobre esta financiación, entre el año 1994 y 1999, se recaudaron 85 £ millones

⁴⁸⁸ Diario Clarín.com: “*La sociedad británica, la más vigilada del mundo*”, Último momento, Jueves 2 de noviembre de 2006, Fuente: EFE, [en línea] <http://edant.clarin.com/diario/2006/11/02/um/m-01301970.htm>. Fecha de consulta: 27-03-2010.

⁴⁸⁹ LOBOHEM, F.: *Así nos vigilan. “Echelon”; “Sitel”... El sistema nos espía*, I punto producciones y ediciones S. L., Madrid, 2010. p. 119.

para la instalación de 580 proyectos de CCTV, 31 £ millones de la financiación del Ministerio del Interior y 54 £ millones de las Asociaciones. Bajo la iniciativa del Programa de Reducción de Delitos con la instalación de circuitos cerrados de televisión, 153 £ millones de los fondos de capital estaban a disposición para la reducción de la delincuencia y de los trastornos de las asociaciones de Inglaterra y Gales⁴⁹⁰. Hay estudios que demuestran cómo la vigilancia es hoy en día en Inglaterra uno de los principales temas de debate. En el caso de la videovigilancia en la vía pública, la ciudad cuenta con un dispositivo de CCTV por cada 14 personas aproximadamente, y esto va en aumento, convirtiendo así la ciudad en un espacio de observación total, ningún rincón queda a la sombra de su visualización, cada paso o movimiento en las calles o vía pública, queda grabado y registrado en las bases de datos de la policía, con el único fin de mantener bajo seguridad a sus ciudadanos y asegurarse un ambiente de máxima seguridad en el país.

Pero el verdadero debate está en la efectividad de estos sistemas de control que se están poniendo en evidencia debido a su poca efectividad en la detención de la mayoría de los actos delictivos que se suceden en las calles del país anglosajón, y a posteriori la situación más grave que se da que es la de la vulnerabilidad a los derechos de intimidad del ser humano. Como ejemplo de la poca efectividad que están teniendo las cámaras de videovigilancia en los últimos años, durante todo el año 2008, tan sólo se detectaron 5 delitos en el espacio público gracias a estos sistemas de videovigilancia⁴⁹¹.

⁴⁹⁰McCAHIL, Michael y CLIVE, Norris: *CCTV Systems in London. Their Structures and Practices*, Urbaneye, Documento de Trabajo N° 10, Centro de Criminología y Justicia Penal, Universidad de Hull, Reino Unido, septiembre 2001-febrero 2004. En línea: www.urbaneye.net. p. 2. Fecha de consulta: 19-02-2012.

⁴⁹¹ LOBOHEM, F.: *Así nos vigilan. "Echelon"; "Sitel"... El sistema nos espía*, I punto producciones y ediciones S. L., Madrid, 2010. p. 119.

Si hacemos un repaso a la historia de la ciudad en el año 1993, tras el ataque terrorista del IRA en el Bishopgate, se introdujo en la ciudad una red de cámaras de videovigilancia para controlar los accesos a la ciudad de Londres, un hecho que fue conocido como el “anillo de acero”. Esta red de cámaras de videovigilancia, se han integrado en la ciudad como muchos de los sistemas que hay ya instalados y que operan en los bancos de la ciudad y en las oficinas. Si observamos algunos datos al respecto, el estado parlamentario está monitoreado con una red de 260 cámaras de circuito cerrado de televisión, también el mayor número de comercios de Oxford Street también está cubierto por un circuito de cámaras de seguridad que consta de 35 cámaras que se controlan desde una sala de control centralizado desde la Comisaría de policía de Marylebone. Pero no solo es el centro de Londres el que ha sufrido un incremento del uso de sistemas de circuito cerrado de televisión, Norris y Armstrong (1999) comentan en un relato ficticio de una historia cotidiana de la videovigilancia, que en un solo día un ciudadano en la ciudad de Londres podría estar siendo "filmado por más de 300 cámaras en más de treinta sistemas de circuito cerrado de televisión independientes"⁴⁹².

Pero como sucedería con las ciudades de Nueva York y Madrid, este aumento de los sistemas de control y vigilancia de la sociedad inglesa, se hizo aún más evidente tras el atentado terrorista que sacudió a la ciudad de Londres en el 7J, unido al miedo que ya existía con anterioridad a robos, actos delictivos que se estaban sucediendo en los últimos años en este país.

⁴⁹² McCAHIL, Michael y CLIVE, Norris: *CCTV Systems in London. Their Structures and Practices*, Urbaneye, Documento de Trabajo N ° 10, Centro de Criminología y Justicia Penal, Universidad de Hull, Reino Unido, septiembre 2001-febrero 2004. En línea: www.urbaneye.net. p. 2. Fecha de consulta: 19-02-2012.

Fue en este momento, cuando el comportamiento en lo referente a la seguridad y vigilancia del Estado, los gobiernos ingleses comenzaron a blindar sus ciudades en busca de la construcción de un nuevo espacio fortificado mediante la instalación por doquier de una multitud de dispositivos de videovigilancia.



Fig.104. Cámara de vigilancia en la ciudad de Londres. Fotografía: Akira Suemori/ Ap.
Fuente consultada: <http://andrelemos.info/category/uncategorized/page/2/>

En este estado de miedo comenzaron a aparecer nuevos sistemas de videovigilancia, en el caso de Inglaterra, se empezaron a instalar cámaras de videovigilancia en las calles con sistemas más modernos de vigilancia de grabación, clasificación y almacenamiento, entre ellos cabe destacar los sistemas de videovigilancia de reconocimiento facial, capacitados para reconocer de entre la sociedad, ciertos caracteres del individuo que se presenta como sospechoso de haber cometido algún delito o ser miembro de una banda terrorista. Se han estado desarrollando en los últimos años unas cámaras de videovigilancia que utilizan un software mediante el cual analiza el comportamiento de

las personas que graba la cámara y posteriormente decide qué personas de las que son analizadas son bastante peligrosas y que seguramente puedan cometer cualquier acto delictivo y las que no lo son⁴⁹³. Como escribe Lobo hem, para explicar estos sistemas de seguridad, “*se tratan de cámaras que tratan de predecir acciones delictivas. Es decir, en un autobús por ejemplo, la actividad de las personas de levantarse o sentarse o cualquier otra que ocurra son grabadas y en función del análisis automático de la actividad en base a unos parámetros se envían al centro de control como potencialmente delictivas*”⁴⁹⁴. El software que utilizan, registra los rasgos faciales y los compara con las fotografías de los sospechosos que están incluidas en sus bases de datos. Pero han ido apareciendo nuevas formas que han ido dando vida a la vigilancia en la sociedad moderna, como menciona Jacob Israel Bañuelos Capistrán, el “*régimen de la vigilancia cobra forma: Circuito Cerrado de Televisión (CCTV), programas de reconocimiento facial, sensores de proximidad, detectores de movimiento, cámaras infrarrojas, cámaras robots, secuenciadores de video, sensores de humo, contactos magnéticos, cámaras de intemperie con radiofrecuencia, cámaras de baja iluminación con cobertura de hasta 120 m. en total oscuridad, de interiores visibles u ocultas, cámaras acuáticas, criptografía, red de inteligencia ECHELON (de Jam Echelon) y ENFOPOL (redes norteamericana y europea respectivamente, dedicadas interceptar y detectar emisiones electrónicas y digitales, conversaciones telefónicas, e-mail y sms, tanto públicas como privadas), espacio Shengen (espacio de vigilancia y seguridad creado para control migratorio e inmigratorio en Europa), CARNIVORE (herramienta de espionaje del FBI)*”⁴⁹⁵. Ya no sólo pertenecen al ámbito de la ficción todos estos

⁴⁹³ Ibid., p. 119.

⁴⁹⁴ Ibid., p. 119.

⁴⁹⁵ BAÑUELOS CAPISTRÁN, Jacob Israel: *Videovigilancia y seguridad en la era digital*, pp. 2-3, [en línea] <http://s3.amazonaws.com/lcp/alaic-internet/myfiles/Jacob.pdf>. Fecha de consulta: 07-06-2010.

sistemas de seguridad, sino que en la actualidad están funcionando y controlan nuestras acciones diarias, las últimas tendencias serán la instalación de cámaras de videovigilancia que no sólo graven, sino que también emitirán mensajes a los ciudadanos de lo que no deben de hacer⁴⁹⁶.

En el caso de Londres podríamos estar hablando del ejemplo más parecido a la distopía que George Orwell describió con 1984, ya que si atendemos a las estadísticas, según cuenta el editor de Defense Tech Noah Shachtman, un ciudadano londinense aparece 300 veces al día de media en una cámara de videovigilancia⁴⁹⁷ será más evidente esta comparación. Cuando se hace referencia al número de cámaras de videovigilancia que hay instaladas en las ciudades inglesas, según los datos Gran Bretaña cuenta ya casi con cuatro millones y medio de cámaras de videovigilancia instaladas, concretamente 4,2 millones de cámaras de circuito cerrado de televisión, convirtiéndose por tanto en una de las ciudades con mayor despliegue de vigilancia en el espacio público del mundo, y como declaró a la BBC, David Murakami-Wood, *“Gran Bretaña es el país más vigilado del mundo”*. Quizá estemos hablando del país con más vigilancia y control del mundo, porque necesitan sentirse seguros, esta sensación de inseguridad en la que viven la sociedad inglesa se justifica por el miedo a posibles atentados, robos, etc., e intentan remediar el miedo y la sensación de inseguridad con la vigilancia extrema, están convencidos que la inseguridad viene reñida por la falta de vigilancia y como bien menciona el Doctor Jacob Israel Bañuelos, *“la inseguridad es un problema sistémico e integral más que un problema de falta de vigilancia”*, y continúa, *“la inseguridad no es consecuencia de una falta de vigilancia, tal y como el Estado moderno y contemporáneo argumenta. La inseguridad es consecuencia directa de la desigualdad*

⁴⁹⁶ LOBOHEM, F.: Op. Cit., p. 119.

⁴⁹⁷ Periódico El Mundo: *“Lo que funciona y lo que parece no funcionar. La tecnología y el 7 J en Londres”*, viernes 8 de julio de 2005, p. 24.

económica, la miseria y la injusticia social, de la falta de igualdad educativa, la marginalidad territorial y racial, la criminalización de la inmigración y un largo etcétera”⁴⁹⁸. Los Gobiernos modernos intentan convencer a la población que la sensación de inseguridad vine remediada con la vigilancia y el control en cualquier contexto de vida cotidiana, de este modo nada queda al margen de la vigilancia y del control. El espacio público poco a poco, sufre una militarización en todas sus facetas, asentando nuevas normas y nuevas conductas que influyen en el comportamiento del individuo. El espacio público se convierte en un espacio de observación, vigilancia y control, todo pasa por un registro de vigilancia, asentando un modelo de sociedad que vive por y para la vigilancia de sus individuos. Pero lo que verdaderamente debe importarnos de la cuestión, como se pregunta Jacob Israel Bañuelos, “*¿quién vigila a quién?, ¿quién tiene el poder de vigilar?, ¿quién realiza la vigilancia de la vigilancia?*”⁴⁹⁹, ya que en una sociedad en la que la vigilancia ocupa todas sus las facetas hay que prestar especial atención a estas cuestiones con el único fin de evitar la conversión de una sociedad insegura por la falta de seguridad ciudadana por una sociedad vulnerable a cualquier medida de control y vigilancia que pueda atentar contra las libertades y derechos fundamentales del ser humano como el derecho a la propia imagen, al honor y la intimidad y los recogidos en la Declaración de los Derechos Humanos.

Al igual que en EEUU, y España, en Inglaterra, hay artistas que están preocupados por esta situación de control y vigilancia a la que la sociedad está siendo sometida y por consiguiente este aumento incontrolado de sistemas de control y vigilancia que están apareciendo en la sociedad inglesa, en muchos de los casos, estos artistas hacen una

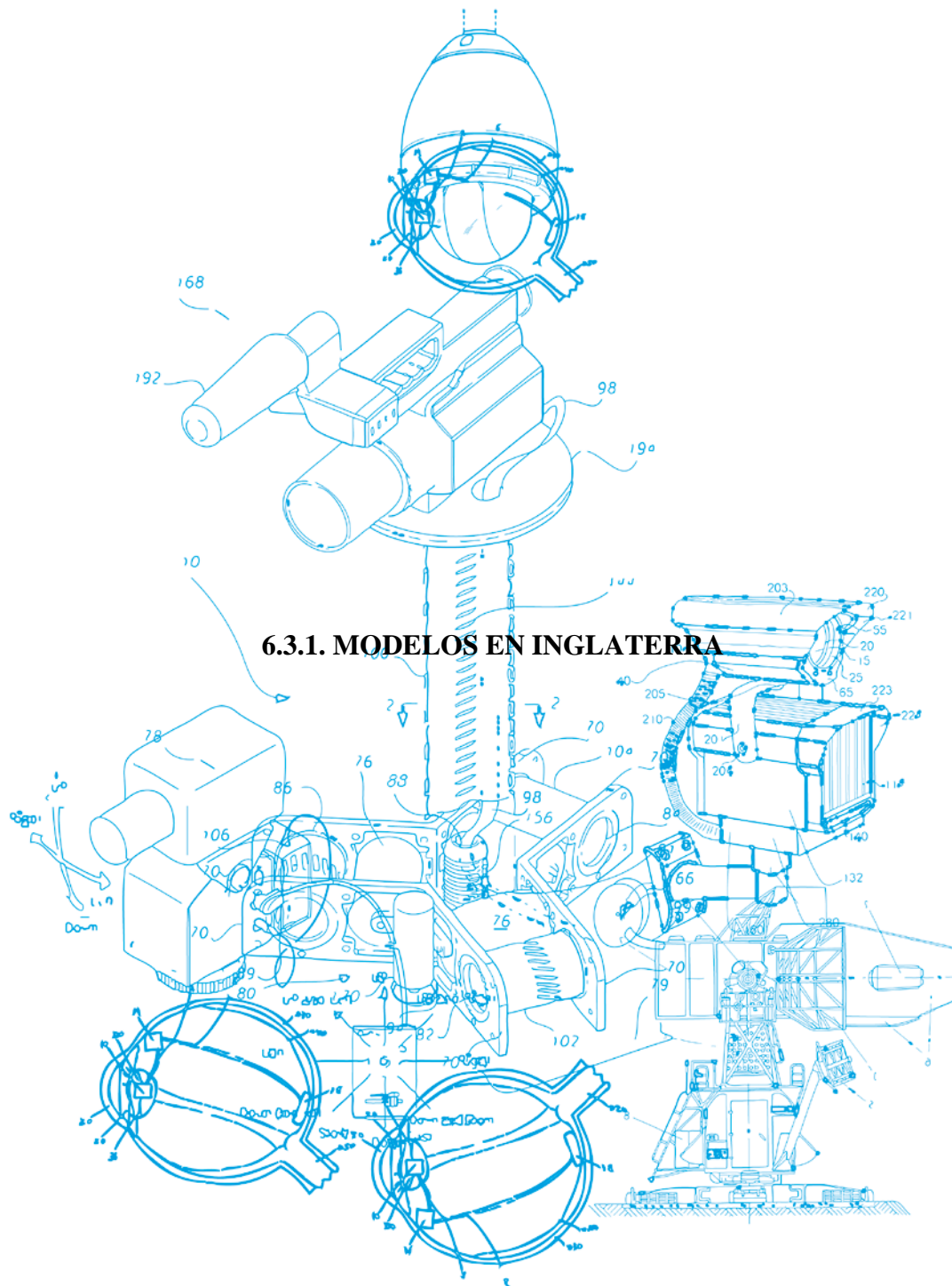
⁴⁹⁸ Ibid., p. 2.

⁴⁹⁹ Ibid., p. 2.

crítica al sometimiento de la población inglesa a las tecnologías de la vigilancia que hoy día conviven y forman parte de las relaciones de poder entre la sociedad. Estos artistas están haciendo uso de los actuales sistemas de control social que están apareciendo hoy en día en las ciudades y que ejercen un control más profundo sobre el ser humano. Hay artistas que están utilizando las mismas herramientas de vigilancia y control que emplean los Gobiernos modernos como sistema de seguridad en los espacios públicos de sus ciudades.

Por lo tanto, encontramos una serie de artistas que están trabajando con dispositivos de videovigilancia como las cámaras de videovigilancia, sistemas de vigilancia de reconocimiento facial, cámaras de infrarrojos y así un largo etcétera.

A continuación vamos destacar proyectos de artistas que han reflexionado sobre los nuevos sistemas de control y vigilancia de la sociedad contemporánea, haciendo una crítica a la abundancia en la actualidad de estas herramientas empleadas por los Gobiernos, el Estado, y en definitiva por la sociedad como sistemas de seguridad, utilizando estas mismas herramientas de control y vigilancia para llevar a cabo sus propuestas artísticas.



6.3.1.1. El reconocimiento facial en la videovigilancia. El Colectivo SVEN (Surveillance Video Entertainment Network)

Según informes de la prensa, la policía de Estados Unidos ha estado usando la videovigilancia en los lugares públicos desde el año 1965, y poco a poco las agencias de policía han ido colocando sistemas de videovigilancia en lugares estratégicos de la ciudad de Nueva York. Esta nueva práctica de vigilancia policial a través de la videovigilancia se fue poco a poco extendiendo el uso de estos sistemas de vigilancia a partir de 1969 como modelo de referencia la ciudad de Nueva York.

El hecho de grabar en vídeo el trabajo de visualización de estos sistemas tecnológicos facilitó gran parte el trabajo del personal de seguridad que ya no tenía que estar pendiente las 24 horas del día delante de las pantallas de los sistemas de circuito cerrado de televisión, además se presentaba la posibilidad de tener grabado en vídeo situaciones delictivas que serviría como pruebas para cualquier juicio o para reconocer al culpable que había cometido el delito. Por consiguiente la cinta de vídeo fue la gran responsable de expandir la videovigilancia y gracias también al gran avance tecnológico de la época. Esta práctica de la vigilancia en vídeo se fue extendiendo como hemos mencionado poco a poco, y ya en el año 1975 el gobierno inglés, instaló sistemas de videovigilancia en cuatro de sus principales estaciones de metro, igualmente en la década de los 80 Estados Unidos comienza a colocar en estos lugares sistemas de videovigilancia. Del mismo modo las cámaras de videovigilancia se comenzaron a utilizar en las carreteras con la intención de controlar el flujo de tráfico en las grandes ciudades y los posibles actos en contra de la normativa de carreteras y que hoy en día continúan presentes como uno de los sistemas implantados por los gobiernos como medida de seguridad. Pero el uso de las cintas analógicas que se utilizaban en ese momento para las cámaras de

videovigilancia se estarían convirtiendo en una desventaja en tanto en cuanto que las cintas no tenían una larga duración y se tenían que estar cambiando todos los días, fue aquí donde con el avance de las nuevas tecnologías en la década de los 90 cuando apareció de la “multiplexación digital” que permitía grabar de manera simultánea en varias cámaras, además de reducir el espacio de la cinta de vídeo. La tecnología de la videovigilancia continuó su avance y se llegaron a desarrollar sistemas de grabación digitalizada que permitían guardar grandes cantidades de vídeo y de larga duración a través de su almacenamiento en disco duro, este sistema permitía ver las imágenes más claras y más limpias, sin cortes y al estar digitalizadas se podían manipular fácilmente con programas informáticos si era necesario aclarar la imagen para una mejor visualización de la misma. Los sistemas de videovigilancia y de reconocimiento facial están basados en un sistema de cámaras de videovigilancia y unos softwares especiales que permiten identificar a todas las personas que transitan por delante del sistema, todo ello mediante un sistema de biometría, es decir, reconocimiento de las personas a través de sus características físicas además de su comportamiento en el momento del reconocimiento, estos sistemas de reconocimiento facial, establecen unos mapas tridimensionales que recogen los datos faciales de las personas que registra, a partir de este registro, se establecen una serie de parámetros que determinan cuales son los datos más inherentes al rostro registrado, y todos estos registros a modo de datos, pasan a la base de datos que tiene el aeropuerto, donde almacena multitud de datos de cada pasajero en el momento de aparecer en el sistema de registro facial. En el momento que la cámara registra automáticamente los datos de una persona, en menos de un segundo de tiempo la persona es identificada. Este sistema biométrico de reconocimiento facial, se ha estado instalando sobre todo en aeropuertos a raíz de los atentados del 11-S en Nueva York, se daba por hecho que el funcionamiento de estos sistemas de

videovigilancia por reconocimiento facial influirían en el aminoramiento de delincuencia además de poder intervenir a tiempo en cualquier acto terrorista⁵⁰⁰. Pero del funcionamiento de estos sistema hasta la fecha, no se ha mencionado su legalidad en lo que se refiere a su comportamiento en el espacio público, en su momento se asumió de que eran sistemas necesarios de seguridad para garantizar la máxima seguridad internacional, pero sin tener en cuenta que cualquier persona que transita por delante de este ojo de control tecnológico, se obtendrá cualquier dato biométrico.

Hoy en día se han desarrollado sistemas de videovigilancia que a través de software permiten en la grabación la posibilidad de reconocer a las personas que aparecen en la grabación a través del reconocimiento facial del individuo grabado. Gracias también al importante avance de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información así como las nuevas tecnologías destinadas al control y vigilancia. Con este software las caras se van registrando en comparación con las fotografías de los terroristas que tienen almacenadas las agencias de la policía en sus bases de datos. Estos sistemas usan los diferentes puntos claves del rasgo facial del individuo y lo compara con las fotografías de los criminales peligrosos, de este modo pueden localizar mediante el reconocimiento facial de las imágenes a posibles delincuentes o terrorista que anden sueltos. Así en mayo de 2002 los softwares de reconocimiento facial se instalaron en cámaras de videovigilancia como las de la Estatua de la Libertad o las de la Ellis Island, en el puerto de Nueva York. Esta tipología de sistemas de videovigilancia comenzaron a aparecer justamente como mencionamos con anterioridad, tras los atentados terroristas del 11 de Septiembre en Nueva York, pero sobre todo a partir del atentado del 7 de julio en Londres y fue en esta última ciudad donde los sistemas de seguridad ciudadana

⁵⁰⁰ LOBOHEM, F.: *Así nos vigilan. "Echelon"; "Sitel"... El sistema nos espía*. I punto producciones y ediciones S. L., Madrid, 2010. p. 116.

dieron un vuelco hacia un refuerzo más potente que el que ya existía anteriormente con respecto a la lucha antiterrorista, comenzaron a instalarse sistemas de videovigilancia más modernos y más efectivos de reconocimiento facial, las ciudades se vieron convertidas en verdaderos fortines donde cualquier acto cotidiano estaría sometido a fuertes medidas de seguridad, vigilando y registrando cada paso o actividad que el ciudadano realizaba en su día a día. Han ido apareciendo sistemas de reconocimiento facial como el sistema aduanero “SmartGate” que se instaló en el Aeropuerto Internacional de Sydney, para el reconocimiento de los pasajeros, este sistema toma una imagen en vivo del pasajero, y la compara con la imagen digitalizada de su pasaporte electrónico confirmando su identidad en menos de diez segundos, así de este modo como sistema de seguridad, se controla el paso de posibles delincuentes o terroristas por los controles aduaneros.

En lo referente al uso de estos sistemas de vigilancia mediante el reconocimiento facial como herramienta para la práctica artística y como medio para criticar estos sistemas de identificación en torno al desarrollo de la inteligencia artificial de ciertos sistemas de videovigilancia, hay que destacar al Colectivo norteamericano SVEN (Surveillance Video Entertainment Network)⁵⁰¹ formado por Amy Alexander, Wojciech Kosma, Vincent Rabaud y Nikhil Rasiwasia entre otros. Su trabajo se puede observar de la mejor manera a través de su web [http:// deprogramming.us/sven/](http://deprogramming.us/sven/). El colectivo SVEN critica esta situación de control y vigilancia a la que está siendo sometida la sociedad Inglesa, utilizando las mismas herramientas de vigilancia que utiliza la policía y que atentan injustamente contra el derecho a la privacidad del individuo, ya que la legislación vigente en ese país no ampara la privacidad de los ciudadanos. Ellos utilizan un sistema Surveillance Video Entertainment Network, el sistema consiste en el

⁵⁰¹ Ver la Web: [en línea] [http:// deprogramming.us/sven/](http://deprogramming.us/sven/). Fecha de consulta: 24-05-2008.

seguimiento de los peatones desde una furgoneta detectando sus características y a tiempo real el registro de vídeo que se obtiene, es utilizado para generar un videoclip musical. El software está compuesto por una cámara de fotos, un monitor y dos ordenadores que están capacitados para instalarlos en lugares públicos cerca de un monitor CCTV y así poder interceptar los circuitos cerrados de televisión y evitar sus emisiones. Sus acciones cargadas de ironía, intentan bromear con los dispositivos de videovigilancia de los espacios públicos y con la imagen estándar y sospechosa que da el individuo ante las cámaras de videovigilancia. Mezclan la estética de imagen misteriosa cargada de sospecha con la rítmica y musical imagen de los videoclips musicales de artistas famosos.



Fig.105. Videoinstalación del Colectivo SVEN (Surveillance Video Entertainment) para la Exposición *Profiling*, que fue organizada por el Whitney Museum de Nueva York hasta el 7 de septiembre de 2007.

El colectivo maneja un software parecido al de la policía en la videovigilancia por reconocimiento facial, que utiliza las imágenes que han sido registradas por las cámaras de vigilancia y las reorganiza en función a un sistema facial y de reconocimiento físico.



Fig. 106. Proceso de registro de imagen de SVEN.

Así, en base a una base de datos en los que guardan tomas de videoclips o vídeos musicales de cantantes famosos, cuando el sistema reconoce a una persona que sus movimientos adquieren similitud con alguno de los videoclips de la base de datos captura su imagen y en los ordenadores mezclan las imágenes con la música, creando así un audiovisual entre las imágenes resultantes de las cámaras de videovigilancia y el videoclips que se asemeja a los movimientos y acciones que esta persona realiza inconscientemente y que son visualizados por los sistemas de videovigilancia. Como escribe Rubén Díaz sobre el sistema de SVEN: *“El software detecta a los peatones y sus características físicas desde una furgoneta. El software lleva a cabo un uso del*

proceso de vídeo en tiempo real que recibe esta información y la utiliza para generar música y vídeo como representaciones visuales de la cámara fotográfica. El vídeo y el audio que resultan se exhiben en un monitor en el espacio público, interrumpiendo el tipo estándar exhibición de la cámara de seguridad. La idea es ironizar y examinar las preocupaciones por sistemas informáticos de vigilancia, no en términos de ser mirado, sino en términos de cómo se esta haciendo el mirar”⁵⁰².

El colectivo SVEN se posicionan en el espacio público para llevar a cabo sus intervenciones, la mayoría de las veces desde una furgoneta que está preparada para realizar las diferentes acciones, donde llevan todo el equipo informático, esto además, les posibilita poder trabajar en cualquier lugar del espacio urbano, además de poder camuflarse perfectamente.



Fig.107. Furgoneta empleada por SVEN para sus intervenciones en el espacio público.

⁵⁰² AAVV, *Panel de Control: Interruptores Críticos para una Sociedad Vigilada*, compiled by Fundacion Rodríguez and Zemos98. Barcelona, 2007, pp. 61-62.

El vídeo resultante de la acción de SVEN, se exhibe en el espacio público a través de un monitor interrumpiendo la emisión que normalmente muestran los monitores del circuito cerrado de televisión. Es un software que trabaja en tiempo real, y crea al instante el vídeo paródico convirtiendo la imagen a tiempo real del transeúnte en espectáculo, como escribe Arturo Fito Rodríguez, *“El mecanismo, en tiempo real, recibe esta información y la procesa, generando música y vídeo y creando un videoclip en el que se ve envuelto el transeúnte. La idea es ironizar y cuestionar la videovigilancia, incidiendo en la cualidad de la mirada, indisociable ya de la connotación que aporta el espectáculo y el simulacro”*⁵⁰³.

Ellos se dieron cuenta de que las imágenes que generan las cámaras de videovigilancia se asemejan bastante a los vídeos musicales y videoclips, es así *“como con ello consiguen un resultado que muchas veces puede parecer absurdo o ridículo, pero que se asemeja bastante con las mismas técnicas en el ámbito policial”*⁵⁰⁴.

En las obras de SVEN, el espectador percibe en primera persona la sensación de haberse convertido en una estrella de la música, en un “Rock Star”⁵⁰⁵, su imagen fría de cámara de vigilancia pasa a formar parte de un videoclip musical a modo de cantante famoso. El Colectivo SVEN formó parte junto a otros artistas como David Rockeby, etc., de la Exposición *“Profiling”*, (Perfiles), que se llevó a cabo en el Whitney Museum of American Art, New York (Museo Whitney de Arte Americano, Nueva York), del 8 de junio al 9 de septiembre de 2007, comisariada por Christiane Paul. Esta muestra estaba dedicada a proyectos relacionados con el cuestionamiento de la vigilancia, la privacidad y la identidad.

⁵⁰³ Ibid., p. 80.

⁵⁰⁴ G. CORTÉS, José Miguel: *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. AKAL/ Arte Contemporáneo 29, 2010, Madrid, p. 183.

⁵⁰⁵

En esta exposición a través de la obra de SVEN, los espectadores se convertían en verdaderas estrellas del rock sin saberlo “Rock Star” con tan solo entrar a ver la muestra. Como dicen R. Bosco y S. Caldana en su artículo *Nos están vigilando*, sobre la exposición “Profiling” en el Whitney Museum de Nueva York, el proyecto SVEN, “aborda las conexiones entre vigilancia y entretenimiento, haciendo que el espectador perciba la amenazadora sensación de sentirse observado, junto al agradable escalofrío que proporciona ser el centro de todas las miradas. En vez de aplicar parámetros que detectan los rasgos criminales, SVEN busca las potencialidades performativas del espectador introduciendo su imagen en un vídeo musical. El resultado, a menudo, absurdo y ridículo, se asemeja al obtenido por las mismas técnicas empleadas en ámbito policial”⁵⁰⁶.

En definitiva, el trabajo de SVEN, Surveillance Video Entertainment, trata de ironizar el posicionamiento de cualquier individuo que se percibe delante de una pantalla de los sistemas de seguridad, utilizando los mismos sistemas de reconocimiento facial que la policía de Londres utiliza en la identificación de delincuentes o terroristas, los reconducen para convertirlos en un sistema paródico en el que convierten una imagen fría y sospechosa del resultado de una grabación de una cámara de videovigilancia en una imagen paródica, pop y cargada de ironía. Critican la situación de que todos somos sospechosos ante la mirada de las cámaras de videovigilancia, y convierten esta mirada en una situación cómica y graciosa.

⁵⁰⁶ BOSCO. R., CALDANA, S: *Nos están vigilando. Una exposición en Nueva York abre el debate entre sobre los sistemas de control y vigilancia*, Periódico El País. Reportaje Tecnología, 07 de agosto de 2007, p. 36.

6.3.1.2. Espacios de vigilancia total, los MediaShed y sus “Video Sniffin”.

Bajo la intención de conseguir una “*seguridad (casi) completa*” como dirá José Miguel G. Cortés sometiendo al ser humano a una vigilancia total, se configura el nuevo espacio urbano y la actual sociedad. La situación de control y vigilancia se ha ido agudizando tras los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001 a las Torres Gemelas, tal efecto ha hecho que la sensación de inseguridad aumente considerablemente hasta el punto de que se está configurando un nuevo espacio urbano que centra su interés en el control visual del individuo en un estado de constante vigilancia, en un espacio urbano que se considera libre y que en los últimos años se han ido sacrificando algunos de los derechos fundamentales de una sociedad democrática con la intención de convertirlo en un espacio de máxima seguridad donde cualquier persona pueda sentirse segura. Con la justificación de convertir la ciudad en un espacio verdaderamente seguro para su ciudadanía, en los últimos años están aumentando las medidas de seguridad en el espacio urbano, un hecho que se viene desarrollando desde hace algunos años pero que nunca se había dado el caso de lugares con tantos sistemas de seguridad. Así con el fortalecimiento de ciertas medidas de seguridad está ocurriendo justo el efecto contrario, estamos asistiendo a la privatización del espacio público, un espacio bajo unas normas, leyes y un control más incidente en la sociedad. Los espacios públicos que permanecían como espacios abiertos, espacios para el individuo que ejercía su estancia libremente, se están convirtiendo en espacios cerrados sometidos cada vez más a control y vigilancia extrema. Este es el caso de los Centros Comerciales, destinados al libre uso de las personas como lugares de ocio y tiempo libre, que en la actualidad se han convertido en verdaderos espacios panópticos de observación en los que la cámara de videovigilancia adquiere un papel importante en su funcionamiento,

como medidas para controlar un posible robo o acto delictivo, espacios sometidos a las nuevas formas de observación y control, pues como dice Paul Virilio, *“Las imágenes electrónicas están reemplazando la electrificación de las ciudades y el campo que se creó a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Cámaras automáticas que están sustituyendo las luces de las calles y los neones de las ciudades. De tal modo que cuando uno se mueve en una ciudad moderna, se da cuenta de que todo está concentrado en un monitor de vídeo el cual no es, exactamente, el de la prefectura de la policía o el del control de tráfico, sino, también, el de los supermercados, los circuitos cerrados de televisión en los edificios, etcétera, etcétera”*⁵⁰⁷.

MediaShed proponen una serie de estrategias como reacción a las cámaras de videovigilancia y dispositivos de Circuito Cerrado de Televisión (CCTV), grupo establecido en Inglaterra, MediaShed utilizan los sistemas de videovigilancia que controlan el espacio público instalados en las calles, plazas, centros comerciales, y que están ahí vigilando continuamente para crear proyectos artísticos como forma de resistencia social y crítica a todos estos equipos tecnológicos que controlan día a día a ser humano, es un espacio abierto a todo el público sin ánimo de lucro, reutilizando sistemas de equipos y tecnología digital, haciendo arte sin coste alguno utilizando el dominio público, en este caso el uso de las cámaras de videovigilancia.

MediaShed ha desarrollado una serie de proyectos como es el caso del llamado *“Video Sniffin”*, que permite realizar vídeo creaciones utilizando como herramienta para grabar estos vídeos los sistemas CCTV del espacio público, cualquier persona puede utilizar este sistema que consiste tan solo en interceptar las señales de las cámaras de videovigilancia mediante el uso de la tecnología wireless, utilizando un receptor de

⁵⁰⁷ AAVV, 5 Codes. Architecture, *Paranoia and Risk in Times of Terror*, Basel, Berlín, Birkhauser, 2006, pp. 126-127.

señales que se puede comprar en una tienda de electrónica y que tan solo cuesta 30 euros, este sistema puede olfatear en la calle las señales emitidas por las redes inalámbricas de las cámaras de videovigilancia, este sistema está alimentado con la ayuda de una batería de 12 voltios que acompaña al sistema y una cámara de vídeo que estará conectada al sistema que servirá como captadora de esta señal. El proyecto se trata de ir interceptando por la calle señales de las cámaras de videovigilancia pudiendo registrar las imágenes que son interceptadas con el funcionamiento de este sistema y así poder dejar al descubierto los fallos que presentan estos dispositivos en tanto en cuanto que es posible captar sus señales y pinchar sus imágenes. En alguno de los casos es posible realizar alguna acción o performance delante de estos dispositivos de vigilancia en la calle o dentro de cualquier local donde están instalados los dispositivos, este es el caso de *"The Duellist"*, donde MediaShed fueron invitados a participar en marzo de 2007 en "Futuresonic" en Manchester (Inglaterra) como parte del Festival Art for Shopping Centers,

En este vídeo unos profesionales entorno al deporte parkour han realizado una acción que consiste en movimientos acrobáticos saltando obstáculos, utilizando como elementos los objetos que condicionan el propio espacio del Centro Comercial. La película se grabó utilizando tan solo las propias cámaras del Centro Comercial con unas 160 cámaras de videovigilancia instaladas, y se grabó durante tres noches, con el espacio vacío de clientes, tan solo la presencia solitaria de dos jóvenes que realizan sus acrobacias libremente en el espacio del Centro Comercial desafiando a la mirada de control que ejercen sobre el espacio las cámaras de seguridad.



Fig. 108. *The Duellist*, MediaShed, Futuresonic, 2007.

Fuente consultada: <http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&videoid=8705527>.
Fecha de consulta: 21-06-2010.

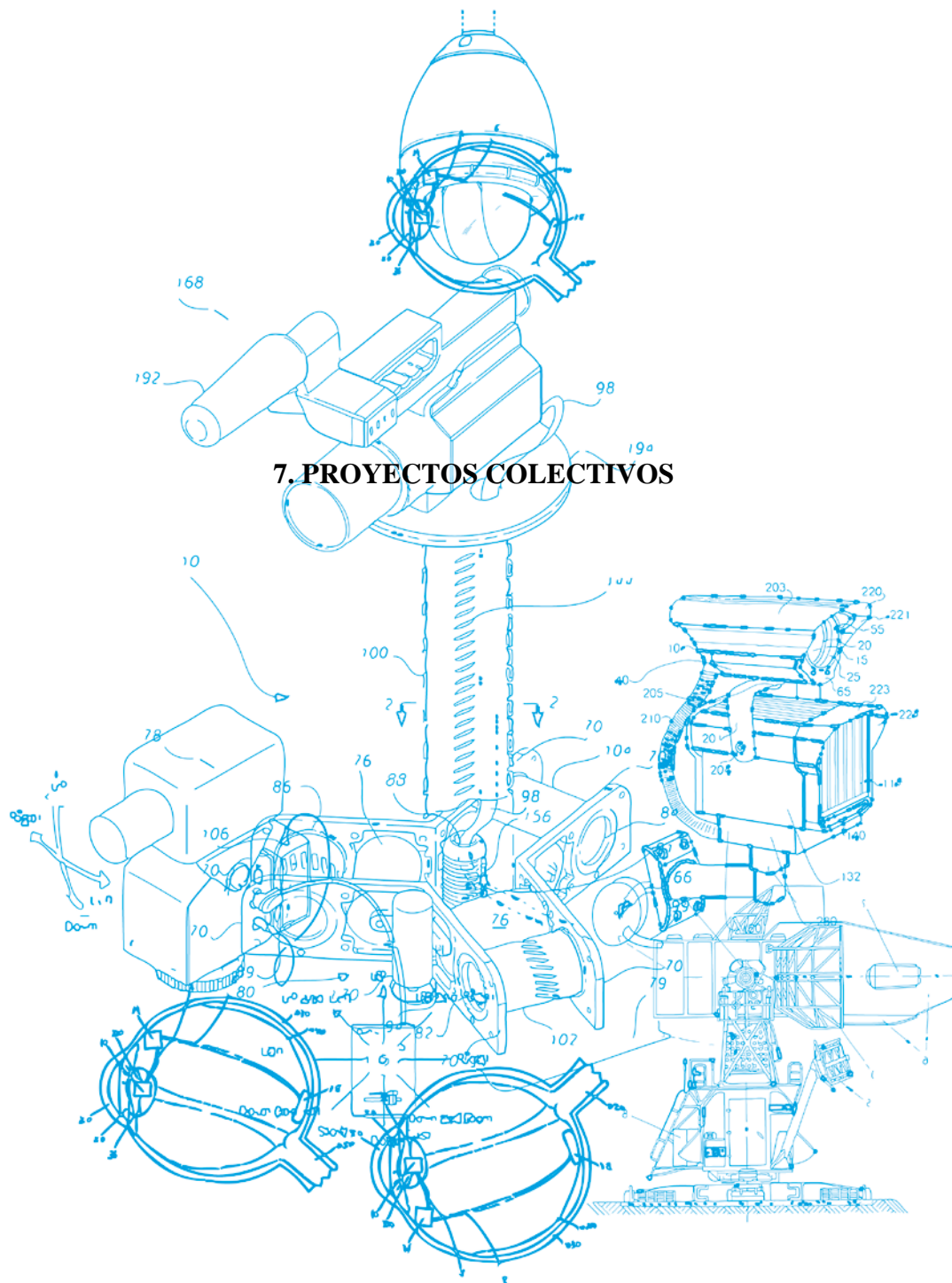
El vídeo, resultado de la grabación de los CCTV del Centro Comercial, se proyectó en una pantalla de plasma de grandes dimensiones dentro del Centro Comercial Arndale en Manchester, un enorme centro comercial que es frecuentado diario por unos 6000 clientes, las imágenes están acompañadas por los propios sonidos que el espacio emite grabados cuando se realizó la acción.



Fig. 109. *The Duellist*, MediaShed, Futuresonic, 2007.

Fuente consultada:

<http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&videoid=8705527>. Fecha de consulta: 21-06-2010.



7. PROYECTOS COLECTIVOS

7.1. Plataforma “POR TU SEGURIDAD”.



Una de las principales iniciativas que ha servido de objeto de motivación para realizar esta investigación ha sido mi vinculación directa como miembro del Colectivo, “POR TU SEGURIDAD”, una plataforma en la web que nace como espacio colaborativo abordando distintas reflexiones sobre los sistemas de control y vigilancia que se encuentran presentes en la vida diaria. Un espacio electrónico donde poder reflexionar sobre los conceptos de control y vigilancia, para concienciar a la sociedad del uso de estos sistemas y el abuso al que están sometidos con su funcionamiento. Es una plataforma que agrupa varios proyectos en red en los cuales se trabaja e investiga, desde diversos puntos de vista, los múltiples sistemas de control y vigilancia impuestos en nuestra sociedad. Como dice en la Web: *“Nuestro objetivo es aunar esfuerzos para generar debate y una conciencia crítica sobre los mismos. POR TU SEGURIDAD pretende ser un lugar común donde escribir, debatir e informar sobre la situación de los sistemas de control social, lo formamos varias personas que habitualmente nos preocupa este tema, que escribimos sobre ello en nuestros blogs y hemos decidido centralizar ese interés en este espacio. Somos varios y nos podéis encontrar en “Zonas de Vigilancia”, y nos gustaría ser más. Cada uno tiene su perfil así que el blog tendrá muchos puntos de vista, por lo que la seguridad se cruzará con temas como la informática, el diseño, el arte o la sociología. Pensábamos escribir un manifiesto para*

inaugurar este primer post, pero nos hemos encontrado con que lo que nosotros queríamos decir ya estaba escrito y apoyado por mucha gente, de muchas ciudades del mundo, así que hemos decido acogernos al manifiesto escrito a razón del Día Internacional libertad sin Miedo”⁵⁰⁸.

El proyecto se inició el día 8 de septiembre del año 2008, una propuesta lanzada por Paloma G. Díaz, Docente, consultora e investigadora especializada en Media Art. Paloma ha escrito numerosos artículos donde reflexiona sobre el uso de las tecnologías de control y vigilancia en el arte contemporáneo, destacamos por ejemplo: *“Percepción de las nuevas sensaciones relacionadas con vigilancia y control o Estudio sobre líneas de trabajo y desarrollo del New Media Art ante las nuevas técnicas de control y vigilancia”*, desde su espacio web *“Destapa el Control”* plantea esta propuesta que pretende ser un foro de debate donde dar cabida a iniciativas, debates, etc. En la primera llamada de atención para la creación del colectivo Paloma G. Díaz lanzó un llamamiento de participación social de todo aquel individuo que entiende que la vigilancia y el control en la actualidad es una problemática que debemos abordar, por tanto crear mecanismos de defensa contra situaciones de abuso a la intimidad personal. Algunos de los componentes de Por tu seguridad son, Carlos Alonso, Paloma G. Díaz, José Francisco Alcántara, Remedios Vicent de Flores, Ana García Angulo (Ana Montejana), etc., entre otros.

Se constituye de este modo un nuevo espacio social, un espacio electrónico cuyo único fin es el de abordar la problemática de la vigilancia a través de la iniciativa de diversas propuestas que plantea el colectivo tras el incesante rastreo propiciado por la conducta y el sentido activista que presentan los miembros del colectivo. En la web son publicadas determinadas informaciones que generan un tema de debate común, los miembros del

⁵⁰⁸ Ver la Web: [en línea] <http://www.portuseguridad.org>. Fecha de consulta: 23-11-2008.

colectivo presentan aquí una actitud crítica, están dispuestos a determinar y dar a conocer ciertas conductas controladoras de los sistemas de poder que son generados por ciertas Instituciones Públicas y Privadas, los Estados, etc. sobre el ciudadano. Dentro del colectivo se han ido manifestando diferentes propuestas o actividades de concienciación para el ciudadano, se han llevado a cabo una serie de conferencias por parte de algunos miembros del colectivo, colaborando así con diversas asociaciones que plantean como punto común de interés, la problemática de la vigilancia y el control en la sociedad actual. Vamos a conocer uno de los tantos puntos de encuentro que se han llevado a cabo desde su temprana trayectoria de la organización activista. En este caso el día 17 de diciembre de 2009 de 19:00 a 21:00 horas se llevó a cabo en el Ateneo Libertario La Idea de Madrid, una mesa de debate compuesta por algunos de los componentes de “*Un barrio Feliz*” del Barrio de Lavapiés, contando sus experiencias y preocupaciones donde analizaron la problemática de la inundación de cámaras de vigilancia y dispositivos físicos de control que presenta el madrileño barrio de Lavapiés. Y por otro lado se contó también con la presencia y participación de la plataforma audiovisual “*ADDSENSOR*” donde hablaron de su proyecto “*CameraMap*”⁵⁰⁹.

De este modo han estado participando en diferentes actividades como por ejemplo:

Actividades de POR TU SEGURIDAD.

Jornadas de Control Social organizadas por el Ateneu Llibertari del Casc Antic de Barcelona, Por Tu Seguridad estuvo dando un par de charlas sobre Propiedad Intelectual y Control y Arte y Vigilancia. *Presentación On-line*⁶

⁵⁰⁹ Ver la Web: [en línea] <http://cameramap.addsensor.com/>. Fecha de consulta: 25-03-2010.

Hacklab KernelPanic de Barcelona. Presentación del proyecto. *Presentación On-line*⁷

Día Internacional de La libertad sin Miedo El sábado por la mañana 11 de octubre nos unimos a la convocatoria que hicieron el colectivo Addsensor por medio de Medialab Prado para sacar un paso muy peculiar: Santa Lucia la virgen de los invidentes. Con ella o por ella, con mucho fervor! fuimos cantándole una saeta a cada cámara de los alrededores de Atocha, las cuales luego geolocalizamos en la aplicación de addSensor en CameraMap⁸.

7.2. Fundación Rodríguez: Natxo Rodríguez y Arturo Fito Rodríguez. La videovigilancia como género.

La Fundación Rodríguez, es un Colectivo compuesto por Natxo Rodríguez y Arturo Fito Rodríguez, ambos, profesores de la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU, que han estado trabajando la problemática del control y la vigilancia desde sus textos como “*La videovigilancia como género*”⁵¹⁰, (ver ANEXO 14 del presente trabajo de investigación), donde explican la situación de vigilancia en la sociedad actual desde diferentes puntos de vista, y como las cámaras de seguridad son influyentes en nuestro comportamiento diario, fruto de estas reflexiones la FUNDACIÓN RODRÍGUEZ + ZEMOS 98: desarrollaron unas Jornadas bajo el nombre de “Panel de control, Interruptores críticos para una sociedad vigilada”⁵¹¹, en el Centro de las Artes de Sevilla (caS) Festival Audio-visual Zemos 98, donde del mismo modo plantearon una serie de mesas de debate en torno a la problemática del control y la vigilancia desde diferentes puntos de vista, desde la visión del Arte, la Filosofía, la Sociología, etc. La preocupación por la situación de la vigilancia se remonta tiempo atrás en los antecedentes previos a la Fundación Rodríguez, en el caso del artista Natxo Rodríguez le preceden una serie de experiencias artísticas basadas todas en la expresión de la vigilancia dentro de la práctica artística, como es el caso de la instalación, “*Telestómagos*”, que el artista vasco realiza en el año 1994, una videoescultura que llevará a cabo en la Sala Araba, Centro Comercial Dendaraba, en Vitoria Gasteiz, dentro de la Exposición “*24 Propuestas*”, Patrimonio artístico UPV/EHU, otra de las propuestas que directamente tienen que ver con la temática de la vigilancia y el control, es la que llevó a

⁵¹⁰ Fundación Rodríguez: *La videovigilancia como género*, [en línea] <http://www.rdz-fundazioa.net/fundacionrdz/castellano/videovigilancia/html/menu.htm>. Fecha de consulta: 23-03-2010.

⁵¹¹ FUNDACIÓN RODRÍGUEZ + ZEMOS 98: *Panel de control, Interruptores críticos para una sociedad vigilada*. Centro de las Artes de Sevilla (caS) Festival Audio-visual Zemos 98.

cabo en la muestra colectiva “Espacio Vital” en una sala perteneciente a la Caja Vital Kutxa de Victoria Gasteiz del 25 de marzo al 10 de abril de 1994⁵¹², la sala se encuentra en de más importancia de la ciudad. En este caso, la intervención de Natxo Rodríguez, será utilizar imágenes de los sistemas de seguridad del Centro Comercial y de la propia sala de exposiciones, y mostrar dichas imágenes tanto en la sala como en varios escaparates del Centro Comercial, descontextualizando dichas imágenes. Posteriormente ha desarrollado investigaciones tales como: “*Closed Circuit Cinema*”, en el Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo ARTIUM de Vitoria-Gasteiz, dentro del ciclo “*No es el qué, es el cómo*”, comisariado por Garbiñe Ortega.

En esta ocasión el artista Natxo Rodríguez presenta una investigación sobre trabajos videográficos en los que se utiliza la videovigilancia como medio para la creación de los diferentes proyectos audiovisuales. Este conferencia tuvo lugar para Venuspluton!com, el día martes 28 de octubre de 2009⁵¹³. Del mismo modo, la Fundación Rodríguez ha realizado en alguna ocasión investigaciones sobre el control y la vigilancia, reflexionando sobre una serie de artistas que han estado preocupados igualmente por esta problemática como referente en sus proyectos artísticos.

⁵¹² Toda la información ha sido extraída directamente del Dossier de Natxo Rodríguez Arkaute, cedido por el propio artista en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU de Bilbao.

⁵¹³ Venuspluton!com en el Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo ARTIUM de Vitoria-Gasteiz, dentro del ciclo “*No es el qué, es el cómo*”, en octubre de 2009, [en línea], <http://venuspluton.com/blog/article/vp-en-el-artium-de-vitoria>. Fecha de consulta: 04-02-2010.

8. EXPERIENCIAS EN LOS CURSOS: METACUERPOS, ALRASO 10 Y OBSERVACIÓN, CONTROL Y UTOPIAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.



8.1. BECA ALRASO10. Beca de verano para estudiantes de arte.

Tu vigilas/Yo secreto

del 1 al 31 de Julio de 2010 en el Valle de Lecrín (Granada)

Podrán optar a estas becas todos los alumnos matriculados en Escuelas o Facultades de la Universidad de Granada o de otras Universidades que conciban su presente desde una actitud artística.

1.- Para optar a las becas es necesario presentar cumplimentado la ficha de inscripción (depositada en Fotocopiadora, Departamento de Escultura o desde la web de alRaso www.ugr.es/local/alraso y en www.bellasartesgranada.org).

2.-El concurso consiste en la presentación de un proyecto en torno al tema: TU ESPÍA YO SECRETO, que deberá ser realizado durante la primera semana de la beca. El proyecto está abierto a todos los medios de expresión artísticos (plástico, literatura, música, etc.)


3.- Con la ficha de inscripción se adjuntará un dossier que documente tres obras anteriores.

4.- **La inscripción y el dossier deberán entregarse** en el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de Granada **antes de las 14 h. del Viernes 28 de Mayo**

5.- Durante la primera semana de Junio se hará pública una Preselección. El equipo coordinador contará con los preseleccionados para realizar una última prueba, que será realizada durante la segunda semana de Junio y en la que se resolverá la selección definitiva de los diez becarios.


+ **info** en www.ugr.es/local/alraso

al Raso10
BECAS DE VERANO PARA ESTUDIANTES DE ARTE



TÚ ESPÍA

YO SECRETO



DEL 1 AL 31 DE JULIO DE 2010 EN EL VALLE DE LECRÍN
MELEGÍS RESTAURAL SALERES

El Excelentísimo Ayuntamiento de El Valle en colaboración con la Facultad de Bellas Artes de Granada, por medio del equipo coordinador de **al Raso10**, convocan diez becas de verano para estudiantes de Arte.

BASES

Podrán optar a estas becas todos los alumnos matriculados en Escuelas o Facultades de la Universidad de Granada o de otras Universidades que conciban su presente desde una actitud artística.

1. Para optar a las becas es necesario presentar cumplimentada la ficha de inscripción (depositada en Fotocopiadora, Departamento de Escultura o descargándosela directamente de la web de **al Raso**: www.ugr.es/local/alraso)
2. El concurso consiste en la presentación de un proyecto en torno al tema: TÚ ESPÍA YO SECRETO, que deberá ser realizado durante la primera semana de la beca. El proyecto está abierto a todos los medios de expresión artísticos (no solo plásticos, también literatura, música, etc)
3. Con la ficha de inscripción se adjuntará un dossier que documente tres obras anteriores.
4. La inscripción y el dossier deberán entregarse en el Departamento de Escultura antes de las 14:00 h. del viernes 28 de mayo.
5. Durante la primera semana de junio se hará pública una **PRESELECCIÓN**. El equipo coordinador de **al Raso10** contactará con los preseleccionados para realizar una última prueba, que será realizada durante la segunda semana de junio y en la que se resolverá la selección definitiva de los diez becarios.





8.2. TALLER DE METAFORMANCE. TECNOLOGÍAS DE CUERPO, TRANSDISCIPLINARIEDAD, Y REAPROPIACIÓN DE TECNOLOGÍAS DEL CONTROL EN LA ERA DEL AFECTOCAPITAL

Por: **Jaime del Val_REVERSO**

Lugar de realización: Facultad de Bellas Artes de Granada, 14 y 15 de diciembre de 2010.

Dirección: José Luis Lozano Jiménez

Colaboran: Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura y Grupo de Investigación Nuevos Materiales para el Arte Contemporáneo HUM 611

PRESENTACIÓN

El taller será un espacio transversal y transdisciplinar en el que confrontar prácticas artísticas (**performance, danza, video, electroacústica, arquitectura, intervención urbana**) teorías del cuerpo y activismo.

Vivimos en tiempos del capitalismo de los afectos en el que la difusión global de tecnologías del ocio, la comunicación y la información, así como el urbanismo y el transporte dan forma a nuestros afectos y deseos en un proceso de estandarización planetaria sin precedentes. ¿Cómo reapropiarse de las nuevas tecnologías de control y vigilancia? ¿Cómo intervenir de forma efectiva el espacio público y los medios? ¿Cómo reinventar el cuerpo en la era de la estandarización global?

Veremos como las tecnologías tan aparentemente inofensivas como una cámara, son dispositivos de poder y de control que reproducen formas estandarizadas de percepción, de cuerpo, de anatomía y de sujeto. Interviniendo en la anatomía de la propia cámara podemos reapropiarnos de ella para producir nuevas formas de percepción (no de representación), y con ello nuevos tipos de cuerpo que desafían las categorías normativas de género, sexo, sexualidad, capacidad, forma, clase o raza.

Se utilizarán los sistemas desarrollados por REVERSO-Jaime del Val para el desarrollo de **metaformances (performances expandidas, instalaciones interactivas e intervenciones urbanas)**, en particular el uso de cámaras de vigilancia sobre el cuerpo para el desarrollo de **microdanzas**: micromovimientos del cuerpo que ponen en funcionamiento un cuerpo sin anatomía que desafía las tecnologías de la vigilancia y el control.

Destinado a: profesionales y estudiantes de arte, danza y teatro, arquitectura, música, disciplinas teóricas y filosóficas, activistas y trabajadores sociales, personas con discapacidades motrices y público en general.

Duración: 12 horas: 3 Sesiones (de 4 horas) teóricas y practicas

Convalidable por créditos de libre configuración. MATRÍCULA GRATUITA

Inscripción: envía tus datos (nombre, apellidos, DNI, teléfono e email) al correo electrónico: jlozanougr@hotmail.com HASTA 25 PLAZAS

PROGRAMA DEL CURSO

MARTES 14

10:00 h a 14:00 h Presentación, Salón de Grados de la Facultad de Bellas Artes

16:00 h a 20:00 h Taller, Espacios de la antigua Fotografía de la Facultad de Bellas Artes

MIÉRCOLES 15

10:00 h a 14:00 h Taller, Espacios de la antigua Fotografía de la Facultad de Bellas Artes

14:00 h a 15:00 h ENTREGA DE CERTIFICADOS DE PARTICIPACIÓN

Taller de METAFORMANCE:

TECNOLOGÍAS DE CUERPO, TRANSDISCIPLINARIEDAD,
Y REAPROPIACIÓN DE TECNOLOGÍAS DEL CONTROL
EN LA ERA DEL AFECTOCAPITAL

Por: REVERSO-Jaime del Val

Facultad de Bellas Artes 14 y 15 de diciembre de 2010



Dirección y Coordinación: José Luis Lozano Jiménez

El taller será un espacio transversal y transdisciplinar en el que confrontar prácticas artísticas (performance, danza, vídeo, electroacústica, arquitectura, intervención urbana) teorías del cuerpo y activismo. Vivimos en tiempos del capitalismo de los afectos en el que la difusión global de tecnologías del ocio, la comunicación y la información, así como el urbanismo y el transporte dan forma a nuestros afectos y deseos en un proceso de estandarización planetaria sin precedentes. ¿Cómo reapropiarse de las nuevas tecnologías de control y vigilancia? ¿Cómo intervenir de forma efectiva el espacio público y los medios? ¿Cómo reinventar el cuerpo en la era de la estandarización global?

Veremos cómo las tecnologías tan aparentemente inofensivas como una cámara son dispositivos de poder y de control que reproducen formas estandarizadas de percepción, de cuerpo, de anatomía y de sujeto. Interviniendo en la anatomía de la propia cámara podemos reapropiarnos de ella para producir nuevas formas de percepción (no de representación), y con ello nuevos tipos de cuerpo que desafían las categorías normativas de género, sexo, sexualidad, capacidad, forma, clase o raza. Se utilizarán los sistemas desarrollados por REVERSO-Jaime del Val para el desarrollo de metaformances (performances expandidas, instalaciones interactivas e intervenciones urbanas), en particular el uso de cámaras de vigilancia sobre el cuerpo para el desarrollo de microdanzas: micromovimientos del cuerpo que ponen en funcionamiento un cuerpo sin anatomía que desafía las tecnologías de la vigilancia y el control.

Destinado a: profesionales y estudiantes de arte, danza y teatro, arquitectura, música, disciplinas teóricas y filosóficas, activistas y trabajadores sociales, personas con discapacidades motrices y público en general.

12 horas: 3 Sesiones (de 4 horas) teóricas y prácticas

Convalidable por créditos de libre configuración. MATRÍCULA GRATUITA

Inscripción: envía tus datos (nombre, apellidos, DNI, teléfono e email) al correo electrónico: jlzanougr@hotmail.com. HASTA 25 PLAZAS

Grupo de Investigación
Nuevas Metodologías para el
Arte Contemporáneo
HEM-01



Bellas Artes

8.3. OBSERVACIÓN, CONTROL Y UTOPIÁS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO 1ª EDICIÓN 11/D/036. Escuela de Posgrado de la Universidad de Granada.

CONTROL Y VIGILANCIA EN LA SOCIEDAD ACTUAL

Mateo Maté

“La seguridad es, a la vez, una obsesión y una ficción.”

Yves Michaud

En mis proyectos trato de reflexionar sobre cómo la vigilancia y el control, auspiciados por el argumento de la seguridad, han invadido el devenir cotidiano, impregnado una gran cantidad de ámbitos con alusiones a la guerra y a la necesidad de la militarización para vivir con seguridad. *“Con la militarización total de todas nuestras fronteras, implantada con el pretexto de seguridad, todos nos preparamos para una movilización general. No sabemos ni cuándo ni dónde surgirá el conflicto, pero tenemos que estar preparados”.*

La inseguridad, entendida como una consecuencia del desorden social, político, ético, moral y económico, es el monstruo que aterroriza a la sociedad actual y su principal producto es la violencia. La militarización, encarnada en la vigilancia, el control y la restricción de movimientos, es una medida habitual en el intento de poner fin a los desordenes, pero cabe preguntarse si es verdaderamente eficaz en la producción de resultados que mejoren las condiciones de vida del conjunto de la sociedad. Según los expertos, la tendencia actual en seguridad involucra a entidades privadas en el ejercicio

de éste control, y si esto no se acompaña de una representación política eficiente y no hay instituciones fuertes que permitan que la vigilancia se oriente hacia el bienestar de la población, existe un gran riesgo de que esa vigilancia se organice a partir de criterios que satisfagan más a los intereses de las élites gubernamentales y de los grupos económicos de poder, quienes utilizarían la información obtenida para asegurar la reproducción de sus condiciones de dominación, lo que en algunos casos podría incrementar los escenarios de violencia.

En numerosas series de trabajos (Paisajes uniformados, Actos heroicos, Nacionalismo doméstico) abordo la manera en la que la guerra ha colonizado silenciosamente espacios insospechados, pertenecientes tanto al ámbito de lo público como de lo doméstico. Lo cotidiano, las dinámicas de poder, la identidad individual y colectiva o los mecanismos de control son algunas de las constantes en mi trabajo.

En el taller que impartiré en Granada trataré de demostrar que una de las obligaciones del artista debe de ser la de desenmascarar el control al que nos somete todo sistema. El artista como “ser sensible y analítico” descubre las artimañas y mecanismos de control, los evidencia y utiliza. Analizaremos la obra de artistas que utilizan los medios de control como réplica y como elemento plástico.

En el taller intentaremos desarrollar obras a partir de los mecanismos que nos ofrece el entorno siempre teniendo en cuenta que no debemos sobrepasar los límites legales.

Revisaremos los textos:

- El panóptico. El ojo del poder, Michel Foucault; Bentham en España, María Jesús Miranda Madrid: La Piqueta, 1989.
- Vigilar y castigar / Surveiller et punir. Michel Foucault (1975).

Analizaremos los conceptos:

- Vigilancia: el ojo del poder.
- Vigilancia como información.
- Estadística. INE.
- Mercado.
- Consumo.
- Mercado político.
- Control de masas.
- Vigilancia como medida coercitiva. (<http://es.wikipedia.org/wiki/Coerción>)
- Castigo.
- La Pirámide de Maslow.

PRESENTACION Y OBJETIVOS

La inseguridad entendida como consecuencia del desorden social, político, ético, moral y económico es el monstruo que atemoriza a la sociedad actual y su principal producto es la violencia. La militarización encarnada en la vigilancia, el control y la restricción de movimientos, es una medida habitual en el intento de poner fin a los desórdenes, pero cabe preguntarse si es verdaderamente eficaz en la producción de resultados que mejoren las condiciones de vida del conjunto de la sociedad. Según los expertos, la tendencia actual en seguridad involucra a entidades privadas en el ejercicio de este control y si esto no se acompaña de una representación política eficiente y no hay instituciones fuertes que permitan que la vigilancia se oriente hacia el bienestar de la población, existe un gran riesgo de que esa vigilancia se organice a partir de criterios que satisfagan más a los intereses de las élites gubernamentales y de los grupos económicos de poder, quienes utilizarán la información obtenida para asegurar la reproducción de sus condiciones de dominación, lo que en algunos casos podría incrementar los escenarios de violencia. El artista Mateo Maté, en numerosas series de trabajos (Paisajes uniformados, Actos heroicos, Nacionalismo doméstico) aborda la manera en la que la guerra ha colonizado silenciosamente espacios insospechados, pertenecientes tanto al ámbito de lo político como de lo doméstico. Lo cotidiano, las dinámicas de poder, la identidad individual y colectiva o los mecanismos de control son algunas de las constantes en el trabajo del artista. En sus proyectos trata de reflexionar sobre cómo la vigilancia y el control

auspiciado por el argumento de la seguridad, han invadido el devenir cotidiano, impregnando una gran cantidad de ámbitos con alusiones a la guerra y a la necesidad de la militarización para vivir con seguridad.

PROGRAMA

1. La mira da Pánico.
2. Sistemas de control y vigilancia en el arte Contemporáneo. Cine con los CCTV.
3. Sociedad condicionada. Un acercamiento a la idea del control social a través de la imagen catártica del Arte.
4. Control y vigilancia en la sociedad actual.

CARACTERÍSTICAS DEL CURSO

Dirigido a: Alumnos/as y titulos/as de Bellas Artes, Arquitectura, Ciencias Políticas y Sociología. Artistas y profesionales del mundo del arte.

Titulación: Certificado de Aptitud

Horario:

Lunes 21 de 10 a 13.30 y de 17 a 19.30 horas.
Martes 22 de 10 a 12.30 y 17 a 19.30 horas.
Miércoles 23 de 10 a 12.30 y 17 a 19.30 horas.
Jueves 24 de 10 a 13 y 17 a 20 horas.
Viernes 25 de 10 a 13 y 17 a 20 horas

Lugar de Realización: Facultad de Bellas Artes.

Plazas: 30 alumnos/as

Número de horas: 37,5

*Los cursos organizados por la Escuela de Posgrado se podrán reconocer como créditos de libre configuración, según normativa aprobada por el Consejo de Gobierno de la Universidad de Granada, en sesión de 14 de abril de 1997.

*La realización del curso queda sujeta a la matriculación del número de alumnos previsto en la publicidad y/o autorizado por la Escuela de Posgrado

PROFESORADO

Mateo Maté
Artista Plástico

José Luis Lozano Jiménez
Dpto. de Pintura. UGR

Victor Borrego Nadal
Dpto. de Escultura. UGR

Úrsula Tutosaus
Grupo de investigación Nuevos materiales para el Arte Contemporáneo
Hum-611

Plazo de Inscripción y de Solicitud de Beca:
Del 21 al 25 de mayo de 2012

Importe de la Matrícula:
38,80 euros

Número de Becas:
Se destinará a Becas un máximo del 15% del presupuesto del curso y se distribuirá conforme a los criterios establecidos en la Normativa de Becas de la Universidad de Granada

Información Complementaria
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Pintura
Departamento de Escultura
Avda. Andalucía, s/n 18071-Granada
Tlfno: 958243815
Email: pintura@ugr.es
escultura@ugr.es, joseluislozano@ugr.es

OBSERVACIÓN, CONTROL Y UTOPIAS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

1ª EDICIÓN
11/D/036

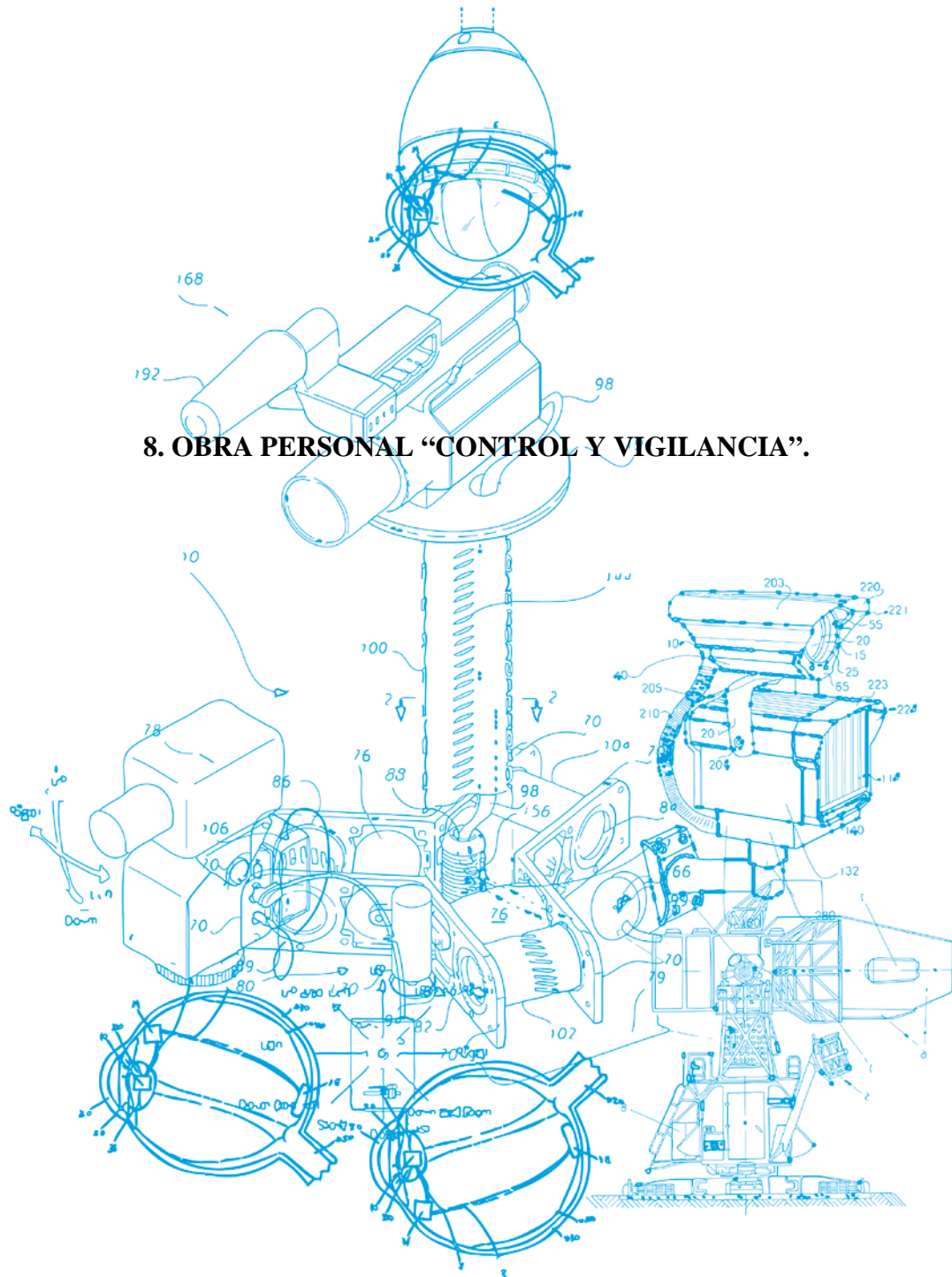
GRANADA
Del 21 al 25 de mayo de 2012

PROPONE
Departamento de Pintura. UGR
Departamento de Escultura. UGR

DIRECCIÓN
José Luis Lozano Jiménez
Victor Borrego Nadal

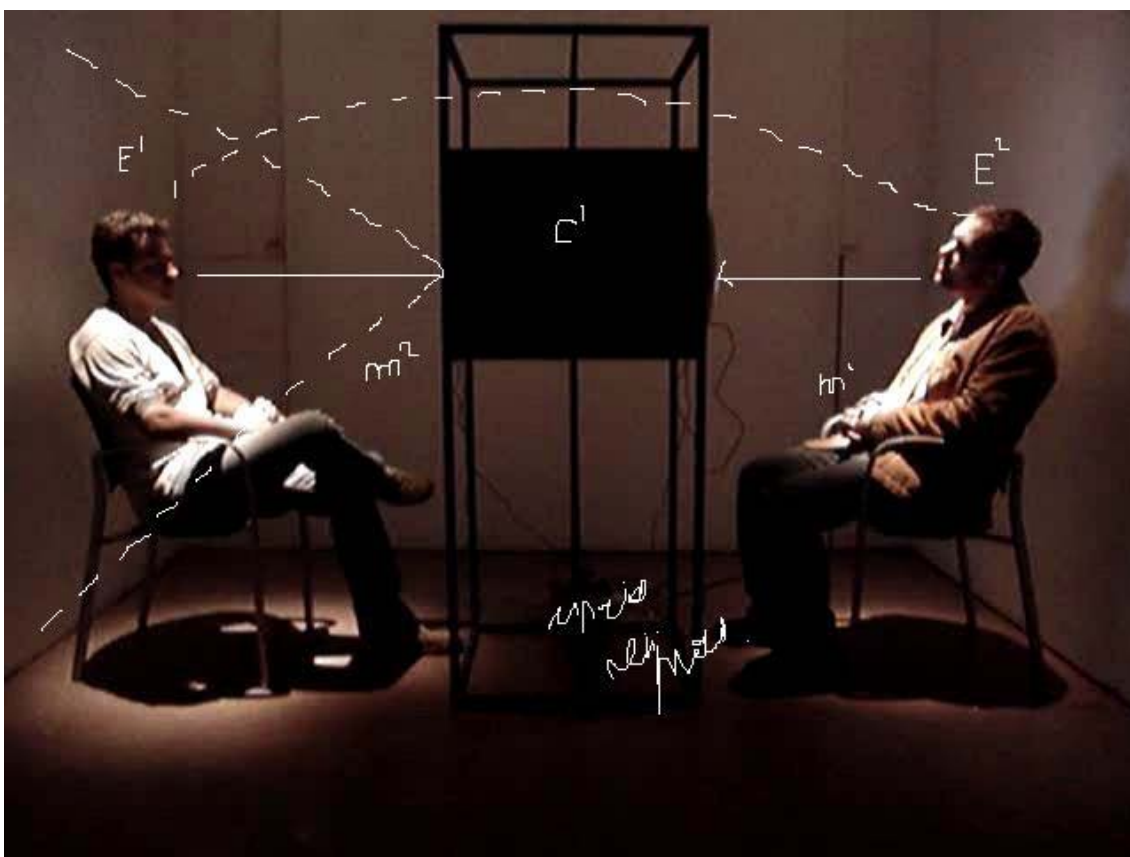
COORDINACIÓN
Úrsula Tutosaus

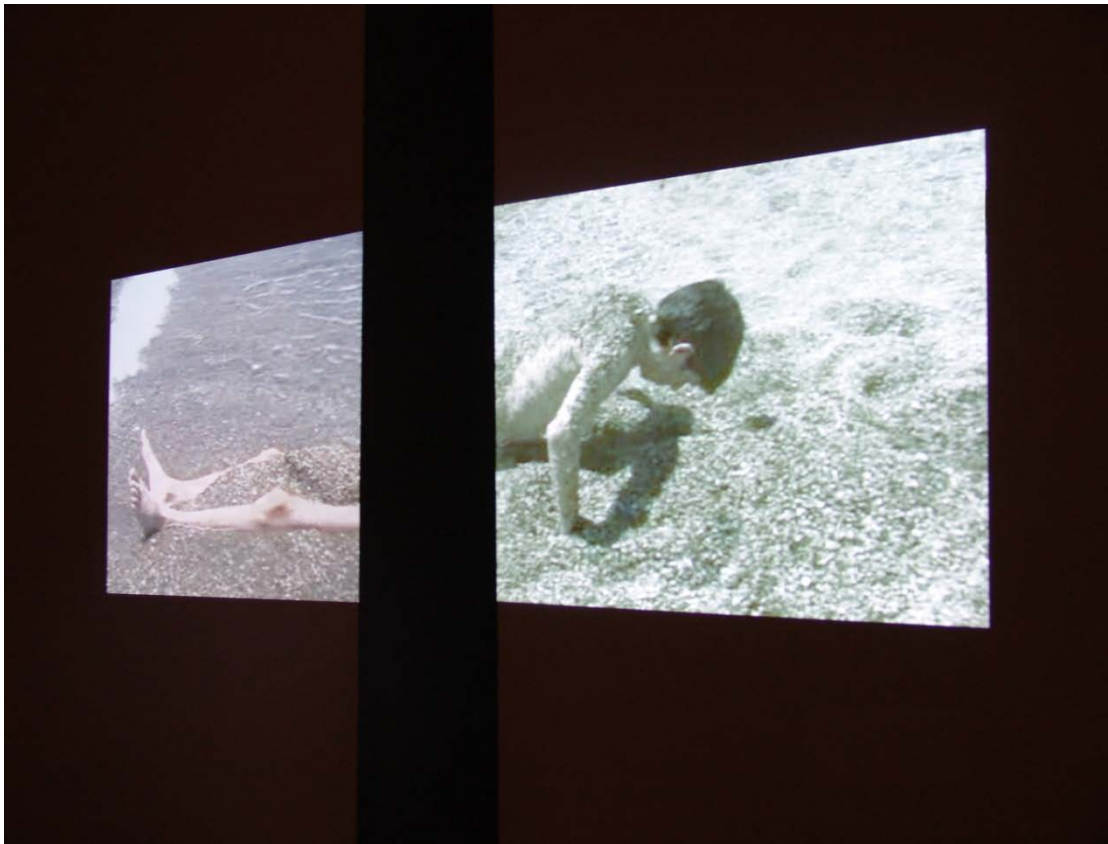
COLABORA
Facultad de Bellas Artes. UGR
Departamento de Dibujo. UGR



8. OBRA PERSONAL “CONTROL Y VIGILANCIA”.

FORMAR PARTE 1, 2, 3.





2. SOUVENIR RMES HÁBITAT.

"con el tiempo se borran límites tanto del espacio como de la memoria..."

Agar Ledo

En la muestra que se presenta, reúne una recopilación de trabajos fotográficos y documentales realizados en la primavera del 2006, bajo el nombre de “*SOUVENIR*

RMES HÁBITAT”, la serie compuesta de 18 fotografías se centra en documentar el difícil proceso de adaptación de una comunidad Rumana afincada en la ciudad de Motril y en el contexto de su trabajo en las labores de la agricultura bajo plástico de invernaderos. En esta muestra se contempla un testimonio directo de cámara en mano con la realización de fotografías de prensa, fotografías en el más sentido pensamiento voyeurista, persecutorio, de espía indagador. Son fotografías en formato documental, que nos dan una información visual acerca del acontecimiento. Es importante destacar el uso del blanco y negro como gesto político de respeto y como signo de neutralidad descriptiva. Las imágenes huyen de elementos efectistas y es sustituido por una mirada testimonial y verídica, ausente de color. Rostros de otros tiempos que se envejecen tras la atenta mirada del espectador, de ojos agobiados por tristeza acumulada en tiempos difíciles y sonrisas infantiles que a su vez hacen aún más marginal y más cruel su desgarradora imagen. Fotografías que no necesitan de un título, ellas tienen la capacidad de expresarse por sí mismas solo importa el año en el que fueron realizadas, pues es un acercamiento atrás en el tiempo comparable a la España que dejó tras de sí la Guerra Civil Española, el momento gris de su historia.

Son todos los retratados personas igualadas por su tragedia y ennoblecidos en su condición humana, este testimonio visual de la clase trabajadora Rumana es la columna vertebral de la muestra. Imágenes dignificadas, encuadres equilibrados hacen del retratado un personaje digno, y a su vez nos ofrece el lado más humano de la fotografía. El espacio impone condiciones, pero ya no importa, un cúmulo de cajas embaladas y amontonadas aplasta la sala, llevando al espectador al agobio absoluto, que ausente se pasea por una maraña de información que se derrama por el espacio para trasladarlos al lugar de representación; El amontonamiento de las cajas funciona a modo de instalación.

La muestra la completa un vídeo documental cómplice de la mirada del fotógrafo espía, es un testimonio que nos habla de la situación a ambos lados de las fronteras territoriales Rumania-España, comparaciones, diferencias.

La exposición combina Instalación, documentos fotográficos, vídeo documental, en definitiva una Documenta en la ciudad de Granada que se hace partícipe de las tendencias artísticas actuales.

En el catálogo de la exposición el Profesor Alfonso Masó Guerri muestra desde un punto de vista muy personal una reflexión acerca de la exposición.







3. PANÓPTICO CELULAR

Las Células son estructuras altamente organizadas y reestructuradas en su interior, constituidas por diferentes orgánulos implicados, cada uno de ellos en diferentes funciones. El cuerpo como objeto viviente, está formado por pequeñas celdas que están unidas unas a otras, celdas-célula que es la mínima unidad del espacio interior

del ser vivo que realiza diferentes funciones. La visión Panóptica establece una mirada desde arriba dominante para poder establecer las relaciones de poder que se producen con la vigilancia.

La Instalación “*PANÓPTICO CELULAR*” se centra de manera conceptual sobre la problemática de la vigilancia y el control que sufre el cuerpo en diferentes estados, partiendo como referente principal de la estructura carcelaria ideada por el filósofo Jeremy Bentham en 1791, un diseño penitenciario de planta semicircular, de este modo el objeto célula que plantea su propia estructura organizadora de manera circular, como celda interior o espacio de información más personal del ser vivo. Su estructura organizadora e íntima se hace pública a través de la imagen emitida por un monitor de TV conectado a un sistema de CCTV que controla la célula microscópica.

Es espacio celular es convertido en estructura panóptica de observación (estructura vigilada) su imagen es emitida a modo de reality show ante la mirada del espectador que se comporta aquí como vigilante carcelario. Son aquí los espectadores testigos y vigilantes a través del gran ojo del nuevo espacio electrónico, ellos son partícipes de la ruptura de la intimidad de la célula como espacio interior más íntimo del ser vivo, estas imágenes son emitidas a tiempo real en directo.

4. REMITURAFLEGIA.

LA DIVINIDAD DEL CAMBIO

“No los dejaré solos.

Vendrá el

Espíritu Santo, y yo mismo

estaré con ustedes todos los días,

hasta el fin del mundo.”

S. Mateo 28:20

Vivimos en una época en la que los Santos han cambiado, las comunicaciones con el ser supremo se dictan de otra manera, ya no adoramos a un solo dios como único símbolo de la divinidad absoluta en el cielo y en la tierra, ya no le rezamos a un único dios. Sobre los imperiosos mortales que divagan inertes, asépticos y agnósticos de creencias inauditas, se ejerce un poder incontrolable que emana de la oración a una creencia tecnológica atribuida al ojo divino, prótesis del poder del Estado, que como ser superior procede a emparentarse con el Gran Voyeur unidos en el espectáculo de la realidad.



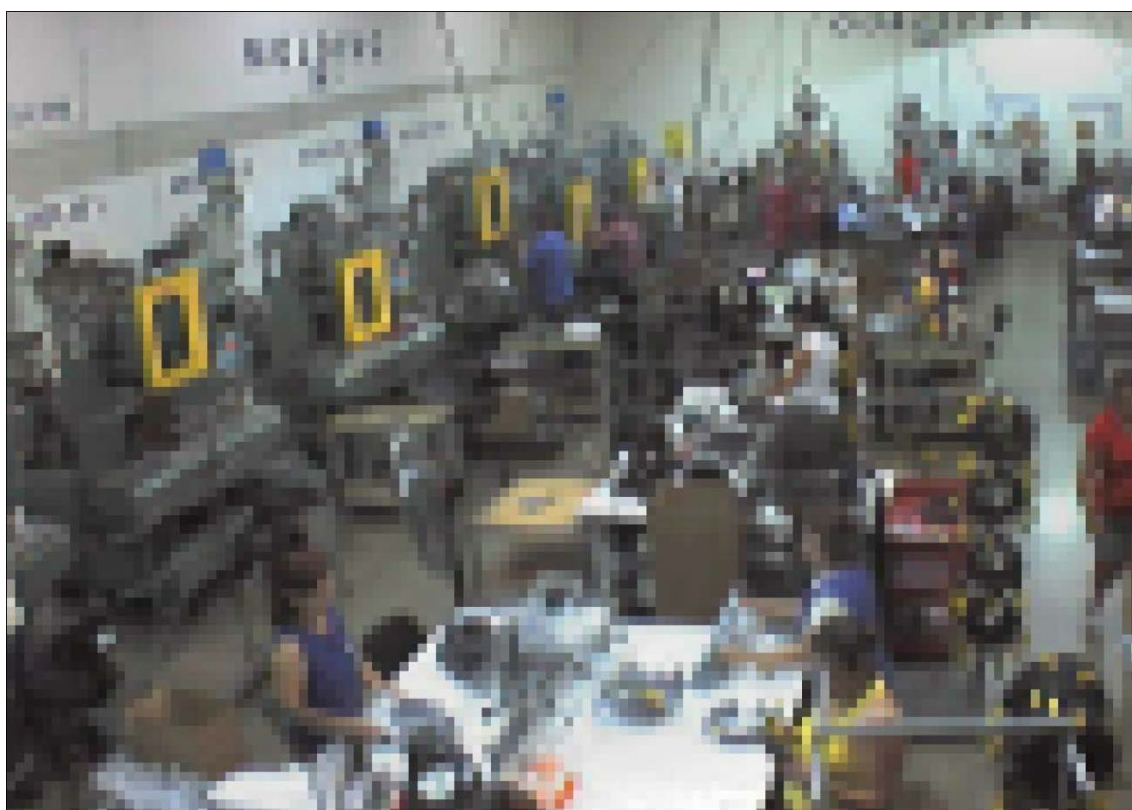
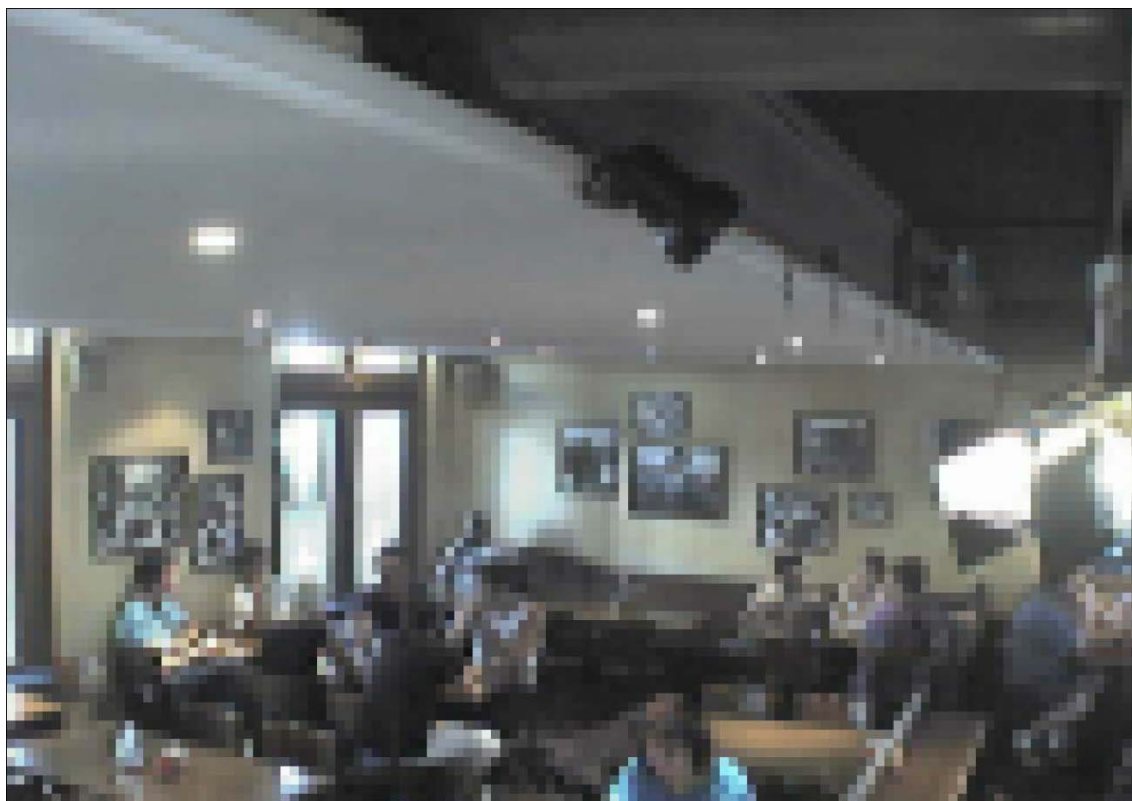
5. ÓPTICO-PANÓPTICO.



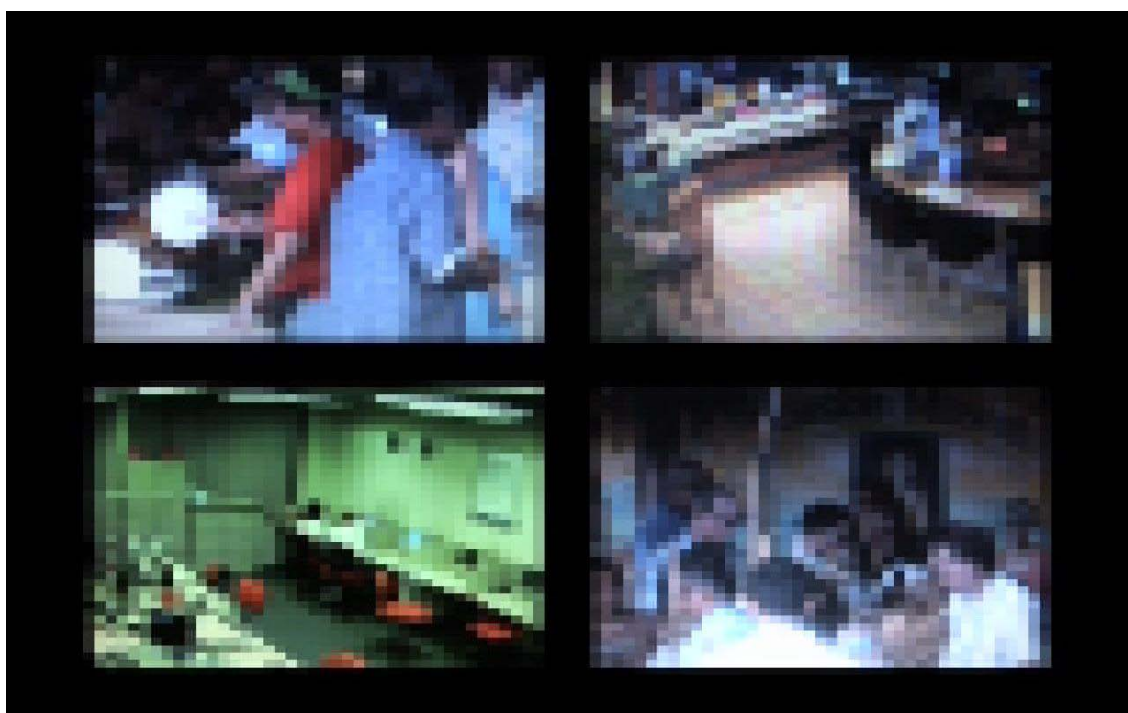
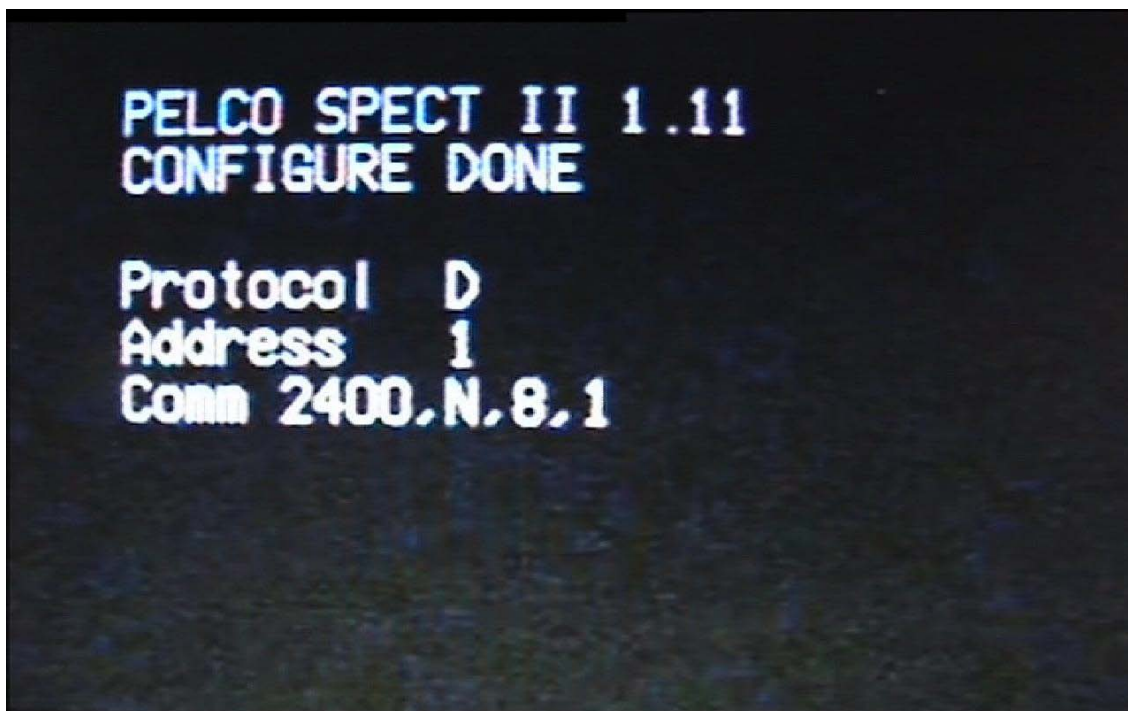
6. SURVEILLANCE-EYE.



7. PELCO SPECT II 1.11 (Serie Fotográfica)



8. PELCO SPECT II 1.11 (Vídeo)



9. DATA PROTECTION DIVINE.



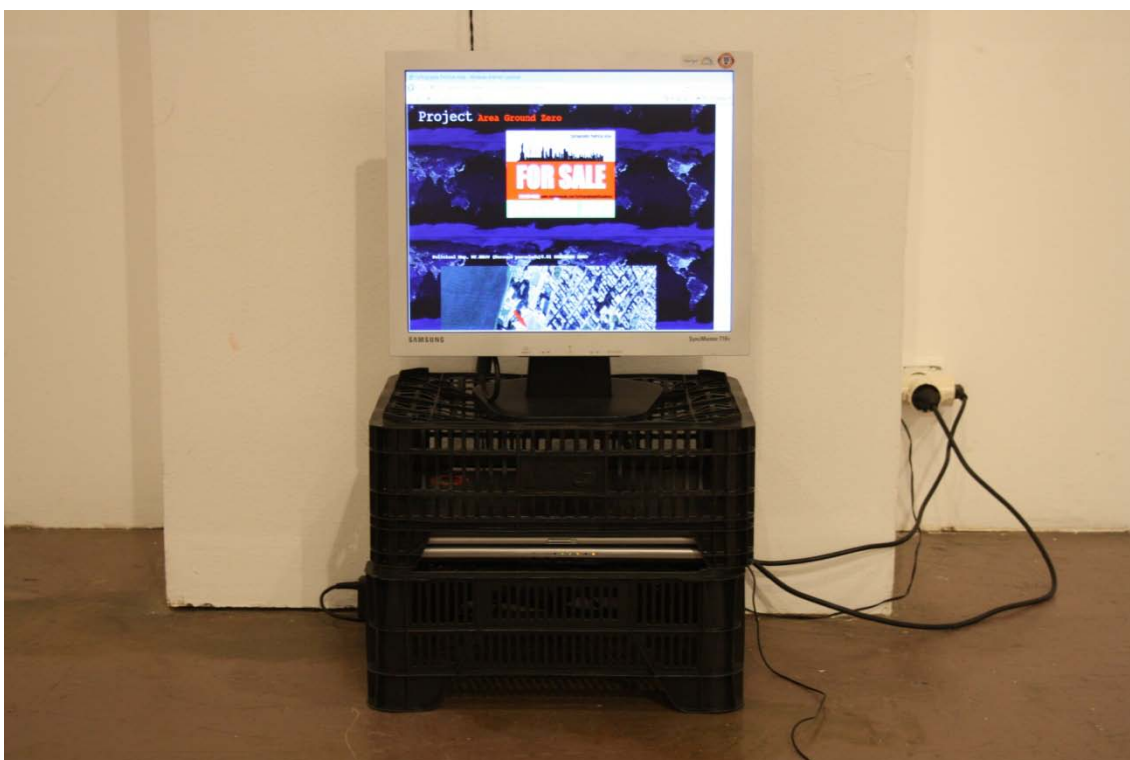
10. BILBOSURVEILLANCE.



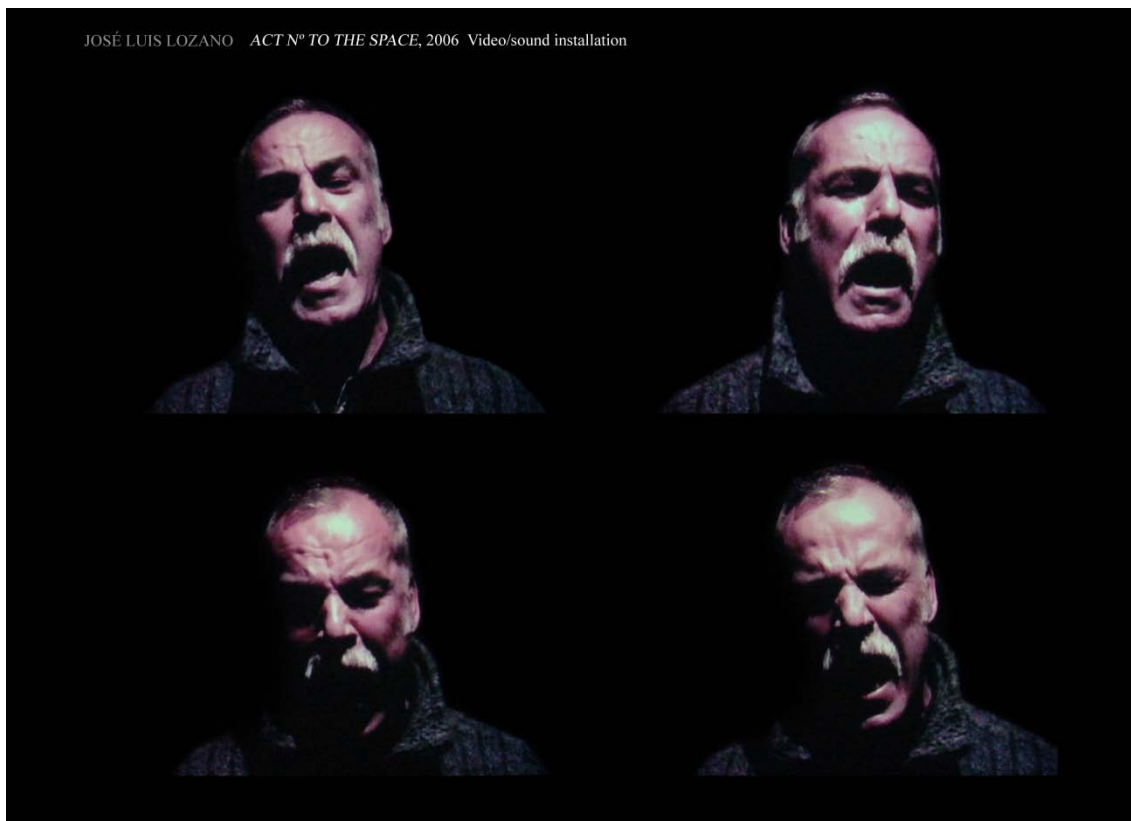
11. SURVEILLANCE DIVINE EYES.



12. CARTOGRAPHY POLITICAL AREA.



13. ACT N° TO THE SPACE.



14. TO THE TIME OF THE SCAR.



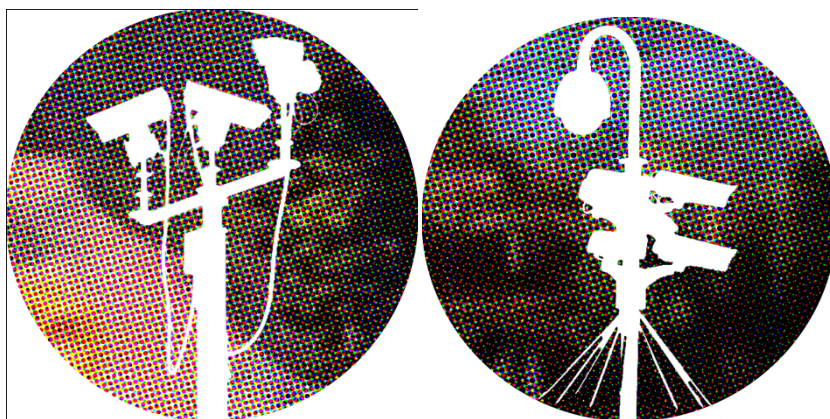
José Luis Lozano
To the time of the scar, 2008.
Video-Instalación. Monitor TV, fotografías blanco y negro



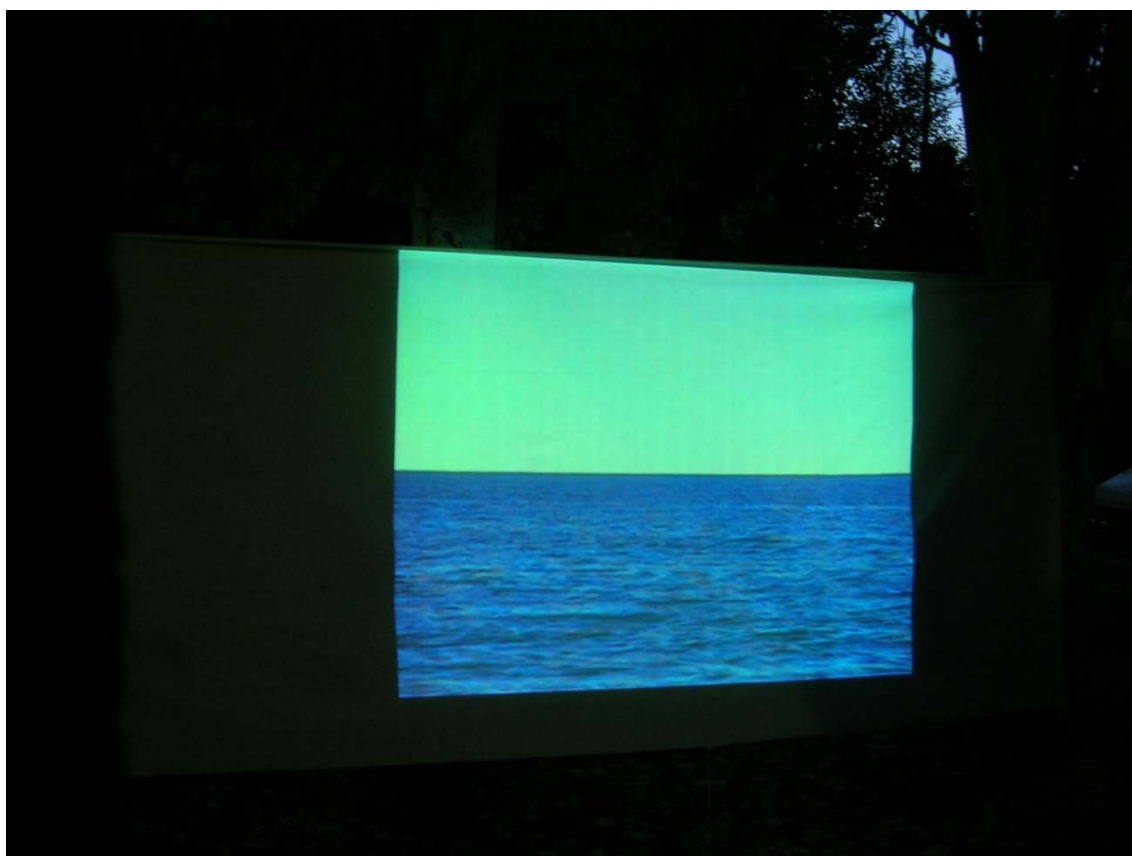
Vista General de la Instalación.
Exposición Miradas sobre la Violencia de Género
Centro de Arte Joven Rey Chico. Granada.

15. SURVEILLANCE DIVINE EYES (Serigrafías).





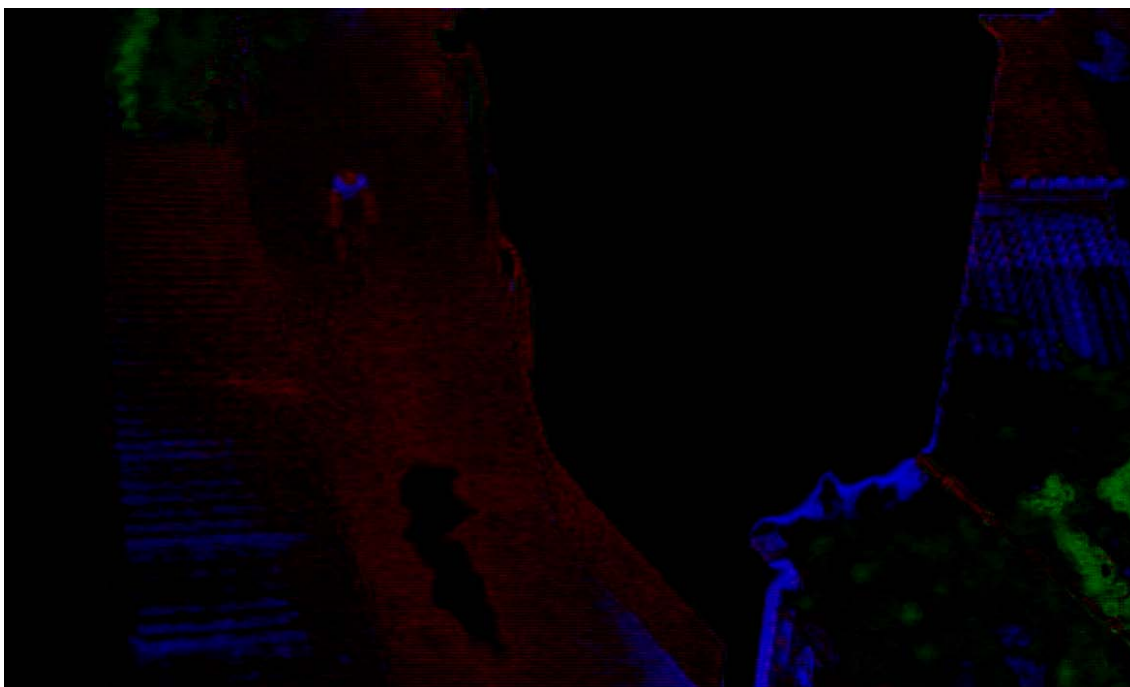
16. BI-SPACE CONTROL SEA.



17. CCTV GLOBAL



18. TECNOVIGILANCIA RURAL.

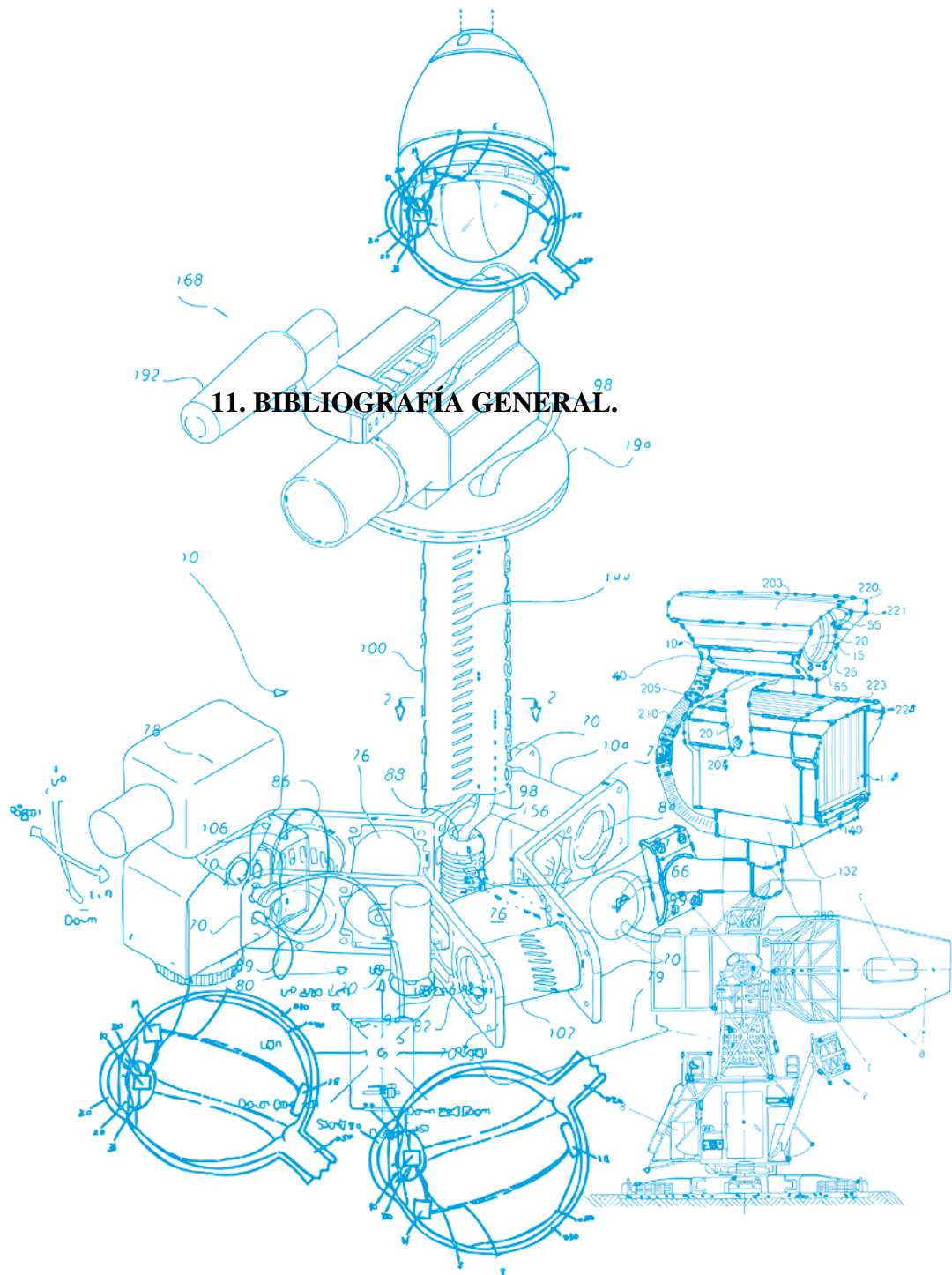


El proyecto “Tecnovigilancia Rural”, trata de vincular el propio sistema de control y vigilancia que existe en los pueblos donde toda intimidad es conocida por los propios habitantes de los pueblos y donde nada queda a la sombra del control pueblerino con un sistema de vigilancia militar. Cada movimiento de sus habitantes en el espacio público adquiere idéntico comportamiento que el sistema espiatorio y de control de un ejército militar. Todo espacio es controlado, todo entorno es divisado como estrategia con su mirada vigilante. Todo es indagado, intimado, cada rastro o huella está bajo estricto control. El vídeo, registrado con sistemas de CCTV (Circuito cerrado de televisión) de visión nocturna que recoge imágenes de noche, registra estos movimientos de vigilancia militar. Los pueblos no necesitan de vigilancia tecnológica, pues ellos, por sí solos, se han convertido en un fortín infranqueable, donde todo ser humano es sometido a control a través de la mirada vigilante de sus habitantes. Y puede que detrás de las persianas de cuerda esté el verdugo que te delate...

10. CONCLUSIONES.

Como puede comprobarse a la luz de lo expuesto a lo largo de este trabajo de investigación hemos analizado las diversas metodologías dirigidas al análisis de las políticas de control y vigilancia que existen en la sociedad, haciendo un amplio análisis por los diferentes modelos y herramientas de vigilancia que son hoy en día aplicados a la sociedad como herramientas para el control de sus habitantes. El objeto de estudio es abarcado dentro de tres estados importantes para el buen entendimiento de la presente investigación, por un lado, se pretende demostrar la inquietud y preocupación de algunos artistas por la situación desbordada de control y vigilancia que se ha instaurado en los últimos años ante la amenaza de diversos acontecimientos sucedidos progresivamente sobre todo en Occidente. Todo ello magnificado desde el punto de vista tecnológico, que ha producido un cambio significativo en lo que se refiere al control y vigilancia. Esto tiene su reflejo en la ya mencionada introducción de nuevas herramientas de control y vigilancia tecnológica a partir de los años 60, por la cual el artista está haciendo uso de estas nuevas herramientas, como en el caso de las cámaras de vigilancia, las de reconocimiento facial, etc., desarrollar una serie de propuestas artísticas que sirvan de detonador en muchos casos desentramando así la potencialidad de la vigilancia sobre la sociedad actual y aclarar sus consecuencia que han ido en detrimento de sus habitantes. Por todo ello, los artistas que han sido mencionados en la investigación, están utilizando las mismas herramientas que utiliza la policía en el control del espacio público o el Estado en la vigilancia en las ciudades para establecer un clima de máxima seguridad con la presencia de este tipo de dispositivos que convierten las ciudades en un espacio fortificado. La investigación también da respuesta a una serie de preocupaciones del artista sobre la situación de vigilancia y control a la

que se somete a la sociedad en los diferentes contextos, desarrollando una serie de proyectos que presentan un posicionamiento crítico a esta situación de vigilancia.



Libros y monografías.

AA, VV, VIDEOCULTURAS DE FIN DE SIGLO. Segunda edición. Ediciones Cátedra, 1996.

AAVV, ECHELON. LA RED DE ESPIONAJE PLANETARIO. 1ª edición 2007. Editorial Melusina. España.

AAVV, Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.

AAVV, Arte y parte en la Sociedad del espectáculo. FORUM DEUSTO. Universidad de Deusto, Bilbao. 2005. Vela del Campo, Juan Ángel/Verdú, Vicente/Lipovetsky, Gilles/Bergareche, José Mª/Esparza, José Javier/Diosdado, Ana/ Zugaza, Miguel/Haritschelhar, Jean/ Galán, Diego/Fernández-Galiano, Luis/Plazaola, Juan/Atxaga, Bernardo.

AMENDOLA, G.: La ciudad postmoderna, Celeste, Madrid, 2000.

ARPAL, Jesús e MENDIOLA, Ignacio: ESTUDIOS SOBRE CUERPO, TECNOLOGÍA Y CULTURA, Editores: Universidad del País Vasco, ARGITALPEN ZERBITZUA. 2007

Arte, Experiencias y territorios en proceso. Arte/ Territorio Local/ Ultralocal Activismo/ Transformación Arte/ Pedagogía. IDENSITAT. Associació d'Art Contemporani Calaf/ Manresa, 2007.

AUGÉ, M: Los no lugares. Espacios del anonimato. Barcelona, Gedisa, 1996.

BACHELAR, J: La poética del espacio, F.C.E. México, 1986.

BARKER, Stephen: NUMERATI: LO SABEN TODO DE TI, Traducción: Enrique Cruz Mercado González Lozano, SEIX BARRAL 2009. 1ª edición. BARCELONA Año de edición: 2009.

BAUDRILLARD, Jean: CULTURA Y SIMULACRO. Editorial: Kairós. 6ª Edición. Barcelona. 2002.

BAUMAN, Zygmunt: Comunidad. En Busca de seguridad en un mundo hostil, Siglo XXI, Madrid, 2003.

BAUMAN, Zygmunt: Ética Posmoderna, Siglo XXI de España editores, Madrid, 2009.

BAUMAN Zygmunt: Libertad, Editorial Losada, Colección Aniversario, Barcelona, 2010.

BELL, Gordon y GEMMELL, Jim, “Total Recall: How the E-Memory Revolution Will Change Everything”, Penguin Group, Nueva York, Septiembre de 2007.

BENTHAM, Jeremias: El panóptico. Genealogía del Poder. Las ediciones de la Piqueta. Madrid, 1989.

BORJA, J. y CASTELL, M.: Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información, Taurus, Madrid, 1997.

BUCK-MORSS, Susan: Pensar tras el terror. El islamismo y la teoría crítica entre la izquierda, Ed. A. Machado Libros, Madrid, 2010.

BROWNE SARTORI, Rodrigo: De la comunicación disciplinaria a los controles de la comunicación. La antropofagia como transgresión cultural. Colección Alfar Universidad, 161, Ediciones Alfar, Sevilla, 2009.

CANETTI, Elias: Masa y poder, El libro de bolsillo, Humanidades, Filosofía, Alianza Editorial, Muchnik, 2000, Madrid.

CASTRO FLORES, FERNANDO: Una “verdad” pública. Consideraciones críticas sobre el arte contemporáneo. Documenta artes y ciencias visuales. Madrid. 2009.

CHRISTAKIS, Nicholas A., FOWLER, James H.: Conectados. Traducción de Amado Diéguez, Laura Vidal y Eduardo Schmid. TAURUS PENSAMIENTO. Santillana Ediciones Generales, 2010, Madrid.

CORTÉS, José Miguel G.: La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano. Ediciones Akal. Barcelona. 2010.

CORTÉS, José Miguel G.: Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social, Barcelona, Actar e Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña, 2006.

CORTÉS, José Miguel G.: Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social, Edita Iaac (Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya) y Actar, Barcelona, 2006.

CRARY, Jonathan: Las técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX. Murcia. CEDEAO, cop. 2008.

DAVIS, M.: Control urbano: ecología del miedo, Virus, Barcelona, 2001.

DEBORD, Guy: Comentarios sobre la sociedad del espectáculo, Editorial Anagrama, Barcelona, 1990.

DEBORD, Guy: La sociedad del espectáculo, Editions Gallimard, 1996. Traducción y Prólogo de: José Luis Pardo, 1999 Pre-Textos (S.G.E.)

DELEUZE, Gilles: Conversaciones 1972-1990, Pre-Textos, Valencia, 1999.

DELEUZE, Gilles: La imagen-tiempo, estudios sobre cine. Paidós comunicación, Barcelona, 1987.

DELLINGER, Bruno: World Trade Center 47e étage. Récit. Éditions Robert Laffont, S. A., París, 2002. Éditions J'ai lu, 2004.

DOMÉNECH, Gabriel: Derechos Fundamentales y Riesgos Tecnológicos. El derecho del ciudadano a ser protegido por los poderes públicos. Editorial: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2006.

DURÁN I ESCRIBA, Xavier: Las encrucijadas de la utopía, Editorial Labor, Pamplona, 1993.

DUQUE, Félix: Arte público y espacio político, Akal, Colección Arte y Estética, nº 61, Madrid, 2001.

EMIL KAUFMANN, Maurice: De Ledoux a Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma, Colección punto y línea, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982.

FORD, Aníbal: La marca de la bestia, Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1999.

FOUCAULT, Michel: Vigilar y Castigar, Nacimiento de la prisión. Nueva Criminología y derecho. Siglo Veintiuno editores. México. 2004.

FUNDACIÓN RODRÍGUEZ + ZEMOS 98: Panel de control, Interruptores críticos para una sociedad vigilada. Centro de las Artes de Sevilla (caS) Festival Audio-visual Zemos 98.

GALÁN, Iliá: Arte, Sociedad y Mundo. Una filosofía práctica en pequeñas dosis. Ediciones Libertarias. 2003.

GARCÍA MOSTAZO, Nacho: Libertad Vigilada. El espionaje de las comunicaciones. Editorial: B, SA, 2003.

GINER, Salvador: La sociedad masa: ideología y conflicto social. Seminarios y Ediciones. Hora H, Ensayos y Documentos nº 12. Guadalajara, 1971.

GIORDANO, Eduardo, ZELLER, Carlos: EUROPA EN EL JUEGO DE LA COMUNICACIÓN GLOBAL. Libros de Fundesco. Colección Impactos. Madrid, 1988.

GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio: La mentira social, Tecnos, Madrid, 1989.

GRAHAM, Dan: El arte en relación a la arquitectura. La arquitectura en relación al arte. Editorial Gustavo Gili, S.L. Colección GG mínima. Barcelona, 2009.

GRAHAM, Dan: Ma position, Écrits sur mes oeuvres, écrits d'artistes, Centre National des Lettres et du Centre National des Arts Plastiques (F.I.A.C.R.E.), Nouveau Musée/Institut, Presses du Réel, 1992.

GUDÍN RODRÍGUEZ-MAGARIÑOS, Faustino: Cárcel electrónica. Bases para la creación del sistema penitenciario del siglo XXI. Editorial Tirant Lo Blanch. 1 edición 2007.

HOOS FOX, Judy y DUGGAN, Ginger (editores): Under Control. Krannert Art Museum, Champaign, IL, 25 de marzo de 2010.

HUXLEY, Adolf: Un mundo feliz. Editores mexicanos unidos. México, 1985.

IBAÑEZ, Miguel: Pop Control, crónicas post-industriales, Colección parapapel, De. Glenat S.L. Barcelona, 2000.

JARRY, Alfred 1873-1906: Ubú rei. Versió de Joan Oliver. Pròleg de Feliu Formosa. Edicions del Mall. 1983. Barcelona.

LEDOUX, Claude Nicolas: La arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación. Traducción: Noëlle Boer, Rosina Lajo, y M^a Victoria Frigola. Tomo I. Exegi monumentum. Ediciones Akal, S.A. Torrejón de Ardoz, Madrid. 1994.

LEFEBVRE, Henri: La vida cotidiana en el mundo moderno, Madrid: Alianza, 1984.

Leipziger Kamera (Hrsg.): Kontrollverluste. Interventionen gegen Überwachung, 1. Auflage, März 2009, Unrast Verlag, Münster.

LÓPEZ, Elizabeth: GRAN HERMANO y ahora... ¿qué?. Ediciones Protocolo. Madrid, 2010.

LOBOHEM, F.: Así nos vigilan. “Echelon”; “Sitel”...El sistema nos espía, Ipunto producciones y ediciones S. L., Madrid, 2010.

LYON, David: El ojo electrónico. El auge de la sociedad de vigilancia. Alianza Editorial Tecnología Economía Sociedad. Versión española de Jesús Alborés.1995.

LYOTARD, J. F.: La condición postmoderna, Editorial Cátedra, Madrid, 1994.

MÁRQUEZ ESCOBAR, Pablo: El Ojo ve, el Poder Mira. La arquitectura para la vigilancia y el fin de la privacidad. Editorial: Pontifica Universidad Javeriana (Colombia), 2004.

MARRONE, Gianfranco: La técnica de Ludovico. Sufrimientos y placeres de un cuerpo social. (De la naranja mecánica de Anthony Burgers a la naranja mecánica de Stanley Kubrik), Comunicación 17, Traducción de Raúl Magallón-Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, D.L. 2009-Comunicación; 17, Bilbao, 2009.

MARTÍN, LISTER: (Compilador) La imagen fotográfica en la cultura digital, Paidós Multimedia 6. 1997.

MARTÍNEZ, Ricard: Tecnologías de la Información, Policía y Constitución. Editorial Tirant lo Blanch, 2001.

MARZANO, Michela: LA MUERTE COMO ESPECTÁCULO. La difusión de la violencia en internet y sus implicaciones éticas. Estudio sobre la <<realidad-horror>>. Traducción de Nuria Viver Barri. Colección dirigida por Joseph Ramoneda con la colaboración de Judit Carrera. 81 Ensayo. Tusquets Editores. Barcelona. 1ª edición: Febrero de 2010.

MATTELART, Armand: Un mundo vigilado. Traducción de Gilles Multiguer. Paidós. Estado y Sociedad, Nº 161. 2009, Barcelona.

MENDI, José Francisco: Rojos en la red. Prólogo de Gaspar Llamazares. 1001 ediciones 2010. 1ª edición: Abril 2010.

MERCADO, Salvador: ¿CÓMO HACER UNA TESIS? Licenciatura, Maestría y Doctorado. 4ª Edición. EDITORIAL LIMUSA, 2008.

MIRZOEFF, Nicholas: Una Introducción a la cultura visual". Paidós. Barcelona, 2003 (1999).

MORO, Tomás: Utopía. Plutón Ediciones X. Barcelona, 2010.

MOLINA MATEOS, José María: Seguridad, información y poder: una perspectiva conceptual jurídica de la criptología. 1994.

MONTANO, Alicia G.: La manipulación de la televisión, Ediciones Espejo de Tinta, Valencia, 2006.

MUMFORD, Lewis: textos escogidos. Editorial: Ediciones Godot Publicado: 2009. Número de clasificación de la Biblioteca del Congreso: HM51 -- M962 2008eb.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: La ciudad como obra de arte. Las claves del urbanismo en la Antigua Grecia. Primera edición 1996, Ediciones Clásicas, Madrid, 1996.

NIETO PIÑEROA, José Antonio: Transexualidad, intersexualidad y dualidad de género. Ediciones Bellaterra. Serie General Universitaria. 2008, Barcelona.

ORTEGA, Félix: Sociología, utopía y revolución. Fernando Torres-Editor. Serie Interdisciplinar, nº 19. Valencia, 1976.

PÉREZ, David, (coord.): Del arte impuro. Entre lo público y lo privado, Col. Arte, Estética y Pensamiento, Editorial Generalitat Valenciana, Valencia, 1997.

RAMÍREZ, Juan Antonio y CARRILLO, Jesús (eds.): TENDENCIAS DEL ARTE, ARTE DE TENDENCIAS a principios del siglo XXI, Ensayos Arte Cátedra. 1ª edición, 2004.

RAMÍREZ, Juan Antonio: EDIFICIOS CUERPO. CUERPO HUMANO Y ARQUITECTURA: ANALOGÍAS, METÁFORAS, DERIVACIONES. 2003. Ediciones Siruela. Madrid. España.

REISZ, Carlos F.: MANUAL DE TECNOLOGÍA PROFESIONAL EN CCTV, Edición del autor. 2ª edición, 2002.

RODRÍGUEZ GARCÍA, Santiago: LA INVESTIGACIÓN Y TESIS DOCTORAL EN BELLAS ARTES. Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes Universidad Politécnica de Valencia. Servicio De Publicaciones SPUPV-88.481. Año 1988.

ROSENAU, Helen: La ciudad ideal. Su evolución arquitectónica en Europa. Arte y Música. Ensayo, Ed. Cast., Alianza Editorial, S.A., El libro universitario, 1986, 1999, Madrid.

RUSH, Michael: Nuevas Expresiones artísticas a finales del siglo XX. Traducción Silvia Komet Dain, 2002. Editorial Destino Thames and Hudson. Segunda edición. Ediciones Cátedra. 1996.

SANABRIA, Carolina: Contemplación de lo íntimo. Lo audiovisual en la cultura contemporánea. Biblioteca Otras Eutopías. Colección Interdisciplinar de Estudios Culturales. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2011.

SERRA URIBE, Carlos Enrique: Derecho a la Intimidad y Videovigilancia Policial. Editorial Laberinto, Madrid, 2006.

SONTAG, Susan: Sobre la fotografía, DEBOLSILLO Contemporánea, 4ª edición, Barcelona, noviembre de 2010.

SORKIN, M.: Variaciones sobre un parque temático. La nueva ciudad americana y el fin del espacio público, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

SURVEILLANCE CAMERA PLAYERS: We Know You Are Watching: Surveillance Camera Players 1996-2006 Politics, Theater, Performance Studies, Technology, Southpaw Culture, Factory School, 2006.

TRIAS, Eugenio: Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio. Ensayos Destino. Barcelona. 2001.

VATTIMO, Gianni: El fin de la Modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la Cultura posmoderna. Editorial Gedisa Colección: Hombre Y Sociedad. Serie Mediaciones. Barcelona, 1990.

VATTIMO, Gianni: La Sociedad Transparente. Introducción de Teresa Oñate. Paidós/I.C.E.-U.A.B. I.C.E. de la Universidad Autónoma De Barcelona. Barcelona-Buenos Aires-México. 1996.

VIRILIO, Paul: EL CIBERMUNDO, LA POLÍTICA DE LO PEOR. Entrevista con Philippe Petir. Traducción de Mónica Poole. Cátedra Colección Teorema. Madrid, 1997.

VIRILO, Paul: La máquina de la visión”. Cátedra. Madrid, 1975.

WATTS, Duncan J.: Seis grados de separación. La ciencia de las redes en la era del acceso. Paidós Transiciones. 2006, Barcelona.

WHITAKER, R.: EL FIN DE LA PRIVACIDAD. Editorial Paidós. Madrid, 1999.

WHITAKER, R.: El fin de la privacidad: como la vigilancia total se está convirtiendo en realidad. Paidos Ibérica. Barcelona, 1999.

WOLTON, D.: INTERNET ¿Y DESPUES? Gedisa. Barcelona. 2002.

ZAMIATIN, Y.: Nosotros, Barcelona, Tusquets, 1991.

ZYGMUNT, Bauman: Fundamentos de sociología marxista, Alberto Corazón editor, Madrid, 1975.

Catálogos.

AAVV, Exposición Vigilada 2, Ángel Borrego, Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz, 2004.

AAVV, LO DESACOGEDOR, Escenas fantasmas en la sociedad global, 2ª Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla. Editado por Okwui Enwezor.

AAVV, Bruce Nauman. Image/Texte 1966-1996, París, Centre Georges Pompidou, 1997.

AAVV, Dan Graham, Birgit Pelzer, Mark Francis, Beatriz Colomina, Ed. Phaidon Press Limited, 2001, London.

AAVV, Dan Graham, Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, 1987, Madrid.

AAVV, Dan Graham, Fundación Antonio Tápies y Centro Galego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela. Edición a cargo de Gloria Moure, 12 mayo-12 junio 1998, Barcelona.

AAVV, Dan Graham, Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporánea, 1997.

AAVV, Intervenciones Urbanas. Proyectos y Comunicaciones, Taller propuesto por Antonio Muntadas, julio 1994, Diputación Foral de Guipúzcoa.

AAVV, La Pandilla Multimedia: Espacio Vital, Sala Araba, del 25 al 10 de marzo de 1994, Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes.

AAVV, Low Key, Fundación Marcelino Botín, Villa Iris, Santander, del 31 de julio al 21 de septiembre de 2008, Edición Fundación Marcelino Botín, Exposición comisariada por Iria Candela, 2008, Santander.

AAVV, Surveillance, Catálogo de la Exposición. LACE, Los Ángeles, 1987.

AAVV, Vito Hannibal Acconci Studio, Barcelona, Museo d'Art Contemporani de Barcelona, 2004.

ASSCHE, Christine, NAUMAN, Bruce, Hayward Gallery (Londres): Bruce Nauman. Hayward Gallery. The South Bank Centre 1998. London, 16 July-6 September 1998. 1998.

BRUGGEN, Coosje Van, NAUMAN, Bruce: Bruce Nauman. Rizzoli New York, 1988.

CALLE, Sophie, Sala Amárica-Amarica Aretoa, Diputación Foral de Álava. Comisariado: Luis Adelantado, Fecha de Exposición: Del 5 de julio al 14 de agosto de 1994.

CALLE, Sophie: Double Game, Violette Editions, 1999, London.

CALLE, Sophie: Double Jeux, Nantes, Actes Sud, 1998.

CALLE, Sophie: L'HOTEL, Ecrit sur le l'image, Editions de l'Etoile, 1984, París.

CALLE, Sophie: Más tu vue, Galerie 2, Pompidou Centre, 19 November 2003-15 march 2004, Prestel Verlag, Munich. Berlín. London. New York, 2003.

CALLE, Sophie: Relatos, Sala de Exposiciones de la Fundación "la Caixa", Madrid, del 13 de diciembre de 1996 – 26 de enero de 1997, Centre Cultural de la Fundación "la Caixa", Barcelona, del 14 de febrero – 27 de abril de 1997, Barcelona, Edita Fundación "la Caixa", 1ª edición, 1996.

CALLE, Sophie: Suite Vénitienne. Jean Baudrillard. Please Followme, Ecrit sur l'image, Editions de l'Etoile, 1984, París.

Chen Chieh-Jen: Tribunal Militar y Prisión: (Exposición). Del 4 de marzo al 12 de mayo de 2008. Producciones. Centro Nacional de Arte Reina Sofía, cop. 2008.

CTRL [SPACE] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother. (Edited) Thomas Y. Levin, Ursula Frohne, and Peter Weibel. ZMK Center for Art and Media/ Karlsruhe, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England. 12 October-24 February 2002. Graz, Austria. 2002.

DESACUERDOS 4. Sobre Arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Un proyecto realizado en coproducción entre Arteleku-Diputación Foral de Guipúzcoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museo d'Art Contemporani de Barcelona y Universidad Internacional de Andalucía – UNIA arteypensamiento. Editores: Jesús

Carrillo, Ignacio Estella Noriega, Lydia García-Merás. Julio de 2007. Impreso y encuadernado en Granada.

Deutsche Guggenheim Berlin: Bruce NAUMAN: Theaters of Experience. Deutsche Guggenheim, 31 de Octubre de 2003 al 18 de Enero de 2004. 2003. Curated by Susan Cross. The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York. 2003.

Festival Internacional de Cine Documental de Navarra: La mano que mira. Siete ensayos, un objetivo. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra. PUNTO DE VISTA. Edita: Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Pamplona, 2008.

FUENTES, Javier, RUBIRA, Sergio y PARDO, Tania: Mateo Maté, Viajo para conocer mi geografía. Centro de Cultura “Sa Nostra”, Palma de Mallorca, Ibiza y Formentera.

Futuros Emergentes: arte, interactividad y nuevos medios, Emergent futures: art, interactivity and new media/ Ángela Molina, Kepa Landa (editores). Institució Alfons el Magnànim, 2002.

GONZALEZ, Marisa: NUCLEAR LMNZ/ Mecanismos de control. Centro de Arte Caja de Burgos. CAB. Del 22 de abril al 24 de junio de 2004. Edita: Caja de Burgos, 2004.

ALIAGA, Juan Vicente, DEL CORRAL, María, GARCÍA Cortés, José Miguel (editores): MICROPOLÍTICAS: arte y cotidianidad, art and every day life: (2001-1968)/ Espai d'Art Contemporani de Castelló, 2003.

MALATXA: Manual Práctico de Auto-Protección Contra el Control Social, 2001 (Revista).

MATÉ, Mateo: Paisajes uniformados: Mateo Maté, CAB Centro de Arte Caja de Burgos, 23 de marzo-20 de mayo de 2007, Caja de Burgos, 2007, Burgos.

NAUMAN, Bruce, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid): Bruce Nauman. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte de Reina Sofía. 1993.

Publiko Guztientzat, Para todos los públicos, For all audiences: (Exposición). Comisario: Xavier Arakistain. Bilbao Rekalde, 2006.

RABAN, Jonathan: Surveillance. Editor: PAN BOOKS LTD. 2007, London.

Revolving Dors Fundación Telefónica, Madrid. Del 21 de enero al 29 de Febrero de 2004.

SNYDER, Hill, Aldrich Museum of Contemporary Art: Bruce Nauman, 1985-1996: Drawings, prints and related, works. Ridgefield, Connecticut: Aldrich Museum of Contemporary Art. 2000.

ZUTTER, Jörg (editor literario): BRUCE NAUMAN, SCULPTURES ET INSTALLATIONS 1985-1990. Ludion Bruxelles. Musée Cantonal des Beaux-Art, Lausanne 5 octobre 1991-5 janvier 1992. 1991.

Artículos en revistas.

The social Dimension of security: Exploring How Surveillance Systems Relate to Interior Design

Autores/as: HADJIYANNI, Tasoulla PH. D., KWON, Jain M. F. A.

Fuente: JOURNAL OF INTERIOR DESIGN

Mayo 2009, Vol. 34 ISSUE 3, p1 p-15

15 p, 4. Color.

A Society of Surveillance,

Fuente: BLUEPRINT (02684926), julio de 2008, ISSUE 268, p. 74-77, 4 p. Tipo Doc.:

ESSAY

A Brief Genealogy of Privacy: CTRL [SPACE]: Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother.

Autor/a: LIU, Catherine.

Fuente: GREY ROOM; Spring 2004, ISSUE 15, p. 102-118, 17 p. 3

Dan Graham, Big Brother and the Vicissitudes of Surveillance

Autor: CARABELL, Paula.

Fuente: VISUAL CULTURE IN BRITAIN; Winter 2009, vol. 9, ISSUE 2, p. 75-92 8

w.

DENNIS, Kingsley, “Keeping a close watch– the rise of self-surveillance and the threat of digital exposure”, *Sociological Review*, Volumen 56, Issue 3, p. 347-357, 30 de Julio de 2008.

CAZABON, Lynn: “Interview with Hasan Elahi”, *Public*, Issue 34, p. 26-37, Toronto, ON, 1 de Marzo de 2007.

DENNIS, Kingsley: *Time in the Age of Complexity*, *Time & Society*, Volumen 16 Issue 2/3, año 2007, p. 139-155.

ROMEIN, Ed y SCHUILENBURG, Marc: “Are You On the Fast Track? The Rise of Surveillant Assemblages in a Post Industrial Age”, *Architectural Theory Review*, Volume 13, Issue 3, p. 337-348. 3 de Diciembre de 2008.

O’HARA, Kieron, TUFFIELD, Mischa M., y SHADBOLT, Nigel: *Lifelogging: Privacy and empowerment with memories for life*, *Identity in the Information Society*, Volume 1, Issue 1, Reino Unido, Diciembre de 2008.

NAUMAN, Bruce: quoted in Willoughby Sharp, “Nauman Interview”, *Arts Magazine* (New York) 44, no. 5 (March 1970) p. 23.

NAUMAN, Bruce: quoted in Joan Simon, “Breaking the Silence: An Interview with Bruce Nauman”, *Art in América* (New York) 76, no. 9 (september 1988), p. 147.

NAUMAN, Bruce: quoted in Sharp “Bruce Nauman”, p. 24.

GONZÁLEZ FLORES, Laura: CONTROL + [ESPACIO]. Retórica de la vigilancia de Bentham a “Big Brother”. Luna Córnea, no. 26, México, 2003. ISSN 0188-8005.

Artículos en periódicos.

Inam Abidi Amrohvi, "Tracking transience", Gulf News, Dubai, United Arab Emirates, 10 de Noviembre de 2007.

Georgina Maddox, "Diaspora and the Arts", The Indian Express, Nueva Delhi, India, 18 Junio de 2009.

STEGMEIER, Ion: "Deseos e intimidades en el Centro Huarte", Diario de Navarra, Pamplona, España, 4 de julio de 2008.

"Hay artistas que se apropian de lo privado", Diario de Navarra, Pamplona, España, 29 de junio de 2008.

COMAS, José: La Stasi, El País, 7 de Agosto de 2007.

MARTÍ FONT, J. M.: Francia utilizará aviones de aerodelismo para vigilar barrios conflictivos. El aparato mide un metro de largo y lleva una cámara de vídeo para recoger imágenes, 12 de octubre de 2007.

HERNANDO, Javier: "Mateo Maté, Camuflaje y control", *El Cultural, El Mundo*, Madrid, 19-25 de abril de 2007.

PACHECO, Jesús: “Guerra convertida en arte”, *REFORMA*, México DF, 2 de mayo, pp. 14-16.

GUENAGA, Aitor: Una sentencia avala la filmación de disturbios en la calle por la Ertzaintza, *El País*, lunes 8 de agosto de 1994, p. 17.

M.P.O.: El Gran Hermano de Vilassar,

ARROYO, Marta: Políticos transparentes, Instalan “webcams” para controlar a los gobernantes, *El Mundo*, martes 7 de noviembre de 2000.

PUERTAS, Laura: Un vídeo muestra cómo el número dos de Fujimori compra a un diputado de la oposición, *El País*, sábado 16 de septiembre de 2000.

El triunfo del mirón multimedia, *El País*, domingo 23 de julio de 2000, p. 14.

ORTIZ DE LATIERRO, Z.: La Diputación instala cámaras de vídeo en el exterior de los edificios públicos, *El Correo*, miércoles, 24 de agosto de 1994.

RUIZ DE ARETXABALET, Pablo: Los baserritarras podrán controlar el ganado desde su caserío mediante vídeo, *GARA*, 2000.

MARGARIT, Xavier: Instalan cámaras de vídeo en las calles de tres municipios de Barcelona, *El Mundo*.

El ojo electrónico vigila ya a millones de británicos, Egin, lunes, 1 de agosto de 1994, p. 3.

MENDIZABAL, D.: Atutxa prepara su “guerra de las banderas”, Egin, jueves, 25 de agosto de 1994, p. 12.

¡Cuidado! Nos videovigilan. Las cámaras de Montera y la plaza de la Luna empezarán a grabar el próximo lunes, Periódico El País, Madrid, 22 de febrero de 2008.

C. BELAZA, Mónica: Ciudadanos espiados por los ojos de las cerraduras. Protección de Datos alerta sobre el crecimiento de la videovigilancia privada. Las imágenes acaban ilegalmente en Internet, Periódico El País, 9 de diciembre de 2007.

Páginas www.

<http://www.mediainterventions.net/inthedark/index.html>

<http://johnny.ihackstuff.com>

www.opentopia.com/hiddencam.php

www.notbored.org/the-scp.html

<http://eyesoflaura.org>

www.martinlechevallier.net/vigilanc...

www.stunned.org/bono

<http://everystepyouake.org/>

www.informationclearinghouse.info/article15736.htm

<http://www.huesforalice.com>

<http://www.notbored.org/the-scp.html>

<http://deprogramming.us/sven/index.html>

<http://www.rdz-fundazioa.net/fundacionrdz/castellano/videovigilancia/html/menu.htm>

<http://www.azapp.de/littlesister/>

<http://www.portuseguridad.org>

<http://www.eathcam.com>

<http://www.Syti.net/ES/index.php>

<http://interneteyes.co.uk/>

<http://www.opentopia.com/>

<http://cameramap.addsensor.com>

<http://lacalleesdetodos.blogspot.com>

<http://www.vdier.com>

<http://www.rdz-fundazioa.net>

<http://www.appliedautonomy.com>

<http://noazmadrid.blogspot.com>

<http://deprogramming.us/ai>

<http://www.zemos98.org>

<http://www.paneldecontrol.cc>

<http://www.fundacionrdz.com>

<http://www.rdzfundazioa.net/fundacionrdz/castellano/videovigilancia/html/menu.htm>

<http://www.acconci.com/>

<http://www.huesforalice.com>

<http://deprogramming.us/sven/index.html>

<http://everystepyouake.org/>

<http://www.azapp.de/littlesister/>

<http://elproyectomatriz.wordpress.com/>

<http://www.elpais.com/>

<http://www.elmundo.es/>

<http://www.blogsandocs.com/>

<http://news.bbc.co.uk/>

<http://project-urbaneyes.blogspot.com/>

<http://www.urbaneye.net>

Filmografía.

HENCKEL, F.: La vida de los otros, 2006, Alemania, 137 min.

KLIER, M.: Der Riese, 1983, Alemania, 82 min.

ANDRÉ, Luis: Kutxa Beltxa (Caja Negra), 1997, Bilbao, 25 min.

JIMÉNEZ, Pedro: La TV no lo filma, 1993-2005, 30 min.

LUKSCH, Manu: Faceless, Autumn, 2007, 50 min.

HENNINGS, Lars, Security, 2006, Alemania, 13:20 “.

ARNOLD, Andrea: Red Road, 2006, Reino Unido y Dinamarca, 113 min.

FERGUSON, Neil: Supect Nation, documental para el Canal Británico Channel 4, 2006, Reino Unido, 47 min.

LEITNER, Nino: Every Step you Take, 2007, Reino Unido, 62 min.

SCHARF, David: Big Brother State, 2007, Reino Unido, 4:24”

Participación en Congresos.

-I Congreso Internacional Cuerpos/sexualidades Heréticas y Prácticas Artísticas

Antecedentes históricos en el estado español. De la teoría a la práctica y viceversa. 4 y 5 de Noviembre de 2009. Palau Altea Centre d'Arts (Altea, Alicante). Participación con comunicación.

-XXV Encuentro de Jóvenes Investigadores. Salamanca del 5 al 8 de Diciembre de 2009. Participación con Ponencia.

-5° Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales “ARTE Y DISEÑO: nuevos escenarios espaciales y sociales”. Argentina, La Plata 29 y 30 de abril de 2010. Participación con Ponencia.

-7th World Congress of the International Drama/Theatre & Education Association. 7° Congreso Mundial IDEA 2010. Belem (Brasil) Del 17 al 25 de julio de 2010. Participación con ponencia.

-I Congresso Internacional CRIADORES SOBRE OUTRAS OBRAS CSO'2010, Lisboa (Portugal) 27-28 de marzo de 2010. Participación con comunicación. Participación con comunicación.

-Congreso Internacional Utopía: espacios alternativos y expresiones culturales en América Latina, Monterrey, Nuevo León, México, Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey Centro Estudiantil, del 24 al 27 de agosto de 2010.

- **PERFORMANCE / PERFORMANZ VII CONGRESO DE LA FAGE en colaboración con la APEG**, Valencia, 16 – 18 de septiembre de 2010, Universitat de València.

-**Congreso Internacional: Mujer, Arte y Tecnología en la Nueva Esfera Pública**, Valencia, 3 y 4 de Noviembre del 2010.

-**Congreso IKAS ART**, Foro Arte y Tecnología, BEC, Bilbao, 17 y 18 de junio de 2010.

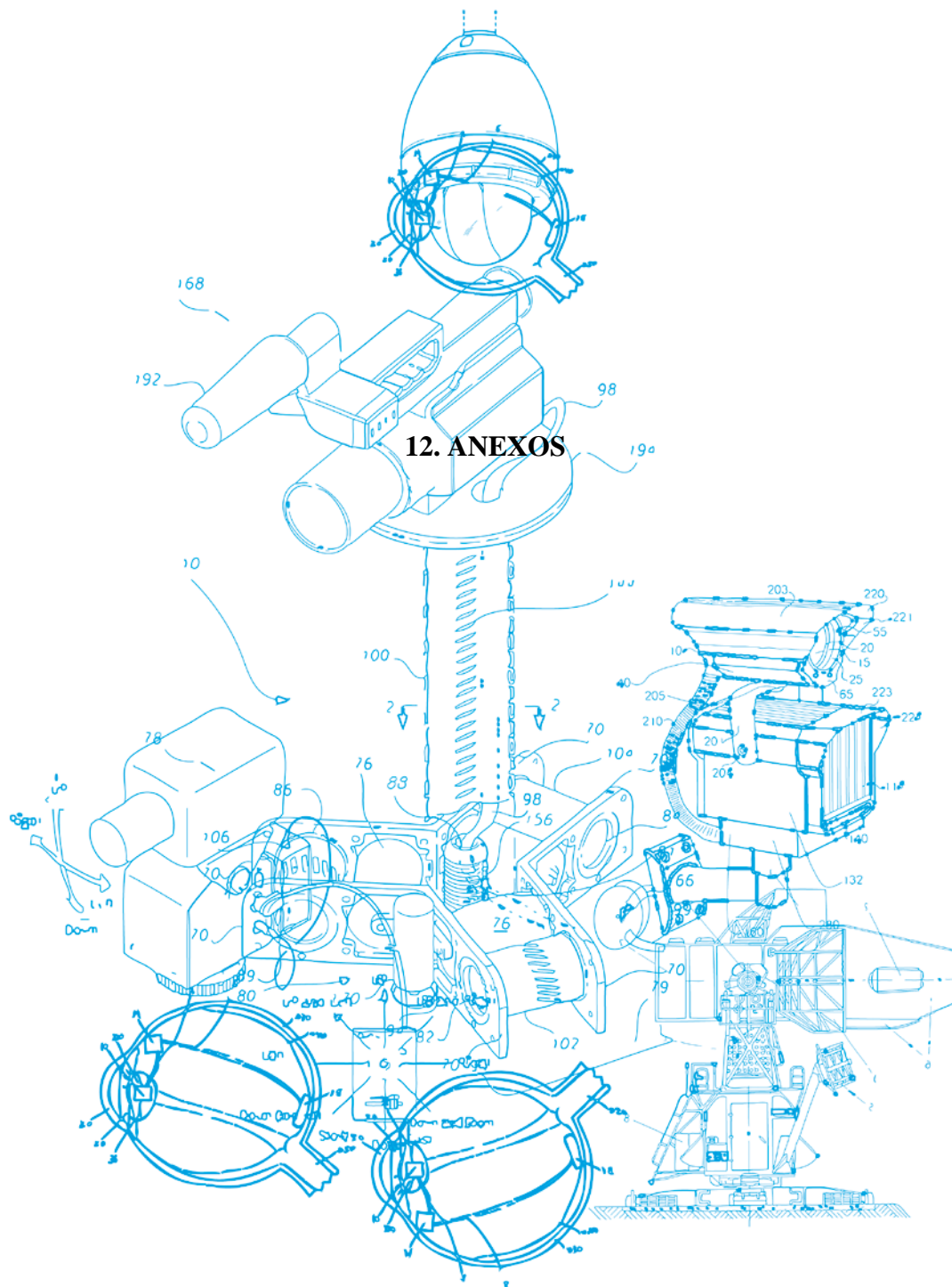
- **Segundo Congreso Internacional “Artes en Cruce”. “Bicentenarios Latinoamericanos y Globalización”**, Buenos Aires, Argentina, del 4 al 6 de octubre de 2010.

- **I Congreso Internacional SESLC 2011, Literatura, Arte y discurso crítico en el Siglo XXI**, Escuela de Lengua y Literatura Hispánicas de la UMSNH, Morelia (México). Del 5 al 7 de octubre de 2011.

-**XXVII Encuentro de Jóvenes Investigadores**. Salamanca del 5 al 8 de Diciembre de 2009. Participación con Ponencia.

- **II Seminario Internacional de la European Network of Utilitarian Scholars, ENOUS, “Bentham y la Constitución de Cádiz”**. Facultad de Derecho de la Universidad de Granada. 20 y 21 de octubre de 2011.

- **III Congreso Internacional CSO'2012 "Criadores Sobre Outras Obras"**, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Portugal. Del 30 de marzo al 1 de abril de 2012.



Anexo 1

Chen Chieh-Jen. Frente a mi casa: Tribunal militar y prisión.

Ya en mis recuerdos más tempranos, frente a mi casa se erguían un tribunal militar de prisión de la era de la ley marcial en Taiwán. De niño, jugaba en los alrededores de los muros de la cárcel: Durante todo mi desarrollo, el tribunal militar y la prisión fueron parte de mi vida cotidiana, como objetos naturales.

Más tarde y de manera gradual, fui tomando conciencia de que sus paredes encerraban a numerosos presos políticos, pero en los días del anticomunismo y la ley marcial los presos políticos eran un tema tabú sobre el que no se hablaba. Como resultado, al pasar junto a la cárcel a menudo me preguntaba inconscientemente: ¿qué estará ocurriendo dentro? ¿Cómo es el interior de la prisión? ¿Qué piensan las personas que están encerradas en ellas? ¿Y qué relación tiene este lugar conmigo?

Cuando la Ley marcial se abolió en Taiwán en 1987, hablar abiertamente de política dejó de ser un tabú. El sistema de la ley marcial y el periodo del Terror Blanco se convirtieron en temas que con frecuencia se analizaban públicamente en los medios de comunicación. Por azares del destino, con el tiempo llegué a conocer a algunos de los antiguos presos políticos que alguna vez estuvieron encarcelados en la prisión y les oí describir algunas de las cosas que sucedían tras sus puertas.

En 1988, me mudé y dejé aquella vieja casa situada junto a la prisión.

Y, sin embargo, en ocasiones aún pensaba: ¿podría ser que, al reprimir y aislar cruelmente a estos presos políticos, la maquinaria del Estado estuviera también llevando a cabo una especie de neurocirugía colectiva para bloquear las habilidades cognitivas de una generación-la mía-que había nacido en la época de la Guerra Fría y la ley marcial,

con el fin de que, inmersos en una sociedad en la que se había cercenado toda forma de diálogo con personas cuyas opiniones eran diferentes o discrepantes, perdiéramos gradualmente la capacidad de pensar y debatir hasta transformarnos en individuos domesticados, sometidos al antiguo sistema anticomunista de la Guerra Fría y al servicio del neoliberalismo actual, que sigue fomentando esta conciencia de domesticación?

En 2004, el gobierno taiwanés comenzó a reformar el tribunal militar y su prisión con el propósito de convertir las instalaciones en el Monumento a los Derechos Humanos de Taiwán. Se inauguró oficialmente el 10 de diciembre de 2007.

En octubre de 2007, regresé y permanecí fuera de los muros de la cárcel contemplando este monumento conmemorativo que estaba a punto de inaugurarse, pero en el que aún no se podía entrar a causa de las reformas. Imaginé que tras la inauguración se exhibirían numerosos archivos que antes estaban vedados, se revelarían los brutales métodos de represión del aparato del Estado, se narraría la historia oral de los que allí habían sufrido y se emitirían documentales sobre estos temas.

Hoy la ley marcial ha terminado. ¿Cómo es posible que el Estado soberano, enmarcado en el sistema político y económico neoliberal, siga participando en esta neurología dirigida a anular las habilidades cognitivas a través de la política, la ley y los medios de comunicación en nombre de la “conservación del orden social”? ¿Y cómo logra instaurar un nuevo sistema para excluir y controlar a las personas como los trabajadores extranjeros, los cónyuges inmigrantes, los obreros que se dedican a la economía sumergida y a los ciudadanos que han perdido su derecho de residencia? ¿Cómo de pueden dar a conocer y reflejar las voces “discrepantes” que existen hoy en día entre las razas, las sociedades y las distintas clases?

De pie, fuera de los muros de la prisión reformada, imaginé que, en el interior de ese lugar tan cercano al que una vez fue mi hogar, podía quedar un disidente olvidado, deambulando de un lado a otro en esta prisión y este tribunal militar que pronto se convertiría en un monumento conmemorativo, escrutando el sistema de control de la sociedad contemporánea. Imaginé que este espacio podría ser un lugar en el que se revelarían, se organizarían y se exhibirían los archivos que antaño fueran confidenciales, un entorno para la reflexión, para la observación constante del estado actual de las cosas. Imaginé cómo esos grupos que han sido excluidos por el sistema de control podrían invertir la situación y examinar, a través de un autorretrato permanente, esta sociedad que es el resultado de la neurocirugía para la anulación del pensamiento. Antes de visitar este lugar, deseaba filmar mis reflexiones sobre “un tribunal militar y una prisión que estaba a punto de transformarse en un monumento conmemorativo” con el fin de examinar la parte de mis pensamientos y mi conciencia que se había “bloqueado” en el pasado. Mi objetivo era intentar describir el sistema de vigilancia y de control que sigue existiendo en la actualidad y reflejar las vicisitudes humanas. Según algunas personas, esta sociedad, aún vive bajo la mentalidad de una ley marcial. Para preparar esta película, convoqué a varios estudiantes de sociología, desempleados, trabajadores extranjeros y personas sin hogar con el fin de que representaran un papel en ella. Invité también a algunos trabajadores inmigrantes ilegales sin documentos de identificación oficiales, pero, pocos días antes del comienzo del rodaje, estos trabajadores ilegales fueron detenidos por la policía. Por ello, en la película sólo han podido estar presentes a través de su ausencia.

Nota1: las escenas de esta película que reflejan el “tribunal militar y la prisión en fase de reforma” no son auténticas; todas ellas se rodaron en realidad en decorados contruidos en una fábrica que estaba a punto de reformarse.

Nota 2: la estructura de metal que aparece en la película es un arquetipo de los “edificios temporales” que se encuentran repartidos por todo Taiwán en instalaciones como fábricas, casuchas para obreros, edificios ilegales y alojamientos temporales.

Nota 3: el Monumento a los derechos Humanos de Taiwán, antes un tribunal militar de prisión y su prisión, se pueden ver en el sitio Web oficial: <http://www.thrm.org.tw/>

Chen Chieh-jen. Tribunal militar y prisión. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2008. Madrid. NIPO: 553-08-021-6

ISBN: 978-84-8026-37-9

Anexo 2

MICHEL FOUCAULT “EL OJO DEL PODER”

“El ojo del poder”, *Entrevista con Michel Foucault, en Bentham, Jeremías: “El Panóptico”, Ed. La Piqueta, Barcelona, 1980. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría.*

Jean-Pierre Barou: *El Panóptico* de Jeremías Bentham es una obra editada a finales del siglo XVIII que ha permanecido desconocida. Sin embargo, tú has escrito una serie de frases sobre ella tan sorprendentes como éstas: “Un acontecimiento en la historia del espíritu humano”, “Una especie de huevo de Colón en el campo de la política”. Por lo que se refiere a su autor, el jurista inglés Jeremías Bentham, lo has presentado como el “Fourier de una sociedad policial”. Para nosotros es un misterio. Pero, explícanos, cómo has descubierto *El Panóptico*.

Michel Foucault: Estudiando los orígenes de la medicina clínica; había pensado hacer un estudio sobre la arquitectura hospitalaria de la segunda mitad del siglo XVIII, en la época en la que se desarrolla el gran movimiento de reforma de las instituciones médicas. Quería saber cómo se había institucionalizado la mirada médica; cómo se había inscrito realmente en el espacio social; cómo la nueva forma hospitalaria era a la vez el efecto y el soporte de un nuevo tipo de mirada. Y examinando los diferentes proyectos arquitectónicos posteriores al segundo incendio del Hotel-Dieu en 1972 me di cuenta hasta qué punto el problema de la total visibilidad de los cuerpos, de los individuos, de las cosas, bajo una mirada centralizada, había sido uno de los principios

básicos más constantes. En el caso de los hospitales este problema presentaba una dificultad suplementaria: era necesario evitar los contactos, los contagios, la proximidad y los amontonamientos, asegurando al mismo tiempo la aireación y la circulación del aire; se trataba a la vez de dividir el espacio y de dejarlo abierto, de asegurar una vigilancia que fuese global e individualizante al mismo tiempo, separando cuidadosamente a los individuos que debían ser vigilados. Había pensado durante mucho tiempo que estos eran problemas propios de la medicina del siglo XVIII y de sus concepciones teóricas.

Después, estudiando los problemas de la penalidad, he visto que todos los grandes proyectos de remozamiento de las prisiones (que dicho sea de paso aparecen un poco más tarde, en la primera mitad del siglo XIX), retornaban al mismo tema, pero ahora refiriéndose casi siempre a Bentham. Casi no existían textos ni proyectos acerca de las prisiones en los que no se encontrase el “invento” de Bentham, es decir, el “panóptico”.

El principio era: en la periferia un edificio circular; en el centro una torre; ésta aparece atravesada por amplias ventanas que se abren sobre la cara interior del círculo. El edificio periférico está dividido en celdas, cada una de las cuales ocupa todo el espesor del edificio. Estas celdas tienen dos ventanas: una abierta hacia el interior que se corresponde con las ventanas de la torre; y otra hacia el exterior que deja pasar la luz de un lado al otro de la celda. Basta pues situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un alumno. Mediante el efecto de contra-luz se pueden captar desde la torre las siluetas prisioneras en las celdas de la periferia proyectadas y recortadas en la luz. En suma, se invierte el principio de la mazmorra. La plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra que en último término cumplía una función protectora.

Sorprende constatar que mucho antes que Bentham esta preocupación existía ya. Parece que uno de los primeros modelos de esta visibilidad aislante había sido puesto en práctica en la Escuela militar de París en 1755 en lo referente a los dormitorios. Cada uno de los alumnos debía disponer de una celda con cristalera a través de la cual podía ser visto toda la noche sin tener ningún contacto con sus condiscípulos, ni siquiera con los criados. Existía además un mecanismo muy complicado con el único fin de que el peluquero pudiese peinar a cada uno de los pensionistas sin tocarlo físicamente: la cabeza del alumno pasaba a través de un tragaluz, quedando el cuerpo del otro lado de un tabique de cristales que permitía ver todo lo que ocurría. Bentham ha contado que fue su hermano el que visitando la Escuela militar tuvo la idea del panóptico. El tema de todas formas estaba presente. Las realizaciones de Claude-Nicolas Ledoux, concretamente la salina que construye en Arc-et-Senans, se dirigen al mismo efecto de visibilidad, pero con un elemento suplementario: que exista un punto central que sea el lugar del ejercicio y, al mismo tiempo, el lugar de registro del saber. De todos modos si bien la idea del panóptico es anterior a Bentham, será él quien realmente la formule, y la bautice. El mismo nombre de “panóptico” parece fundamental. Designa un principio global. Bentham no ha pues simplemente imaginado una figura arquitectónica destinada a resolver un problema concreto, como el de la prisión, la escuela o el hospital. Proclama una verdadera invención que él mismo denomina “huevo de Colón”. Y, en efecto, lo que buscaban los médicos, los industriales, los educadores y los penalistas, Bentham se lo facilita: ha encontrado una tecnología de poder específica para resolver los problemas de vigilancia. Conviene destacar una cosa importante: Bentham ha pensado y dicho que su procedimiento óptico era *la* gran innovación para ejercer bien y fácilmente el poder. De hecho, dicha innovación ha sido ampliamente utilizada desde finales del siglo XVIII. Sin embargo los procedimientos de poder puestos en práctica en

las sociedades modernas son mucho más numerosos, diversos y ricos. Sería falso decir que el principio de visibilidad dirige toda la tecnología de poder desde el siglo XIX.

Michelle Perrot: ¡Pasando por la arquitectura! ¿Qué pensar por otra parte de la arquitectura como modo de organización política? Porque en último término todo es espacial, no solo mentalmente, sino materialmente en este pensamiento del siglo XVIII.

Foucault: Desde finales del siglo XVIII la arquitectura comienza a estar ligada a los problemas de población, de salud, de urbanismo. Antes, el arte de construir respondía sobre todo a la necesidad de manifestar el poder, la divinidad, la fuerza. El palacio y la iglesia constituían las grandes formas a las que hay que añadir las plazas fuertes: se manifestaba el poderío, se manifestaba el soberano, se manifestaba Dios. La arquitectura se ha desarrollado durante mucho tiempo alrededor de estas exigencias. Pero, a finales del siglo XVIII, aparecen nuevos problemas: se trata de servirse de la organización del espacio para fines económico-políticos.

Surge una arquitectura específica. Philippe Aries ha escrito cosas que me parecen importantes sobre el hecho de que la casa, hasta el siglo XVIII, es un espacio indiferenciado. En este espacio hay habitaciones en las que se duerme, se come, se recibe..., en fin poco importa. Después, poco a poco, el espacio se especifica y se hace funcional. Un ejemplo es el de la construcción de las ciudades obreras en los años 1830-1870. Se fijará a la familia obrera; se le va a prescribir un tipo de moralidad asignándole un espacio de vida con una habitación que es el lugar de la cocina y del comedor, otra habitación para los padres, que es el lugar de la procreación, y la habitación de los hijos. Algunas veces, en el mejor de los casos, habrá una habitación para las niñas y otra para los niños. Podría escribirse toda una “historia *de los espacios*” -que sería al mismo tiempo una “historia *de los poderes*”- que comprendería desde las grandes estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del habitat, de la arquitectura institucional, de

la sala de clase o de la organización hospitalaria, pasando por las implantaciones económico-políticas. Sorprende ver cuánto tiempo ha hecho falta para que el problema de los espacios aparezca como un problema histórico-político, ya que o bien el espacio se reenviaba a la “naturaleza” -a lo dado, a las determinaciones primeras, a la “geografía física”- es decir a una especie de capa “prehistórica”, o bien se lo concebía como lugar de residencia o de expansión de un pueblo, de una cultura, de una lengua, o de un Estado.

En suma, se lo analizaba o bien como *suelo*, o bien como *aire*; lo que importaba era el *sustrato* o las *fronteras*. Han sido necesarios Marc Bloch y Fernand Braudel para que se desarrolle una historia de los espacios rurales o de los espacios marítimos. Es preciso continuarla sin decirse simplemente que el espacio predetermina una historia que a su vez lo remodela y se sedimenta en él. El anclaje espacial es una forma económico-política que hay que estudiar en detalle. Entre todas las razones que han inducido durante tanto tiempo a una cierta negligencia respecto a los espacios, citaré solamente una que concierne al discurso de los filósofos. En el momento en el que comenzaba a desarrollarse una política reflexiva de los espacios (finales del siglo XVIII), las nuevas adquisiciones de la física teórica y experimental desalojaron a la filosofía de su viejo derecho de hablar del mundo, del *cosmos*, del espacio finito e infinito. Esta doble ocupación del espacio por una tecnología política y por una práctica científica ha circunscrito la filosofía a una problemática del tiempo. Desde Kant, lo que el filósofo tiene que pensar es el tiempo -Hegel, Bergson, Heidegger-, con una descalificación correlativa del espacio que aparece del lado del entendimiento, de lo analítico, de lo conceptual, de lo muerto, de lo fijo, de lo inerte. Recuerdo haber hablado, hace una docena de años de estos problemas de una política de los espacios, y se me respondió que era bien reaccionario insistir tanto sobre el espacio, que el tiempo, el proyecto, era

la vida y el progreso. Conviene decir que este reproche venía de un psicólogo -verdad y vergüenza de la filosofía del siglo XIX-.

M. P.: De paso, me parece que la noción de sexualidad es muy importante tal como señaló Ud. a propósito de la vigilancia en el caso de los militares; de nuevo aparece este problema con la familia obrera; es sin duda fundamental.

Foucault: Totalmente de acuerdo. En estos temas de vigilancia, y en particular de la vigilancia escolar, los controles de la sexualidad se inscriben en la arquitectura. En el caso de la Escuela militar las paredes hablan de la lucha contra la homosexualidad y la masturbación.

M. P.: Siguiendo con la arquitectura, ¿no le parece que individuos como los médicos, cuya participación social es considerable a finales del siglo XVIII, han desempeñado de algún modo un papel de organizadores del espacio? La higiene social nace entonces; en nombre de la limpieza, la salud, se controlan los lugares que ocupan unos y otros. Y los médicos, con el renacimiento de la medicina hipocrática, se sitúan ente los más sensibilizados al problema del entorno, del lugar, de la temperatura, datos que encontramos en la encuesta de Howard sobre las prisiones.

Foucault: Los médicos eran entonces en cierta medida especialistas del espacio. Planteaban cuatro problemas fundamentales: *el de los emplazamientos* (climas regionales, naturaleza de los suelos, humedad y sequedad: bajo el nombre de “constitución”, estudiaban la combinación de los determinantes locales y de las variaciones de estación que favorecen en un momento dado un determinado tipo de enfermedad); *el de las coexistencias* (ya sea de los hombres entre sí: densidad y proximidad; ya sea de los hombres y las cosas: aguas, alcantarillado, ventilación; ya sea de los hombres entre sí: densidad y proximidad; ya sea de los hombres y los animales: mataderos, establos; ya sea de los hombres y los muertos: cementerios); *el de las*

residencias (habitat, urbanismo); *el de los desplazamientos* (emigración de los hombres, propagación de las enfermedades). Los médicos han sido con los militares, los primeros gestores del espacio colectivo. Pero los militares pensaban sobre todo el espacio de las “campañas” (y por lo tanto el de los “pasos”) y el de las fortalezas. Los médicos han pensado sobre todo el espacio de las residencias y el de las ciudades. No recuerdo quién ha buscado en Montesquieu y en Augusto Comte las grandes etapas del pensamiento sociológico. Es ser bien ignorante. El saber sociológico se forma más bien en prácticas tales como las de los médicos. Guepin ha escrito en los mismos comienzos del siglo XIX un maravilloso análisis de la ciudad de Nantes.

De hecho, si la intervención de los médicos ha sido tan capital en esta época, se debe a que estaba exigida por todo un conjunto de problemas políticos y económicos nuevos: la importancia de *los hechos* de población.

M. P.: Es chocante además la gran cantidad de personas que se ven concernidas por la reflexión de Bentham. En distintos sitios dice haber resuelto los problemas de disciplina planteados por un gran número de individuos a cargo de unos pocos.

Foucault: Al igual que sus contemporáneos Bentham se encuentra con el problema de la acumulación de hombres. Pero mientras que los economistas planteaban el problema en términos de riqueza (población riqueza ya que mano de obra, fuente de actividad económica, consumo; y población-pobreza ya que excedente u ociosa), Bentham plantea la cuestión en términos de poder: la población como *blanco* de las relaciones de dominación. Se puede decir, creo, que los mecanismos de poder, que intervenían incluso en una monarquía administrativa tan desarrollada como la francesa, dejaban aparecer huecos bastante amplios: sistema lacunar, aleatorio, global, que no entra en detalles, que se ejerce sobre grupos solidarios o practica el método del ejemplo (como puede verse

claramente en el sistema fiscal o en la justicia criminal); el poder tenía pues una débil capacidad de “resolución” como se diría en términos de fotografía, no era capaz de practicar un análisis individualizante y exhaustivo del cuerpo social. Ahora bien, las mutaciones económicas del siglo XVIII han hecho necesaria una circulación de los efectos de poder a través de canales cada vez más finos, hasta alcanzar a los propios individuos, su cuerpo, sus gestos, cada una de sus habilidades cotidianas. Que el poder, incluso teniendo que dirigir a una multiplicidad de hombres, sea tan eficaz como si se ejerciese sobre uno solo.

M. P.: Los crecimientos demográficos del siglo XVIII han contribuido sin duda al desarrollo de un poder semejante.

J.-P. B.: ¿No es sorprendente entonces saber que la Revolución francesa a través de personas como La Fayette, ha acogido favorablemente el proyecto del panóptico? Se sabe que Bentham, como premio a sus desvelos, ha sido hecho “Ciudadano francés” en 1791.

Foucault: Yo diría que Bentham es el complemento de Rousseau. ¿Cuál es, en efecto, el sueño rousseauiano que ha animado a tantos revolucionarios?: el de una sociedad transparente, visible y legible a la vez en cada una de sus partes; que no existan zonas oscuras, zonas ordenadas por los privilegios del poder real o por las prerrogativas de tal o tal cuerpo, o incluso por el desorden; que cada uno, desde el lugar que ocupa, pueda ver el conjunto de la sociedad; que los corazones se comuniquen unos con otros, que las miradas no encuentren ya obstáculos, que la opinión reine, la de cada uno sobre cada uno. Starobinski ha escrito páginas muy interesantes respecto a este tema en *La Transparencia y el obstáculo* y en *La invención de la libertad*. Bentham es a la vez esto y todo lo contrario. Plantea el problema de la visibilidad, pero pensando en una visibilidad totalmente organizada alrededor de una mirada dominadora y vigilante. Hace

funcionar el proyecto de una visibilidad universal, que actuaría en provecho de un poder riguroso y metódico. Así, sobre el gran tema rousseauiano -que es en alguna medida el lirismo de la Revolución- se articula la idea técnica del ejercicio de un poder “omnicontemplativo” que es la obsesión de Bentham. Los dos se unen y el todo funciona: el lirismo de Rousseau y la obsesión de Bentham.

M. P.: Hay una frase en el *Panóptico*: “Cada camarada se convierte en un vigilante”.

Foucault: Rousseau habría dicho justamente lo inverso: que cada vigilante sea un camarada. Véase *El Emilio*: el preceptor de Emilio es un vigilante, es necesario que sea también un camarada.

J.-P. B.: La Revolución francesa no sólo no hace una lectura próxima a la que hacemos ahora sino que incluso encuentra en el proyecto de Bentham miras humanitarias.

Foucault: Justamente, cuando la Revolución se pregunta por una nueva justicia el resorte para ella será la opinión. Su problema, de nuevo, no ha sido hacer que las gentes fuesen castigadas; sino hacer que ni siquiera puedan actuar mal en la medida en que se sentirían sumergidas, inmersas, en un campo de visibilidad total en el cual la opinión de los otros, la mirada de los otros, el discurso de los otros, les impidan obrar mal o hacer lo que es nocivo. Esto está presente constantemente en los textos de la Revolución.

M. P.: El contexto inmediato ha jugado también su papel en la adopción del panóptico por la Revolución: en este momento el problema de las cárceles está a la orden del día. A partir de 1770 tanto en Inglaterra como en Francia existe una fuerte inquietud respecto a este tema como puede constatarse a través de la encuesta de Howard sobre las prisiones traducida al francés en 1788. Hospitales y cárceles son dos grandes temas de discusión en los salones parisinos, en los círculos ilustrados. Se ha convertido en

algo escandaloso el que las prisiones sean lo que son: una escuela del vicio y del crimen; y lugares tan desprovistos de higiene que en ellos se muere uno. Los médicos comienzan a decir cómo se deteriora el cuerpo, cómo se dilapida en semejantes sitios. Llegada la Revolución francesa, emprende a su vez una encuesta de alcance europeo. Un tal Duquesnoy es el encargado de hacer un informe sobre los establecimientos llamados “de humanidad”, vocablo que comprende hospitales y prisiones.

Foucault: Un miedo obsesivo ha recorrido la segunda mitad del siglo XVIII: el espacio oscuro, la pantalla de oscuridad que impide la entera visibilidad de las cosas, las gentes, las verdades. Disolver los fragmentos de noche que se oponen a la luz, hacer que no existan más espacios oscuros en la sociedad, demoler esas cámaras negras en las que se fomenta la arbitrariedad política, los caprichos del monarca, las supersticiones religiosas, los complots de los tiranos y los frailes, las ilusiones de ignorancia, las epidemias. Los castillos, los hospitales, los depósitos de cadáveres, las casas de corrección, los conventos, desde antes de la Revolución han suscitado una desconfianza o un odio que no fueron subestimados; el nuevo orden político y moral no puede instaurarse sin su desaparición. Las novelas de terror en la época de la Revolución, desarrollan todo un mundo fantástico de la muralla, de la sombra, de lo oculto, de la mazmorra, de todo aquello que protege en una complicidad significativa, a los truhanes y a los aristócratas, a los monjes y a los traidores: los paisajes de Ann Radcliffe son montañas, bosques, cuevas, castillos en ruinas, conventos en los que la oscuridad y el silencio dan miedo. Ahora bien, estos espacios imaginarios son como la “contra-figura” de las transparencias y de las visibilidades que se intentan establecer entonces. Este reino de “la opinión” que se invoca con tanta frecuencia en esta época, es un modo de funcionamiento en el que el poder podría ejercerse por el solo hecho de que las cosas se sabrán y las gentes serán observadas por una especie de mirada inmediata, colectiva y

anónima. Un poder cuyo recorte principal fuese la opinión no podría tolerar regiones de sombra. Si se han interesado por el proyecto de Bentham se debe a que, siendo aplicable a tantos campos diferentes, proporcionaba la fórmula de un “poder por transparencia”, de un sometimiento por “proyección de claridad”. El panóptico es un poco la utilización de la forma “castillo: (torreón rodeado de murallas) para paradójicamente crear un espacio de legibilidad detallada.

J.-P. B.: Son en definitiva los rincones ocultos del hombre lo que el Siglo de las Luces quiere hacer desaparecer.

Foucault: Indudablemente.

M. P.: Sorprenden también las técnicas de poder que funcionan en el interior del panóptico. La mirada fundamentalmente, y también la palabra puesto que existen esos famosos tubos de acero -extraordinaria invención que unen el inspector central con cada una de las celdas en las que se encuentran, nos dice Bentham, no un prisionero sino pequeños grupos de prisioneros. En último término, la importancia de la disuasión está muy presente en el texto de Bentham: “Es preciso -dice- estar incesantemente bajo la mirada de un inspector; perder la facultad de hacer el mal y casi el pensamiento de quererlo”. Nos encontramos de lleno con las preocupaciones de la Revolución: impedir a las gentes obrar mal, quitarles las ganas de desearlo, en resumen: no poder y no querer.

Foucault: Estamos hablando de dos cosas: de la mirada y de la interiorización. Y, en el fondo, ¿no se trata del problema del precio del poder? El poder, de hecho, no se ejerce sin gastos. Existe evidentemente el coste económico, y Bentham lo dice. ¿Cuántos vigilantes hacen falta?

¿Cuánto, en definitiva, costará la máquina? Pero está además el coste propiamente político. Si se es muy violento se corre el riesgo de suscitar insurrecciones; si se

interviene de forma discontinua se arriesga uno a dejar que se produzcan, en los intervalos, fenómenos de resistencia de un coste político elevado. Así funcionaba el poder monárquico. Por ejemplo, la justicia que detenía una proporción irrisoria de criminales, argumentaba diciendo: conviene que el castigo sea espectacular para que los demás tengan miedo. Poder violento por tanto que debía, mediante el ejemplo, asegurar las funciones de continuidad. A esto contestan los nuevos teóricos del siglo XVIII: es un poder demasiado costoso y con muy pocos resultados.

Se hacen grandes gastos de violencia que en realidad no tienen valor de ejemplo, se ve uno incluso obligado a multiplicar las violencias, de forma tal, que se multiplican las rebeliones.

M. P.: Esto es lo que sucedió con las insurrecciones contra el patíbulo.

Foucault: Por el contrario, se cuenta con la mirada que va a exigir pocos gastos. No hay necesidad de armas, de violencias físicas, de coacciones materiales. Basta una mirada. Una mirada que vigile, y que cada uno, sintiéndola pesar sobre sí, termine por interiorizarla hasta el punto de vigilarse a sí mismo; cada uno ejercerá esta vigilancia sobre y contra sí mismo. ¡Fórmula maravillosa: un poder continuo y de un coste, en último término, ridículo! Cuando Bentham considera que él lo ha conseguido, cree que es el huevo de Colón en el orden de la política, una fórmula exactamente inversa a la del poder monárquico. De hecho, en las técnicas de poder desarrolladas en la época moderna, la mirada ha tenido una importancia enorme, pero como ya he dicho, está lejos de ser la única ni siquiera la principal instrumentación puesta en práctica.

M. P.: Parece que, respecto a esto, Bentham se plantea el problema del poder en función sobre todo de grupos pequeños. ¿Por qué? ¿Por qué piensa que la parte es el todo, y que si se logra el éxito a nivel de grupos puede luego extenderse al todo social? ¿O bien es

que el conjunto social, el poder a nivel de todo social es algo que entonces no se concebía realmente? ¿Por qué?

Foucault: El problema consiste en evitar los obstáculos, las interrupciones; al igual que ocurría en el Antiguo Régimen, con las barreras que presentaban a las decisiones de poder los cuerpos constituidos, los privilegios de determinadas categorías, desde el clero, hasta las corporaciones, pasando por los magistrados. Del mismo modo que las barreras que, en el

Antiguo Régimen presentaban los cuerpos constituidos, los privilegios de determinadas categorías a las decisiones de poder. La burguesía comprende perfectamente que una nueva legislación o una nueva Constitución no son garantía suficiente para mantener su hegemonía. Se da cuenta de que debe inventar una tecnología nueva que asegure la irrigación de todo el cuerpo social de los efectos de poder llegando hasta sus más ínfimos resquicios. Y en esto precisamente la burguesía ha hecho no sólo una revolución política sino que también ha sabido implantar una hegemonía social que desde entonces conserva. Esta es la razón por la que todas estas invenciones han sido tan importantes y han hecho de

Bentham uno de los inventores más ejemplares de la tecnología de poder.

J.-P. B.: No obstante, no se sabe a quién beneficia el espacio organizado tal como Bentham preconiza, si a los que habitan la torre central o a los que vienen a visitarla. Se tiene la sensación de estar ante un mundo infernal del que no escapa nadie, ni los que son observados ni los que observan.

Foucault: Esto es sin duda lo que hay de diabólico en esta idea como en todas las aplicaciones a que ha dado lugar. No existe en ella un poder que radicaría totalmente en alguien y que ese alguien ejercería él solo y de forma absoluta sobre los demás; es una máquina en la que todo el mundo está aprisionado, tanto los que ejercen el poder como

aquellos sobre los que el poder se ejerce. Pienso que esto es lo característico de las sociedades que se instauran en el siglo XIX. El poder ya no se identifica sustancialmente con un individuo que lo ejercería o lo poseería en virtud de su nacimiento, se convierte en una maquinaria de la que nadie es titular. Sin duda, en esta máquina nadie ocupa el mismo puesto, sin duda ciertos puestos son preponderantes y permiten la producción de efectos de supremacía. De esta forma, estos puestos pueden asegurar una dominación de clase en la misma medida en que disocian el poder de la potestad individual.

M. P.: El funcionamiento del panóptico es, desde este punto de vista, un tanto contradictorio. Está el inspector principal que desde la torre central vigila a los prisioneros. Pero, al mismo tiempo, vigila a sus subalternos, es decir, al personal; este inspector central no tiene ninguna confianza en los vigilantes, e incluso se refiere a ellos de un modo un tanto despectivo pese

a que, en principio, están destinados a serle próximos. ¡Pensamiento, pues, aristocrático! Pero, al mismo tiempo, quisiera hacer esta observación en lo que se refiere al personal subalterno: ha constituido un problema para la sociedad industrial. No ha sido cómodo para los patronos encontrar capataces, ingenieros capaces de dirigir y de vigilar las fábricas.

Foucault: Es un problema considerable que se plantea en el siglo XVIII. Se puede constatar claramente en el caso del ejército, cuando fue necesario fabricar “suboficiales” que tuviesen conocimientos auténticos para organizar eficazmente las tropas en caso de maniobras tácticas, con frecuencia difíciles, tanto más difíciles cuanto que el fusil acababa de ser perfeccionado. Los movimientos, los desplazamientos, las filas, las marchas exigían este personal disciplinario. Más tarde los talleres vuelven a plantear a su modo el mismo problema; también la escuela con sus maestros, sus ayudantes, sus

vigilantes. La iglesia era entonces uno de los raros cuerpos sociales en el que existían pequeños cuadros competentes. El religioso, ni muy alfabetizado ni totalmente ignorante, el cura, el vicario entraron en lid cuando se necesitó escolarizar a centenas de millares de niños. El Estado no se dotó con pequeños cuadros similares hasta mucho más tarde. Igual sucedió con los hospitales. No hace aún mucho que el personal subalterno hospitalario continuaba estando constituido en su mayoría por religiosas.

M. P.: Estas mismas religiosas han desempeñado un papel considerable en la aplicación de las mujeres al trabajo: aquí se sitúan los famosos internados del siglo XIX en los que vivía y trabajaba un personal femenino bajo el control de religiosas formadas especialmente para ejercer la disciplina de las fábricas.

El Panóptico está lejos de estar exento de estas preocupaciones ya que se puede constatar la existencia de esta vigilancia del inspector principal sobre el personal subalterno, y esta vigilancia sobre todos, a través de las ventanas de la torre, sucesión ininterrumpida de miradas que hace pensar en “cada camarada se convierte en un vigilante”, hasta el punto de que se tiene la impresión, un poco vertiginosa, de estar en presencia de una invención que en alguna medida se va de las manos de su creador.

Bentham, en un principio, quiere confiar en un poder único: el poder central. Pero, leyéndolo uno se pregunta, ¿a quién mete Bentham en la torre? ¿Al ojo de Dios? Sin embargo Dios está poco presente en su texto; la religión no desempeña sino un papel de utilidad. Entonces, ¿a quién? En definitiva es preciso decir que el mismo Bentham no ve muy claro a quien confiar el poder.

Foucault: Bentham no puede confiar en nadie en la medida en que nadie debe ser lo que era el rey en el antiguo sistema, es decir, la fuente del poder y de la justicia. La teoría de la monarquía lo suponía. Era preciso confiar en el rey. Por su propia existencia, querida por Dios, él era la fuente de la justicia, de la ley, del poder. El poder

que radicaba en su persona no podía sino ser bueno; un mal rey equivalía a un accidente de la historia o a un castigo del soberano absolutamente perfecto, Dios. Por el contrario, no se puede confiar en nadie cuando el poder está organizado como una máquina que funciona según engranajes complejos, en la que lo que es determinante es el puesto de cada uno, no su naturaleza. Si la máquina fuese tal que alguien estuviese fuera de ella, o que tuviese él solo la responsabilidad de su gestión, el poder se identificaría a un hombre y estaríamos de nuevo en un poder de tipo monárquico. En el Panóptico, cada uno, según su puesto, está vigilado por todos lo demás, o al menos por alguno de ellos; se está en presencia de un aparato de desconfianza total y circulante porque carece de un punto absoluto. La perfección de la vigilancia es una suma de insidias.

J.-P. B.: Una maquinaria diabólica, como has dicho, que no perdona a nadie. La imagen quizá del poder de hoy. Pero, ¿cómo crees que se ha llegado hasta aquí? ¿Por voluntad de quién y con qué objeto?

Foucault: La cuestión del poder se simplifica cuando se plantea únicamente en términos de legislación o de Constitución; o en términos de Estado o de aparato de Estado. El poder es sin duda más complicado, o de otro modo, más espeso y difuso que un conjunto de leyes o un aparato de Estado. No se puede comprender el desarrollo de las fuerzas productivas propias del capitalismo, ni imaginar su desarrollo tecnológico, si no se conocen al mismo tiempo los aparatos de poder. En el caso, por ejemplo, de la división de trabajo en los grandes talleres del siglo XVIII, ¿cómo se habría llegado a este reparto de tareas si no hubiese existido una nueva distribución del poder al propio nivel del remodelamiento de las fuerzas productivas? Lo mismo sucede con el ejército moderno: no basta con que exista otro tipo de armamento, ni otra forma de reclutamiento, fue necesario que se produjera a la vez esta nueva distribución de poder que se llama disciplina, con sus jerarquías, sus cuadros, sus inspecciones, sus ejercicios,

sus condicionamientos y domesticaciones. Sin esto, el ejército tal como ha funcionado desde el siglo XVIII no hubiera sido posible.

J.-P. B.: De todos modos, ¿existe alguien o algunos que impulsan el todo?

Foucault: Se impone una distinción. Está claro que en un dispositivo como el ejército, el taller o cualquier tipo de institución, la red del poder adopta una forma piramidal. Existe pues una cúspide. Sin embargo incluso en un caso así de simple, esta “cúspide” no es la “fuente” o el “principio” de donde se derivaría todo el poder como de un centro luminoso (esta es la imagen según la cual se representa a la monarquía). La cúspide y los elementos inferiores de la jerarquía están en una relación de sostén y de condicionamiento recíprocos; se “sostienen” (el poder como “chantaje” mutuo e indefinido). Pero si lo que me preguntas es si esta nueva tecnología de poder tiene históricamente su origen en un individuo o en un grupo de individuos determinados, que habrían decidido aplicarla para servir sus propios intereses y utilizar así, en su beneficio, el cuerpo social, te responderé: no. Estas tácticas han sido inventadas, organizadas, a partir de condiciones locales y de urgencias concretas. Se han perfilado palmo a palmo antes de que una estrategia de clase las solidifique en amplios conjuntos coherentes. Hay que señalar además que estos conjuntos no consisten en una homogeneización sino más bien en un juego complejo de apoyos que adoptan los diferentes mecanismos de poder unos sobre otros permaneciendo sin embargo en su especificidad. Así, actualmente, la interrelación entre medicina, psiquiatría, psicoanálisis, escuela, justicia, familia, en lo que se refiere a los niños, no homogeneiza estas distintas instancias sino que establece entre ellas conexiones, reenvíos, complementariedades, delimitaciones, lo que supone que cada una conserva hasta cierto punto las modalidades que le son propias.

M. P.: Ud. rechaza la idea de un poder que sería una súper-estructura, pero no la idea de un poder que es, en cierto modo, consustancial al desarrollo de las fuerzas productivas, que forma parte de él.

Foucault: Por supuesto. Y el poder se transforma continuamente con estas fuerzas. El Panóptico era una utopía-programa. Pero ya en la época de Bentham el tema de un poder espacializante, vigilante, inmovilizante, en una palabra, disciplinario, estaba desbordado por mecanismos mucho más sutiles que permitían la regulación de los fenómenos de población, el control de sus oscilaciones, la compensación de sus irregularidades.

Bentham es “arcaizante” por la importancia que da a la mirada, es muy actual por la importancia que concede a las técnicas de poder en general.

M. P.: No existe un Estado global, existen micro-sociedades, microcosmos que se instauran.

J.-P. B.: ¿Es preciso entonces, frente al despliegue del panóptico, poner en cuestión la sociedad industrial? ¿O conviene hacer responsable a la sociedad capitalista?

Foucault: ¿Sociedad industrial o sociedad capitalista? No sabría responder si no es diciendo que estas formas de poder se encuentran también en las sociedades socialistas: la transferencia ha sido inmediata. Pero, sobre este punto, preferiría que intervenga la historiadora.

M. P.: Es cierto que la acumulación de capital surge por una tecnología industrial y por la puesta en marcha de todo un aparato de poder. Pero no es menos cierto que un proceso semejante aparece de nuevo en la sociedad socialista soviética. El estalinismo, en cierto modo, corresponde también a un período de acumulación de capital y de instauración de un poder fuerte.

J.-P. B.: De nuevo encontramos, como de pasada, la noción de beneficio; en este sentido, la máquina inhumana de Bentham se muestra como algo muy valioso, al menos para algunos.

Foucault: ¡Evidentemente! Habría que tener el optimismo un poco ingenuo de los “dandys” del siglo XIX para imaginarse que la burguesía es tonta. Por el contrario, conviene tener en cuenta sus golpes de genio. Y, entre ellos justamente, está el hecho de que ha sido capaz de construir máquinas de poder que posibilitan circuitos de beneficios los cuales, a su vez, refuerzan y modifican los dispositivos de poder, y esto de forma dinámica y circular. El poder feudal, funcionando por deducciones y gasto, se minaba a sí mismo. El de la burguesía se mantiene no por la conservación sino mediante transformaciones sucesivas. De aquí se deriva que la posibilidad de su caída y de la Revolución formen parte de su historia prácticamente desde sus comienzos.

M. P.: Se puede señalar que Bentham concede una enorme importancia al trabajo, al que se refiere una y otra vez.

Foucault: Ello responde al hecho de que las técnicas de poder se han inventado para responder a las exigencias de la producción. Me refiero a la producción en un sentido amplio (puede tratarse de “producir” una destrucción, como en el caso del ejército).

J.-P. B.: Cuando, dicho sea de paso, empleas el término “trabajo” en tus libros, raramente lo haces en relación al trabajo productivo.

Foucault: Porque se da el caso de que me he ocupado de gentes que estaban situadas fuera de los circuitos del trabajo productivo: los locos, los enfermos, los prisioneros, y actualmente los niños. El trabajo para ellos, tal como deben realizarlo, tiene un valor predominante disciplinario.

J.-P.B.: El trabajo como forma de domesticación. ¿No se da siempre?

Foucault: Por supuesto. Siempre se ha hablado de la triple función del trabajo: función productiva, función simbólica y función de domesticación o disciplinaria. La función productiva es sensiblemente igual a cero para las categorías de las que me ocupo, mientras que las funciones simbólica y disciplinaria son muy importantes. Pero, lo más frecuente, es que coexisten los tres componentes.

M.P.: Bentham, en todo caso, me parece muy seguro de sí, muy confiado en el poder penetrante de la mirada. Se tiene incluso la sensación de que no calibra muy bien el grado de opacidad y de resistencia del material que ha de corregir, que ha de integrar en la sociedad -los famosos prisioneros-. Además, ¿no es el panóptico de Bentham, en cierto modo, la ilusión del poder?

Foucault: Es la ilusión de casi todos los reformadores del siglo XVIII que han concedido a la opinión un poder considerable. Puesto que la opinión necesariamente era buena por ser la conciencia inmediata de cuerpo social entero, los reformadores creyeron que las gentes se harían virtuosas por el hecho de ser observadas. La opinión era para ellos como la reactualización espontánea del contrato. Desconocían las condiciones reales de la opinión, los “media”, una materialidad que está aprisionada en los mecanismos de la economía y del poder bajo la forma de la prensa, de la edición, y más tarde del cine y de la televisión.

M. P.: Cuando dices que han desconocido los “media”, quieres decir que no se han dado cuenta de que les haría falta utilizarlos.

Foucault: Y que esos media estarían necesariamente dirigidos por intereses económicos-políticos. No percibieron los componentes materiales y económicos de la opinión. Creyeron que la opinión sería justa por naturaleza, que se extendería por sí misma, y que sería una especie de vigilancia democrática. En el fondo, es el periodismo

-innovación capital del siglo XIX- el que ha puesto de manifiesto el carácter utópico de toda esta política de la mirada.

M. P.: En general los pensadores desconocen las dificultades que van a encontrar para hacer “prender” su sistema. Ignoran que siempre habrá escapatorias y que las resistencias jugarán su papel. En el terreno de las cárceles, los detenidos no han sido gente pasiva; es Bentham quien nos hace pensar lo contrario. El discurso penitenciario se despliega como si no existiese nadie frente a él, como si no existiese más que una “Tábula rasa”, gente que hay que reformar para arrojar luego al circuito de la producción. En realidad hay un material -los detenidos- que resiste de un modo formidable. Lo mismo se podría decir del taylorismo, sistema que constituye una extraordinaria invención de un ingeniero que quiere luchar contra la gandulería, contra todo lo que hace más lento el ritmo de producción. Pero en última instancia, se puede uno preguntar: ¿ha funcionado realmente alguna vez el taylorismo?

Foucault: En efecto, otro de los elementos que sitúa también a Bentham en lo irreal es la resistencia efectiva de las gentes. Cosas que Vd., Michelle Perrot, ha estudiado. ¿Cómo se ha opuesto la gente en los talleres, en las ciudades, al sistema de vigilancia, de pesquisas continuas? ¿Tenían conciencia del carácter coactivo, de sometimiento insoportable de esta vigilancia? ¿O lo aceptaban como algo natural? En suma, ¿han existido insurrecciones contra la mirada?

M. P.: Sí, han existido insurrecciones contra la mirada. La repugnancia de los trabajadores a habitar las ciudades obreras es un hecho patente. Las ciudades obreras, durante mucho tiempo, han sido un fracaso. Lo mismo sucede con la distribución del tiempo tan presente en el Panóptico. La fábrica y sus horarios han suscitado durante largo tiempo una resistencia pasiva que se traducía en el hecho de que, simplemente, no se iba. Es la prodigiosa historia del San Lunes en el siglo XIX, día que los obreros

habían inventado para “tomar aire” cada semana. Han existido múltiples formas de resistencia al sistema industrial obligando a los patrones a dar marcha atrás en el primer momento. Otro ejemplo: los sistemas de micro-poderes no se han instaurado de forma inmediata. Este tipo de vigilancia y de encuadramiento se ha desarrollado, en un primer tiempo, en los sectores mecanizados que contaban mayoritariamente con mujeres o niños, es decir, con personas habituadas a obedecer: la mujer a su marido, el niño a su familia. Pero en los sectores digamos viriles, como la metalurgia, se observa una situación muy distinta. La patronal no llega a implantar inmediatamente su sistema de vigilancia, y debe, durante la primera mitad del siglo XIX, delegar sus poderes. Establece un contrato con el equipo de obreros a través de su jefe que es generalmente el obrero más anciano o más cualificado. Se ejerce un verdadero contra-poder por parte de los obreros profesionales, contra-poder que comporta algunas veces dos facetas: una contra la patronal en defensa de la comunidad obrera, la otra, a veces, contra los mismos obreros ya que el jefecillo oprime a sus aprendices o a sus camaradas. En realidad, estas formas de contra-poder obrero existieron hasta el momento en que la patronal supo mecanizar las funciones que se le escapaban, pudiendo abolir así el poder del obrero profesional. Existen numerosos ejemplos: en el caso de los laminadores, el jefe de taller tuvo los medios para resistir al patrón hasta el momento en que entraron en escena máquinas casi automáticas. El golpe de ojo del laminador -de nuevo aquí la mirada- que juzgaba si la materia estaba a punto será sustituido por el control térmico; basta la lectura de un termómetro.

Foucault: Sabido esto, hay que analizar el conjunto de las resistencias al panóptico en términos de táctica y de estrategia, pensando que cada ofensiva que se produce en un lado sirve de apoyo a una contra-ofensiva del otro. El análisis de los mecanismos de poder no tiene como finalidad mostrar que el poder es anónimo y a la vez victorioso

siempre. Se trata, por el contrario, de señalar las posiciones y los modos de acción de cada uno, las posibilidades de resistencia y de contra-ataque de unos y otros.

J.-P. B.: Batallas, acciones, reacciones, ofensivas y contraofensivas, hablas como un estratega. Las resistencias al poder, ¿tendrían características esencialmente físicas? ¿Qué pasa con el contenido de las luchas y las aspiraciones que se manifiestan en ellas?

Foucault: En efecto, esa es una cuestión teórica y de método importante.

Me sorprende una cosa: se utiliza mucho, en determinados discursos políticos el vocabulario de las relaciones de fuerza; el término “lucha” es uno de los que aparecen con más frecuencia. Ahora bien, me parece que se duda a la hora de sacar consecuencias, e incluso, a la de plantear el problema que subyace a este vocabulario.

Quiero decir: ¿Hay que analizar estas “luchas” en tanto que peripecias de una guerra?

¿Hay que descifrarlas a partir de un código que sería el de la estrategia y de la táctica?

¿La relación de fuerzas en el orden de la política es una relación de guerra?

Personalmente no me siento de momento preparado para responder sí o no de una forma definitiva. Pienso solamente que la pura y simple afirmación de una “lucha” no puede servir de explicación primera y última en los análisis de las relaciones de poder. Este tema de la lucha no es operativo más que si se establece concretamente, y respecto a cada caso: quién está en la lucha, en qué lugar, con qué instrumentos y con qué racionalidad. En otros términos, si se toma en serio la afirmación de que la lucha está en el corazón de las relaciones de poder, hay que tener presente que la brava y vieja “lógica” de la contradicción no basta, ni con mucho, para desembrollar los procesos reales.

M. P.: Dicho de otro modo, y para volver al panóptico, Bentham no proyecta sólo una sociedad utópica, describe también una sociedad existente.

Foucault: Describe en la utopía un sistema general de mecanismos concretos que existen realmente.

M. P.: Y, para los prisioneros, ¿tiene sentido tomar la torre central?

Foucault: Sí, con la condición de que éste no sea el sentido final de la operación. Los prisioneros haciendo funcionar el panóptico y asentándose en la torre, ¿cree Ud. que entonces sería mucho mejor que con los vigilantes?

Anexo 3

CHIU LONGINA. ENTREVISTA SOBRE EL MOSQUITO DEVICE

CHIU LONGINA ENTREVISTADO POR MERITXELL MARTÍNEZ I PAUNÉ

-¿Es realmente sólo audible por los menores de 30 años? ¿Podrían crearse, a la inversa, ultrasonidos sólo audibles por mayores de 30?

Algunas personas mayores de 30 años también lo escuchan, depende de la calidad con la que estamos contruidos los seres humanos, y me explico. La presbiacusia, (un término médico muy poco conocido), es la pérdida de la audición gradual en la mayoría de las personas según van envejeciendo, un trastorno común asociado al paso del tiempo (como la aparición de arrugas en la piel). Esta pérdida es generalmente mayor para los sonidos de tono alto, para los agudos, así que a medida que avanzamos hacia la vejez dejaremos de escuchar las frecuencias más altas reduciendo el espectro de escucha en, aproximadamente, un 40%. La causa más común de este problema, inherente a la naturaleza humana, tiene que ver con los cambios que se producen en el oído interno (las células envejecen y reducen su eficiencia para procesar sonidos extremos). Quizás sea necesario aclarar que el ser humano es capaz, por lo general, de escuchar un rango de frecuencia que va de los 20 a los 20.000 herzios, pero después de los 25 años de edad este rango superior se ve reducido bajando a los 16.000Hz -aprox.- así que si leemos la ficha técnica del dispositivo “Mosquito” nos daremos cuenta de que emite un pitido discontinuo de 17.500Hz a una presión acústica importante, y este es el motivo por el que la mayoría de los mayores de 30 años no lo escuchan y los menores si lo hacen,

pero insisto, es una cuestión relativa a la salud y calidad de construcción de los seres humanos.

Respecto a la segunda pregunta, es evidente, después de lo que hemos visto, que no pueden crearse ultrasonidos dirigidos exclusivamente a los adultos. Se trata de una cuestión fisiológica asociada a la edad cronológica. Lo que si puede hacerse (y de hecho se hace) es enviar mensajes de audio dirigidos a estos adultos como, por ejemplo, un anuncio publicitario en la radio, un consejo de compra en un supermercado o un aviso en un aeropuerto apelando a nuestra responsabilidad como padres. Parecen evidencias pero es importante que lo hagamos consciente para darnos cuenta de que a través de emisiones de audio se puede condicionar nuestro comportamiento (de esta tema hablamos cuando abordemos el tema de las tecnologías de control social con sonido, más abajo).

-¿Es dañino para el organismo? ¿Tiene consecuencias psicológicas? ¿Reversibles?

No se conocen los efectos sobre la salud de los que lo escuchan, sobre todo porque no existen dispositivos validados por el método científico (medicina legal) que permitan medir este tipo de efectos secundarios. Me refiero a lo que muchos adolescentes han descrito después de ser bombardeados con este tipo de frecuencias, esto es: dolor de cabeza, malestar general, desasosiego, tristeza, desarme del ego u opresión en el pecho. En la medicina alopática (la occidental, para entendernos), no existen medidores que puedan demostrar el nivel de estos efectos sobre la salud y por lo tanto apenas ofrece herramientas que un juez pueda aceptar para formalizar una denuncia o una sentencia en contra del dispositivo. No existen “dolorímetros”, “tristezómetros”, “desasosiegómetros”, etc. Es por ello que es difícil medir el nivel de daño y las

consecuencias psicológicas, al menos demostrar legalmente que existen y que son dañinas, y por lo tanto, punibles.

Estos dispositivos son en realidad sistemas modernos de tortura (con sonido), en ocasiones mucho más efectivos que golpear o hacer sufrir de hambre, por poner un ejemplo. Logran la desintegración psicológica en pocas horas y el gran problema, como veíamos, es que resulta sumamente difícil de documentar, ya que estas “técnicas” no dejan marcas visibles en la superficie carnosa del cuerpo. Su objetivo cínico es que su efecto resulte imperceptible, hace unos días leía en algún blog de la red una frase muy adecuada al respecto “[...] el perverso enemigo de la libertad no debería presentar prueba de la evidencia de la agresión legitimada”.

-En Internet hay una página donde puede oírse y no parece tan molesto como se dice. ¿Puede llegar a ser insoportable permanecer en un espacio abierto dónde sea emitido por altavoces? ¿Se puede neutralizar con tapones o auriculares?

No se puede comparar el sonido que podemos escuchar en internet, con nuestros cascos o altavoces multimedia, con el que emite el dispositivo. Su altavoz (vamos a llamarle Tweeter, un sistema especializado en emitir frecuencias altas), consigue niveles de pureza y rendimiento muy superiores a los de un sistema hi-fi casero, sobre todo en relación a la presión acústica a la que es emitido ese pitido molesto e inaudible, que en algunas ocasiones es bastante superior a los 80 decibelios. Para hacernos una idea de lo molesto que puede llegar a ser, sólo tenemos que imaginarnos poniendo nuestra oreja en una caja de alarma (esas cajas de color rojo que vemos en los bancos y edificios públicos que de vez en cuando suenan por error) o escuchar la alarma de un coche muy cerca de él. Estos ejemplos son ciertamente exagerados, pero el dispositivo funciona en

realidad cansando el oído de los adolescentes, provocándoles un deseo de ir a otro lugar para dejar de soportar esa “mosca cojonera” constante, ese sonido

“no aparentemente dañino” pero pesado y acuciante que induce deseos de dejar de soportarlo, así es como funciona. Obviamente es relativamente fácil de neutralizar, con un protector de oídos sencillo, por ejemplo, tapándose los oídos con fuerza o utilizando unos sencillos tapones de espuma o silicona, así de sencillo, pero la problemática y cuestión de fondo es otra de las que hablaremos a continuación.

-¿Qué consecuencias sociales tiene ahuyentar a los jóvenes de determinados espacios para prevenir conductas catalogadas de vandálicas, como el botellón o los graffitis?

El objetivo de estos aparatos es dispersar a los jóvenes de sus lugares habituales de reunión (botellón, plazas públicas, exterior de centros comerciales, etc.), pero la cuestión de fondo, la otra lectura, es que estos dispositivos demonizan a los adolescentes, simbolizan el malestar en el seno de nuestra sociedad y promocionan el “miedo y el odio” a los jóvenes creando una peligrosa y creciente brecha entre jóvenes y adultos.

Shami Chakrabarti, del grupo de derechos humanos Liberty, una de las organizaciones más activas contra este dispositivos en Gran Bretaña, ha comentado algo que nos abre los ojos: “[...] Imagínese el clamor si se introduce un dispositivo que cause malestar general a las personas de una raza concreta o género, en lugar de a nuestros hijos”, y esa es la cuestión a analizar. Vendidos políticamente como dispositivos para la seguridad (excusa ideológica y teórica), en realidad lo que esconden es un deseo de ejercer control social y dominio sobre la ciudadanía; ese es su objetivo específico, solucionar un problema que genera malestar social cuya solución pasa, como mínimo, por el análisis

del problema de fondo que esconde, que no es otro que una falta de educación y dedicación a la juventud. Se ataca directamente al síntoma, pero no a la etiología del problema.

[http://www.lamalla.net/joves/actualitat article?id=195919/](http://www.lamalla.net/joves/actualitat/article?id=195919/)

Anexo 4

CNT. CÁMARAS EN EL BARRIO DE LAVAPIÉS.



Sabemos que Lavapiés se destaca por ser un barrio multicultural, donde viven gente de todas las nacionalidades y culturas, donde todos y todas intentamos convivir en paz, y creo que lo hacemos muy bien, más allá de lo que nos cuentan los políticos. Con sus estadísticas, declaran que es un sector peligroso y que si hubiera más seguridad el barrio crecería para los comerciantes.

Una vez más nos encontramos con las manipulaciones acerca de que el barrio es inseguro y que un control masivo puede ayudar a mejorarlo. Y con este discurso quieren tenernos a todos bajo las cámaras, las cuales no harán otra cosa que vulnerar nuestros derechos de intimidad.

En este escrito queremos destacar dos puntos de vista:

1º El discurso que venimos escuchando acerca de Lavapiés es que en el barrio se venden drogas y abunda la delincuencia.

Deberíamos analizar en profundidad cómo y porqué sucede esto... ¿Si hubiera un interés real por querer limpiar las calles de los vendedores de droga muy fácilmente

podrían hacerlo, si los policías encubiertos (que los vecinos y vecinas ya conocemos) lo quisieran. Pero, ¿por qué no lo hacen? ¿Acaso no tienen la fuerza? Sí la tienen cuando un puñado de manifestantes se concentran para algún reclamo, mostrando toda su fuerza represiva y organización, pero no lo hacen para detener a un par de cacos. ¿Será porque querrán vincular una imagen de degradación al barrio? ¿Acaso los políticos juegan a mejorar los negocios a los pocos y cada vez más ricos de siempre? ¡Y así sería más fácil para los especuladores adueñarse de negocios cerrados o en mal estado a un precio muy bajo!

Quizá porque es un barrio que está en el centro de Madrid, donde se puede ver a los niños jugando por las calles, y tiene una vida social muy activa entre sus pobladores. ¿Será que no quieren que nos comuniquemos como vecinos que somos? El anonimato que se oferta en las grandes ciudades no debería traducirse en desconfianza hacia nuestros vecinos.

Lo que muchos nos preguntamos es, **¿vale la pena invertir tanto dinero en seguridad cuando nuestro barrio tiene otras carencias tales como la integración, la educación y la cultura?** ¡La mejor arma para detener lo que llaman delincuencia es la educación! ¿O es que sería un arma de doble filo para los políticos y demás burócratas? ¡Quizás teman que la población se organice por sus medios y que ya no dependan de ellos! ¿Qué tienen que decir de todo esto las asociaciones de vecinos? Algunos han apoyado esta iniciativa. Esto se debe a la falta de análisis de la realidad y a los intereses que les mueven, que suelen ser distintos al bienestar de las y los vecinos del barrio.

2º A los comerciantes les han contado que una lavada de cara al barrio beneficiará su rentabilidad y atraerá a los turistas al barrio... Lo que no han tenido en cuenta es que el lavado de cara será general. ¿Acaso los beneficios se los llevarán las pequeñas tiendas?

¿O se mercantilizará como otros barrios? Algún comerciante puede asegurar que le renueven el contrato de alquiler cuando el barrio comience a tener una imagen más glamurosa? ¿O serán relegados por los grandes empresarios de servicios y franquicias que cogerán el monopolio de los comercios? Basta con observar lo que sucedió con el Mercado de San Miguel, que se convirtió en un sitio tentador para especuladores; los comerciantes que allí tenían negocios fueron desalojados. Más allá de su resistencia, sólo dos comerciantes han logrado permanecer después de muchas luchas. Ahora el mercado pertenece a un SOLO dueño. O el caso del barrio de Malasaña donde una inmobiliaria se está haciendo con los negocios que no han podido resistir a los cambios que el barrio está llevando.

Si queremos ver cambios en nuestro barrio tenemos que implicarnos nosotras y nosotros mismos en ello. El poner cámaras y una nueva comisaría no hará que nuestras vidas mejoren. ¡Las soluciones las tenemos nosotros y nosotras como vecinos que somos! ¡¡No podemos tolerar más recortes a nuestras libertades!!

¡Vecina! ¡Comerciante! ¿Es necesaria más vigilancia y control? Tenemos mucho que perder en esta decisión. Ya que los políticos dejan degradar el barrio, es nuestro trabajo y obligación organizarnos para hacer frente a estas vulneraciones.

¡¡Basta de jugar al gran hermano con el pueblo!!

Anexo 5

Surveillance Camera Players (Interview by Tilman Baumgärtel). CTRL [SPACE] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother. Edited by Thomas Y. Levin, Ursula Frohne, and Peter Weibel. ZKM Center for Art and Media Karlsruhe. 12 de octubre 2001-24 de febrero de 2002. pp. 616-619.

What exactly are the SCP doing?

In general, the SCP perform plays directly in front of surveillance cameras installed in public places. What we do is hold large, hand-made placards up to the camera and do some pantomime. The reason for this is that the surveillance cameras don't record sound. The group has about six such plays in its repertoire. Some of them are constructed to be performed in specific places such as churches that have surveillance cameras, etc.

How do you pick the plays? Some choices seem to be logical, like *1984*, but why *Waiting for Godot* ?

We picked *Godot* as a kind of joke on the play itself, because it is, of course, all words and no action. Surveillance cameras don't pick up sound, so any performance of *Godot* would have to be silent! We no longer perform joke plays such as these. These days -Since November 1998-, we performed plays that we have written and that [explicitly] concern surveillance and privacy rights.

How many people are involved with the SCP, and what are they doing apart from participating there? Are theatre professionals?

At any one time, there are about six people in the group, which is informal and very loosely organized. In total, about 40 people have performed ever since our founding in November 1996. There are no theater professionals in the group; never have been. Most of the members are political activists who are involved in a variety of other struggles. We are all anarchists.

What's wrong with surveillance cameras? They are supposed to make the city safer...

The use of surveillance cameras by the police is a flat-out violation of the fourth amendment to the Constitution and the Supreme Court's decision in Katz vs. The United States 1967.

Yet it has become quite acceptable. One reason that is usually given, is, as you mention yourself in an essay, that crime is going down. And if this is not the case, as you claim, why would anybody blow the huge amounts of money for installing the cameras and monitoring them?

Let's be clear: Crime went down in New York City after the surveillance cameras were installed. Crime went down because the Mayor told the police to arrest huge numbers of poor people for small offenses (50.000 arrests and 2000 alone for marijuana smoking!). The City and the police want to spend large amounts of money on cameras so that they can keep an eye on the people who are protesting against what the City and the police have done. St. Patrick's Cathedral for example: There is no crime there, but there are a lot of political protest against the policies of the Catholic Church. And so the crime-free Cathedral is ringer with very sophisticated digital surveillance cameras.

Your "target group" is basically one person. Why all this effort for one guy?

No, our real target group is all the people who wander by and see what we are doing. In New York City, that can be a lot of people; We choose very well-populated areas in which to perform. We were only joking when we said that we were trying to entertain bored security guards and police officer! Fuck' em!

Yet there is an absurd and somewhat poetic quality to performing a play, an art work, in front of these mechanized eyes. Do you think that this aspect of absurdity is important in what you are doing?.

yes! We think the so-called logic of surveillance is absurd: the cameras make people paranoid in the hope that these paranoid people will act rationally and won't commit crimes. But paranoid people are NOT rational.

What effect can you expect from your performances?

Brown: First of all, we want to disrupt the everyday routines of people. And we want to show them that there is no need to be terrified by these cameras. Plus we want to show that not all protests are loud and boring, and that one can protest this with a sense of humor. Individuals and small groups can in fact accomplish a lot.

This strategy of the "disruption" of everyday life is being used by others these days as well. It has become a strategy in marketing, for example, and whole shopping malls are planned to snap people out of their everyday trance. Why do you think your strategy works? And do you really feel that your hand-written posters are getting recognized, despite the fact that they have to compete with perfect advertising design in public space and "shock" or "guerilla" marketing?

Brown: Marketing -- even "radical" advertising -- is designed to keep people *in* their trance, rather than wake them up. Advertising is precisely part of the daily life-trance, and that's what we wish to disrupt. As for the contrast between the advertisers and us: we look unprofessional, even absurd [by comparison], don't we? Good!

How does the audience react?

Brown: The surveillants often find it funny, that is, until we show a sign that says, "Mind your own business." The rest of the audience mostly agrees with us -- at least on the point that the cameras should be labeled with adequate warning signs. Only a few give us the usual bullshit about fighting crime.

You also give walking tours through New York. What do you do there?

Brown: We teach other people to do what we do: spot the cameras, which are often disguised as street lamps or ornaments. We also make sure that our maps of camera locations are disseminated. This is also an important part of our performances: to get those maps distributed. It's one thing to have someone tell you about how many cameras there are; it's quite another to be able to locate and count them for yourself.

Has situationist theory had any influence on your work?

Brown: Yes, a great deal. What we do is "detourn" the spectacle of the cameras. We don't destroy them, as a militant anarchist would do. We don't write to our Congressman as a good Leftist would do. We turn the cameras aghainst their original purposes. However, I'm sure the Situationist International would have been opposed to the degree to which the SCP appear in the mass media.

That was something I was about to ask. If you are so opposed to the spectacle -- as the Situationists called the mass media -- why do you participate in it, for example, by giving TV interviews?

Brown: We feed the spectacle poison, disguised as birdseed.

Do you see yourselves in the tradition of the political street theater of the 70s?

Brown: Yes. We are big fans of The Living Theater.

Groups like The Living Theater don't really exist anymore, and one reason for that might be the notion of public space has changed. Maybe the real social discourse and real public life don't happen on the street anymore, but in the media. So one could argue that this kind of street theater doesn't reach the "public" anymore or, at most, a tiny faction of it.

Brown: But The Living Theater is still around, and it is still very much alive! They perform in both traditional theaters and in public. As for your comments about the media [and public space], it may be true for some people -- those with money, power, access to the media. *They* might feel that the public sphere is unnecessary or undesirable and scary. But there are some people for whom the street and public space is literally everything -- the homeless, obviously, but others as well.

What role does the Internet play in what you are doing?

Brown: It allows us to make contact with like-minded people all over the world. It gets us coverage from people who do not speak English as their first language. We've been written about or profiled in Spanish, Portuguese, French, Dutch and German.

By using the Internet, you reach many more people interested in what you are doing than by "just" playing theater on the street or in the theater. That's what makes what you are doing different from traditional political theater.

Brown: That's true. The SCP is a far more "modern" theater group than The Living Theater, which doesn't really use or fully inhabit the Internet. We use the Internet as much as we can to maximize our effectiveness. Though the SCP would be far less well-known without the Internet, the group could still exist and be effective, even if the Internet were to crash en masse tomorrow. That's why our web site is relatively rudimentary and toned-down. It is simply a vehicle to deliver ideas over a very wide area. And it allows the SCP to do without a [printed] newsletter or a book.

Could you think of any way that your strategy could be applied to the mass media or the Internet?


Brown: The strategy of detournement can certainly be applied to the mass media. The Situationists themselves detourned comic strips, paintings, movies and other media. [As for the Internet,] we often perform in front of webcams, which we define as remote surveillance devices. [Webcams] are digital cameras, unlike some "real" surveillance cameras, which are mostly still analog devices. We want to call attention to the likely combination of face recognition software with webcams. The Internet is a gigantic surveillance device, but this surveillance to an extent works two ways. Though the US military is spying on me, using the Internet, I can use the Internet to detect and denounce that spying.


Anexo 6



TABLA DE PAÍSES DONDE SE HA EMITIDO EL PROGRAMA GRAN HERMANO

País	Nombre / Página Web oficial	Canal	Ganadores
 <p>África África</p>	<p><u>Big Brother</u></p> <p><u>África</u></p> <p><u>Web oficial</u></p>	<p><u>Mark Pilgrim</u></p> <p>(2003)</p> <p>Kabelo "KB"</p> <p>Ngakane (2007 - present)</p>	<p>1ª edición, 2003: Cherise Makubale (<i>Zambia</i>)</p> <p>2ª edición, 2007: Richard Bezuidenhout (<i>Tanzania</i>)</p> <p>3ª edición, 2008: Ricardo Ferreira Venancio, "Ricco" (<i>Angola</i>)</p> <p>4ª edición, 2009: Kevin Chuwang (<i>Nigeria</i>)</p>
 <p>Albania</p>	<p><u>Big Brother</u></p> <p><u>Web oficial</u></p>	<p>Top-Channel</p>	<p>1ª edición, 2008: Arbër Çepani</p> <p>2ª edición, 2009: Qetsor Ferunaj</p> <p>3ª edición, 2010: <i>Emitiéndose</i></p>



 <u>Alemania</u> ³	<u>Big Brother</u> <u>Web oficial</u>	<u>RTL II</u>	<p>1ª edición, 2000: John Milz</p> <p>2ª edición, 2000: Alida Kurras</p> <p>3ª edición, 2001: Karina Schreiber</p> <p>4ª edición, 2003: Jan Geilhufe</p> <p>5ª edición, 2004-05: Sascha Sirtl</p> <p>6ª edición, 2005-06: Michael Knopf</p> <p>7ª edición, 2007: Michael Carstensen</p> <p>8ª edición, 2008: Isi Kaufmann</p> <p>9ª edición, 2008-09: Daniel Schöller</p> <p>10ª edición, 2010: <i>Emitiéndose</i></p>
 <u>Argentina</u> ⁴	<u>Gran Hermano</u> <u>Web oficial</u>	<u>Telefe</u> <u>Web Oficial</u>	<p>1ª edición, 2001: Marcelo Corazza</p> <p>2ª edición, 2001: Roberto Parra</p>





			<p>3ª edición, 2002-2003: Viviana Colmenero</p> <p>4ª edición, 2007: <u>Marianela Mirra</u></p> <p>5ª edición, 2007: Esteban Morais</p> <p>6ª edición, 2010-2011: <i>Próximamente</i></p>
	<p><u>Gran Hermano</u></p> <p><u>Famosos</u></p>	<p><u>Telefe</u></p> <p><u>Web Oficial</u></p>	<p>1ª edición, 2007: <u>Diego Leonardi</u></p>
<p> <u>Australia</u>⁵</p>	<p><u>Big Brother</u></p> <p><u>Australia</u></p> <p><u>Web oficial</u></p>	<p>Network Ten</p>	<p>1ª edición, 2001: Ben Williams</p> <p>2ª edición, 2002: Peter Corbett</p> <p>3ª edición, 2003: Regina Bird</p> <p>4ª edición, 2004: Trevor Butler</p> <p>5ª edición, 2005: Greg Mathew⁶</p> <p>6ª edición, 2006: Jamie Brooksby</p> <p>7ª edición, 2007: Aleisha</p>



			Cowcher 8ª edición, 2008: Terri Munro
	Celebrity Big Brother	Network Ten	1ª edición, 2002: Dylan Lewis
 <u>Bélgica</u>	<u>Big Brother</u> <u>Web oficial</u>	Kanaal Twee	1ª edición, 2000: Steven Spillebeen 2ª edición, 2001: Ellen Dufour 3ª edición, 2002: Kelly Vandevenne 4ª edición, 2003: Kristof van Camp 5ª edición, 2006: Kirsten Janssens 6ª edición, 2007: Diana Ferrante
	Big Brother VIP's <u>Web oficial</u>	VTM (2001) Kanaal Twee	1ª edición, 2001: Sam Gooris 2ª edición, 2006: Pim Symoens
	Big Brother All-	Kanaal Twee	1ª edición, 2003: Heidi


	Stars		Zutterman
 <u>Brasil</u>	<u>Big Brother</u> <u>Brasil</u> <u>Web oficial</u>	<u>TV Globo</u>	1ª edición, 2002: Kléber de Paula 2ª edición, 2002: Rodrigo Leonel Fraga 3ª edición, 2003: Dhomini Ferreira 4ª edición, 2004: Cida da Silva 5ª edición, 2005: Jean Wyllys 6ª edición, 2006: Mara Viana 7ª edición, 2007: Diego Bissolati 8ª edición, 2008: Rafinha Ribeiro 9ª edición, 2009: Maximiliano Porto 10ª edición: 2010: <i>Emitiéndose</i>
 <u>Bulgaria</u>	<u>Big Brother</u> <u>Web oficial</u>	Nova Television	1ª edición, 2004-05: Zdravko Vasilev


			<p>2ª edición, 2005: Miroslav Atanasov</p> <p>3ª edición, 2006: Lyubov Stancheva</p> <p>4ª edición, 2008: Georgi Georgiev Alurkov</p> <p>5º edición, 2009: <i>Próximamente</i></p>
	<p><u>VIP Brother</u></p> <p><u>Web oficial</u></p>	Nova Television	<p>1ª edición, 2006: Konstantin Slavov</p> <p>2ª edición, 2007: Hristina Stefanova</p> <p>3ª edición, 2009: Deyan Slavchev</p> <p>4ª edición, 2010: <i>Próximamente</i></p>
<p> <u>Canadá</u>⁷</p>	<u>Loft Story</u>	TQS	<p>1ª edición, 2003: Julie Lemay & Samuel Tissot</p> <p>2ª edición, 2006: Mathieu Baron & Stéphanie Bélanger</p> <p>3ª edición, 2006: Jean-Philippe Anwar & Kim</p>

			Rusk 4ª edición, 2007: Mathieu Surprenant 5ª edición, 2008: Charles-Éric Boncoeur
	<u>Loft Story: All Star</u>	TQS	1ª edición, 2009: Sébastien Tremblay
	Big Brother	V	1ª edición, 2010 : <i>Próximamente</i>
 <u>Colombia</u>	Gran Hermano	<u>Caracol TV</u>	1ª edición, 2003: Mónica Tejón
 <u>Croacia</u>	<u>Big Brother</u> <u>Web oficial</u>	RTL Televizija	1ª edición, 2004: Saša Tkalčević 2ª edición, 2005: Hamdija Seferović 3ª edición, 2006: Danijel Rimanić 4ª edición, 2007: Vedran Lovrenčić 5ª edición, 2008: Krešimir Duvančić 6ª edición, 2009:

			<i>Próximamente</i>
	Celebrity Big Brother	RTL Televizija	1ª edición, 2008: Danijela Dvornik
 <u>Dinamarca</u>	Big Brother Danmark	TV Danmark	1ª edición, 2001: Jill Liv Nielsen 2ª edición, 2001: Carsten B. Berthelsen 3ª edición, 2003: Johnni Madsen
	Big Brother VIP	TV Danmark	1ª edición, 2003: Thomas Bickham
	Big Brother Reality All-Stars	TV Danmark	1ª edición, 2004: Jill Liv Nielsen (<i>Big Brother</i>)
 <u>Ecuador</u>	Gran Hermano Big Brother	<u>Ecuavisa</u>	1ª edición, 2003: David Burbano
 <u>Escandinavia</u> ⁸	Big Brother	Kanal 5 (<i>Suecia</i>)	1ª edición, 2005: Britt Goodwin (<i>Noruega</i>)
	<u>Web oficial</u>	TVNorge	2ª edición, 2006: Jessica Lindgren (<i>Suecia</i>)
 <u>Eslovaquia</u>	Big Brother Súboj	TV Markíza	1ª edición, 2005: Richard Tkáč

 <u>Eslovenia</u>	<p>Big Brother</p> <p><u>Web oficial</u></p>	<p>Kanal A</p>	<p>1ª edición, 2007: Andrej Novak</p> <p>2ª edición, 2008: Naske Mehić</p> <p>3ª edición, 2010:</p> <p><i>Próximamente</i></p>
 <u>España</u>	<p><u>Gran Hermano</u></p> <p><u>Web oficial por la cadena</u></p> <p><u>Web oficial por la productora</u></p>	<p><u>Telecinco</u></p>	<p>1ª edición, 2000: Ismael Beiro</p> <p>2ª edición, 2001: Sabrina Mahi</p> <p>3ª edición, 2002: Javito García</p> <p>4ª edición, 2002-03: Pedro Oliva</p> <p>5ª edición, 2003-04: Nuria Yáñez</p> <p>6ª edición, 2004: Juan José Rocamora</p> <p>7ª edición, 2005-06: Pepe Herrero</p> <p>8ª edición, 2006: Naiala Melo</p> <p>9ª edición, 2007: Judit Iglesias</p>


			<p>10ª edición, 2008-09: Iván Madrazo</p> <p>11ª edición, 2009-10: Ángel Muñoz</p> <p>12º edición, 2010-11: <i>Próximamente</i></p>
	<p>Gran Hermano VIP <u>Web oficial</u></p>	<u>Telecinco</u>	<p>1ª edición, 2004: Marlene Mourreau</p> <p>2ª edición, 2005: Iyonne Armand</p>
	<p>Gran Hermano: El Reencuentro <u>Web oficial por la cadena</u> <u>Web oficial por la productora</u></p>	<u>Telecinco</u>	<p>1ª edición, 2010: <i>Próximamente</i></p>
<p> <u>Estados Unidos</u>⁹</p>	<p>Big Brother <u>Web oficial</u></p>	<u>CBS</u>	<p>1ª edición, 2000: Eddie McGee</p> <p>2ª edición, 2001: Will Kirby</p> <p>3ª edición, 2002: Lisa Donahue</p> <p>4ª edición, 2003: Jun</p>

			<p>Song</p> <p>5ª edición, 2004: Drew Daniel</p> <p>6ª edición, 2005: Maggie Ausburn</p> <p>7ª edición, 2007: Dick Donato</p> <p>8ª edición, 2008: Adam Jasinski</p> <p>9ª edición, 2008: Dan Gheesling</p> <p>10ª edición, 2009: Jordan Lloyd</p> <p>11ª edición, 2010:</p> <p><i>Próximamente</i></p>
	Big Brother: All-Stars	<u>CBS</u>	<p>1ª edición, 2006: Mike Malin¹⁰</p>
 <u>Filipinas</u>	Pinoy Big Brother <u>Web oficial</u>	ABS-CBN	<p>1ª edición, 2005: Nene Tamayo</p> <p>2ª edición, 2007: Bea Saw</p> <p>3ª edición, 2009:</p> <p><i>Emitiéndose</i></p>
	Pinoy Big	ABS-CBN	<p>1ª edición, 2006: Keanna</p>



	<p>Brother: Celebrity Edition</p> <p><u>Web oficial</u></p>		<p>Reeves</p> <p>2ª edición, 2007: Ruben Gonzaga</p> <p>3ª edición, 2010:</p> <p><i>Próximamente</i></p>
	<p>Pinoy Big Brother: Teen Edition</p> <p><u>Web oficial</u></p>	<p>ABS-CBN</p>	<p>1ª edición, 2006: Kim Chiu</p> <p>2ª edición, 2008: Ejay Falcon</p> <p>3ª edición, 2010:</p> <p><i>Próximamente</i></p>
<p>+ <u>Finlandia</u></p>	<p>Big Brother Suomi</p> <p><u>Web oficial</u></p>	<p><u>SubTV</u></p>	<p>1ª edición, 2005: Perttu Sirviö</p> <p>2ª edición, 2006: Sari Nygren</p> <p>3ª edición, 2007: Sauli Koskinen</p> <p>4ª edición, 2008: Anniina Mustajärvi</p> <p>5ª edición, 2009: Aso Alanso</p> <p>6ª edición, 2010:</p> <p><i>Próximamente</i></p>

 <u>Francia</u> ⁷	<p>Loft Story (2001-2002)</p> <p>Secret Story</p> <p><u>Web oficial</u></p>	<p>M6 (2001-2002)</p> <p><u>TF1</u></p>	<p>1ª edición, 2001: Christophe Mercy & Loana Petrucciani</p> <p>2ª edición, 2002: Karine Delgado & Thomas Saillofest</p> <p>3ª edición, 2007: Marjorie Bluteau¹¹</p> <p>4ª edición, 2008: Matthias Pohl</p> <p>5ª edición, 2009: Emilie Nefnaf</p> <p>6ª edición, 2010: <i>Próximamente</i></p>
 <u>Grecia</u> ¹²	<p>Big Brother</p> <p>The Wall (2003)</p> <p>Big Mother (2005)</p>	<p><u>ANT1</u></p>	<p>1ª edición, 2001: Giorgos Triantafyllidis</p> <p>2ª edición, 2002: Alexandros Moskhos</p> <p>3ª edición, 2003: Thodores Jspógloy</p> <p>4ª edición, 2005: Nikos Papadopoulos</p>
 <u>Holanda</u>	<p><u>Big Brother</u></p>	<p>Veronica TV</p>	<p>1ª edición, 1999: Bart</p>


		(1999-2000) Yorin (2001-2002) Talpa TV	Spring in 't Veld 2ª edición, 2000: Bianca Hagenbeek 3ª edición, 2001: Sandy Boots 4ª edición, 2002: Jeanette Godefroy 5ª edición, 2005: Joost Hoebink 6ª edición, 2006: Jeroen Visser
	Big Brother VIP's Hotel Big Brother	Veronica TV (2000) Talpa TV	1ª edición, 2000: Sin ganador. 2ª edición, 2006: Sin ganador.
 <u>Hungría</u>	Big Brother Nagy Testvér	TV2	1ª edición, 2002: Éva Párkányi 2ª edición, 2003: Zsófi Horváth
	Big Brother VIP	TV2	1ª edición, 2003: Ganxsta Zolee
 <u>India</u>	Bigg Boss	SET (2006)	1ª edición, 2006-07:

	<p><u>Web oficial SET</u></p> <p><u>Web oficial</u></p> <p><u>Colors TV</u></p>	Colors TV (2008- <i>Presente</i>)	<p>Rahul Roy¹³</p> <p>2ª edición, 2008:</p> <p>Ashutosh Kaushik¹³</p> <p>3ª edición, 2009: Vindu Dara Singh</p>
 <u>Israel</u>	<p>Big Brother</p> <p><u>Web oficial</u></p>	Channel 2 Keshet	<p>1ª edición, 2008: Shifra Korenfeld</p> <p>2ª edición, 2009: <i>Emitiéndose</i></p>
	<p>Big Brother Vip</p>	Channel 2 Keshet	<p>1ª edición, 2009: Dudi Melitz</p>
 <u>Italia</u> ¹⁴	<p>Grande Fratello</p> <p><u>Web oficial</u></p>	Canale 5	<p>1ª edición, 2000: Cristina Plevani</p> <p>2ª edición, 2001: Flavio Montrucchio</p> <p>3ª edición, 2003: Floriana Secondi</p> <p>4ª edición, 2004: Serena Garitta</p> <p>5ª edición, 2004: Jonathan Kashanian</p> <p>6ª edición, 2006: Augusto De Megni</p>


			<p>7ª edición, 2007: Milo Coretti</p> <p>8ª edición, 2008: Mario Ferretti</p> <p>9ª edición, 2009: Ferdi Berisa</p> <p>10ª edición, 2009-2010: <i>Emitiéndose</i></p>
	<p><u>Big Brother Mexico</u></p> <p><u>Web oficial</u></p>	<p><u>Televisa</u></p>	<p>1ª edición, 2002: Rocío Cárdenas</p> <p>2ª edición, 2003: Silvia Irabien</p> <p>3ª edición, 2005: Evelyn Nieto</p>
<p> <u>México</u>¹⁵</p>	<p>Big Brother VIP</p>	<p><u>Televisa</u></p>	<p>1ª edición, 2002: <u>Galilea Montijo</u></p> <p>2ª edición, 2003: <u>Omar Chaparro</u></p> <p>3ª edición, 2004: Eduardo Videgaray & Roxanna Castellanos¹⁶</p> <p>4ª edición, 2005: Sasha Sököl</p>



			5ª edición, 2010: <i>Próximamente</i>
 <u>Nigeria</u>	Big Brother Nigeria <u>Web oficial</u>	AfricaMagic M-Net NTA	1ª edición, 2006: Katung Aduwak
 <u>Noruega</u>	<u>Big Brother</u> <u>Norge</u> <u>Web oficial</u>	<u>TVN</u>	1ª edición, 2001: Lars Joakim Ringom 2ª edición, 2002: Veronica Agnes Roso 3ª edición, 2003: Eva Lill Baukhol
	Big Brother: Tilbake I Huset	<u>TVN</u>	1ª edición, 2001: Leena Brekke
 <u>Oriente Medio</u>	Big Brother سَيِّئْرَلَا (<i>El Jefe</i>)	MBC II	1ª edición, 2004: Cancelado ¹⁷
 <u>Pacífico</u>	Gran Hermano del Pacífico <u>Web oficial</u>	<u>Telesistema</u> (<i>Ecuador</i>) <u>Red TV</u> (<i>Chile</i>) <u>ATV</u> (<i>Perú</i>)	1ª edición, 2005: Juan Sebastián López (<i>Ecuador</i>)
 <u>Polonia</u>	<u>Big Brother</u> <u>Wielki Brat</u>	TVN (2001-2002) TV4	1ª edición, 2001: Janusz Dzięcioł

	<u>Web oficial</u>		2ª edición, 2001: Marzena Wiczorek 3ª edición, 2002: Piotr Borucki 4ª edición, 2007: Jola Rutowicz 5ª edición, 2008: Janusz Strączek
	Big Brother: Ty Wybierasz	TVN	1ª edición, 2001: Malgorzata Maier & Sebastian Florek 2ª edición, 2001: Barbara Knap & Jakub Jankowski
	Big Brother VIP <u>Web oficial</u>	TV4	1ª edición, 2008: Jarek Jakimowicz
 <u>Portugal</u>	<u>Big Brother</u>	TVI	1ª edición, 2000-01: Zé Maria Povinho 2ª edición, 2001: Henrique Guimarães 3ª edición, 2001: Catarina Eufémia 4ª edición, 2003: Nando Geraldes

	Big Brother Famosos	TVI	1ª edición, 2002: Ricardo Vieira, "Ricky" 2ª edición, 2002: Vítor Norte
 <u>Reino Unido</u> ¹⁸	Big Brother <u>Web oficial</u>	Channel 4 <u>S4C (Gales)</u>	1ª edición, 2000: Craig Phillips 2ª edición, 2001: Brian Dowling 3ª edición, 2002: Kate Lawler 4ª edición, 2003: Cameron Stout 5ª edición, 2004: Nadia Almada 6ª edición, 2005: Anthony Hutton 7ª edición, 2006: Pete Bennett 8ª edición, 2007: Brian Belo 9ª edición, 2008: Rachel Rice 10ª edición, 2009: Sophie

			Reade 11ª edición, 2010: <i>Próximamente</i>
	Celebrity Big Brother	<u>BBC One</u> (2001) Channel 4 <u>S4C</u> (Gales)	1ª edición, 2001: Jack Dee 2ª edición, 2002: <u>Mark Owen</u> 3ª edición, 2005: Bez Berry 4ª edición, 2006: Chantelle Houghton 5ª edición, 2007: Shilpa Shetty 6ª edición, 2009: Ulrika Jonsson 7ª edición, 2010: Alex Reid
	Teen Big Brother <u>Web oficial</u>	Channel 4 E4 <u>S4C</u> (Gales)	1ª edición, 2003: Paul Brennan
	Big Brother Panto	Channel 4 <u>S4C</u> (Gales)	1ª edición, 2004-05: Sin ganador.

	Big Brother: Celebrity Hijack	E4	1ª edición, 2008: John Loughton
 <u>República Checa</u>	Big Brother Velký Bratr	TV Nova	1ª edición, 2005: David Šín
 <u>Rumanía</u>	Big Brother Fratele Cel Mare	Prima TV	1ª edición, 2003: Soso Joi 2ª edición, 2004: Iustin Popovici
 <u>Rusia</u>	большой брат (<i>Gran hermano</i>) <u>Web oficial</u>	TNT	1ª edición, 2005: Anastasia Yagaylova
 <u>Serbia</u> ¹⁹	<u>Veliki Brat</u> <u>Web oficial</u>	Pink BiH (<i>Bosnia-Herzegovina</i>) Pink M (<i>Montenegro</i>) B92 (<i>Serbia</i>)	1ª edición, 2006: Ivan Ljuba 2ª edición, 2007: Cancelado ²⁰ 3ª edición, 2009: Vladimir Arsić
	Veliki Brat VIP	Pink BiH Pink M B92	1ª edición, 2007: Saša Ćurčić 2ª edición, 2008: Mimi Đurović 3ª edición, 2010: <i>Emitiéndose</i>

	Veliki Brat Vip All-Star	Pink BiH Pink M B92	1ª edición, 2009: Miki Đuričić
	Veliki Brat Proba	B92	1ª edición, 2006: Jelena Provči & Marko Miljković
 <u>Suiza</u>	Big Brother Schweiz	TV3	1ª edición, 2000: Daniela Kanton 2ª edición, 2001: Christian Ponleitner
 <u>Tailandia</u>	Big Brother Thailand <u>Web oficial</u>	iTV	1ª edición, 2005: Nipon Perktim 2ª edición, 2006: Arisa Sonthirod

Anexo 7

EXPOSICIÓN VIGILADA, ÁNGEL BORREGO, ARTIUM, VITORIA-GASTEIZ, 2004.

<< QUÉDATE TRANQUILO >> (PEACE O MIND)

UNA ENTREVISTA A ÁNGEL BORREGO POR JUAN GUARDIOLA

J.G: *Hace un año tuve la oportunidad de colaborar con Ángel Borrego en la realización de un seminario internacional de arquitectura, organizado por Transforma, llamado ENGÉNERO: arquitectura ficción, en el marco del centro-museo de arte contemporáneo ARTIUM de Álava, en donde trabaja como conservador de exposiciones y publicaciones. En aquella ocasión escribí una pequeña sinopsis sobre su trabajo para el folleto del citado seminario que decía así: “Arquitecto, artista y profesor asociado de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid) y autor de proyectos, vídeos e instalaciones. Su trabajo denota interés por los sistemas de información, vigilancia, seguridad (y espionaje) y acumulación utilizados en el trinomio de arquitectura, sociedad y tecnología en el tardocapitalismo”. Breve descripción aunque densa, ya en su momento me fue difícil resumir de manera concisa lo que pienso sobre él y su obra, sin embargo, hasta ahora nunca había tenido la ocasión de reflexionar por escrito sobre su trabajo. No obstante, en lugar de escribir un texto teórico desde una óptica personal, he privilegiado otro tipo de género, la entrevista, como metáfora de nuestra amistad y complicidad profesional.*

Ángel, nos conocimos a principios de los años noventa. No sabría precisar cuándo, aunque sí recuerdo que los dos acabábamos de terminar nuestros estudios universitarios. Por eso, me gustaría empezar esta conversación hablando de tu

formación. A diferencia de otros amigos artistas, lo que me llamó la atención de ti es que no habías realizado estudios de bellas artes, sino de arquitectura.

Á.B: Yo creía que iba a estudiar Bellas Artes, pero en el último momento me decidí por la carrera de Arquitectura. Me convenció su aparente aspecto técnico. Así que me gradué en 1993 en Madrid. Poco después colaboré con Iñaki Ábalos & Juan Herreros, Alejandro de la Sota y Estanislao Pérez Pita. También me dedicaba en aquella época a desarrollar proyectos por mi cuenta, sobre todo concursos suicidas como un rascacielos de vivienda social en Leganés, cuando las bases pedían un edificio de cinco plantas, o la reconversión de una cantera de Hernani en cementerio/piscina, cuando lo que pedían era un parque urbano. Creo que tu extrañeza era parecida a la que sentían los arquitectos, pero creo que tiende a desaparecer.

J.G: *En 1997, te marchaste a Estados Unidos a realizar un Máster de Arquitectura en la Universidad de Princeton; allí mismo y luego en el Pratt Institute de Nueva York trabajaste como profesor ayudante. No obstante observando tu currículum es posible apreciar que, en paralelo a tu formación de arquitecto y a tu actual labor docente como profesor en la ETSAM, has desarrollado una carrera como artista visual. Tu primera exposición individual tuvo lugar en la Arquería de Nuevos Ministerios (Ministerio de Fomento) en 1999. Allí presentaste el proyecto Casa en Princeton, también conocido como Casa Espía, todo un manifiesto de tus intereses y preocupaciones. ¿Me puedes explicar tus ideas en torno a la relación de la arquitectura, como disciplina, y el espionaje o más bien vigilancia, como sistema de poder y/o represión?*

Á.B: Cuando se introducen estos temas la referencia es Jeremy Bentham y su Panóptico o, mejor, la lectura del mismo Michel Foucault. Es decir, la arquitectura como sistema, no sólo de vigilancia, sino de control, represión y castigo. Realmente mi interés está en zonas más grises, donde hay más espacio para que el espectador se pueda plantear su posición. No entiendo bien que la arquitectura, para muchos artistas y críticos, sea siempre un sistema de represión y alienación. Es algo más indefinido y de lo que hay menos escapatoria. Por ejemplo, la relación entre la apertura y lo ciego, el hueco y el lleno, el interior y el exterior, temas persistentes en la arquitectura, son también habituales en los entornos del espionaje, la observación y la comunicabilidad. Y creo que muchos de los miedos que se expresan sobre las nuevas tecnologías estriban en una paranoia generalizada respecto a las capacidades de vigilancia expandidas que permite lo digital. No conocemos el interior de estas tecnologías, es decir, no nos hemos familiarizado con las mismas, no conocemos su relación interior/exterior y tendemos a tener miedo a la vez sentirnos atraídos por el interior que no conocemos. Esta es una de las ideas que subyacen en el Proyecto Casa Espía, donde exploraba el concepto de interior doble o doblado y las relaciones perversas entre público y privado. La oficina de un espía comercial, su trabajo, lo que habitualmente se entiende por esfera pública, está camuflada por su propia familia, lo doméstico. Aspectos que también se encuentran en los otros dos proyectos presentados en dicha exposición, como el vídeo Persecución, que consistía en un trayecto por Madrid hasta la propia sala de exposiciones grabado por mí en motocicleta, para lo que me había cosido un arnés, y que también había sido grabado, simultáneamente, desde las cámaras de control de tráfico del Ayuntamiento; o en el Museo para el Disfrute de la Violencia sobre la batalla de Princeton.

J.G: *Esta última obra une al tema de la vigilancia otro aspecto que también está muy presente en tu trabajo, la estética de la violencia. Ese mismo año, tuve la oportunidad de presentar estas piezas en una exposición en Vitoria-Gasteiz y, de hecho, parece una premonición del proyecto que has realizado para la misma ciudad cuatro años más tarde. ¿Me podrías comentar la génesis de esta instalación?*

Á.B: La vigilancia es un índice de importancia que se otorga a algo. Existen muchas maneras y métodos de vigilancia. En el arte donde el valor de la mercancía depende, en cierto modo, de variables bastante inmateriales, esa indicación del valor dado es quizá más determinante. El detonante de la idea de Exposición Vigilada fue el sistema de seguridad tan llamativo del Museo Reina Sofía, donde los vigilantes tiene una presencia muy visible y parecida a la que se utilizaría para vigilar otro tipo de mercancías. Pero se puede extrapolar a la mayoría de los museos de arte moderno o contemporáneo, donde igualmente existen vigilantes, y cuyas salas de superficies blancas facilitan el control. Este primer proyecto consiste en reproducir a escala, dentro de lo posible, todas las salas de exposiciones de un museo dentro de una de ellas dedicada a muestras temporales. En estas salas en miniatura se sitúa un número proporcional de vigilantes. Las salas se exponen dentro de las mismas salas del museo, el espacio blanco del museo no es sólo el receptor del arte, sino el arte en sí mismo y necesita vigilancia. El espacio blanco es también un instrumento de control que necesita protección. De la misma manera, los vigilantes se encuentran en la posición de la obras de arte, vigilándose a sí mismos...

J.G: *La verdad es que este proyecto siempre me ha fascinado. Recuerdo que poco después comencé trabajar en ARTIUM y propuse que el museo te invitara a realizar el proyecto. Sin embargo, los costes de realización, habida cuenta que se debían de*

reproducir todas las salas de exposición del museo, es decir, construir numerosos muros, cubiertas, además contratar un servicio extra de vigilantes de sala, hizo inviable el proyecto con el presupuesto asignado al mismo. No obstante, debido al interés del museo en trabajar contigo, fuiste capaz de sugerirnos la realización de otro proyecto que insistía en los temas de seguridad y vigilancia pero, esta vez, desarrollado a partir del contexto social en donde se ubica el museo. ¿Cómo fue la concepción de Exposición Vigilada 2?

Á.B: Yo había colaborado con Transforma en la realización de un curso. En una de las primeras reuniones me trasladé a Vitoria ya que quería hablar con distintas instituciones o personas relacionadas con las mismas que podían prestar su apoyo al proyecto: Gobierno Vasco, Universidad del País Vasco, Ayuntamiento... La reunión con un concejal del Ayuntamiento era a última hora de la mañana y continuamos en un restaurante. Para ir al mismo hubo que esperar en el vestíbulo a que los escoltas dieran el visto bueno y fuimos escoltados durante todo el trayecto. Los movimientos de los escoltas eran leves, precisos y con una atención extrema. Se podría decir que estaban muy bien coreografiados. En el restaurante también estaban estudiadas las posiciones. Yo sentía en aquel momento algo de miedo y vergüenza, pero sobre todo una gran fascinación por sus movimientos: otra vez el trabajo, el miedo y la violencia convertidos en espectáculo. La idea de la pieza es situar al espectador en la posición de una persona vigilada, escoltada y en peligro, o bien en la de una persona que observa una representación del espacio cotidiano en el que se desarrolla la amenaza que requiere protección. La verdad es que cuando no pudo hacerse Exposición Vigilada original, tardé muy poco en proponer ésta ya que le había estado dando vueltas durante mucho tiempo. Estoy contento con el cambio me dio pie a pensar esa otra posibilidad y, en

cierto modo, Exposición Vigilada 2 recupera algunos temas de la 1 de manera muy directa. Por ejemplo en la grabación del recorrido por las salas vacías del museo. También en cuanto a la importancia del tamaño de los espacios: las pantallas tienen la dimensión que permite crear una relación física con el espectador y que éste se relacione con unos escoltas casi a tamaño natural.

J.G: *El trabajo es, en cierta medida, una interpretación de una realidad. Y, en mi opinión, la ausencia de ambigüedad no quiere decir que la obra tenga un significado literal o unidireccional, sino que al contrario contiene numerosas ópticas, lecturas y significados. De hecho, en la antesala de la instalación hay expuesta otra pieza, llamada P.O.M.2, compuesta por dos monitores que muestran imágenes de los mismos escoltas, esta vez protegiendo el espacio blanco del museo. Es aquí donde creo que se produce un efecto de extrañamiento muy eficaz, un cortocircuito, que permite a l espectador reflexionar sobre dicha realidad más allá del documento. Sin embargo, en las crónicas aparecidas en prensa en los días siguientes a la inauguración se daba una visión algo unívoca de la pieza, ya que tanto la nota de prensa como el folleto de la exposición versan exclusivamente sobre el peligro y la amenaza por razones ideológicas. ¿Eres consciente de que este texto a priori privilegia una determinada lectura de la obra y no otras?*

Sí, seguramente tienes razón. La culpa es mía y quizá debería haber sondeado más la posible lectura que se iba a hacer del texto. No detecté el problema. También confiaba en que la pieza en sí produjese un efecto lo suficientemente potente. Pero creo que, aún así, en Euskadi, siempre que se nombra el terrorismo. Las amenazas, etc., directamente y no se hace sólo una <<referencia>> calculadamente ambigua, se intenta situar en unas

coordinadas generales, políticas, etc., ya definidas y encajadas. Y no está mal que pase, no me importa que se haya instrumentalizado, ya que quizá ha dado pie a alguna reflexión adicional. El arte es en sí mismo un instrumento. Pero la pieza permite otras lecturas, como dices. Pero la pieza permite otras lecturas, como dices. El espacio blanco del museo es puesto en crisis y a la vez utilizado como un espacio de control sobre el que los escoltas destacan. En un momento determinado no se sabe si escoltan o vigilan el propio espacio del museo, si este espacio en blanco, este disfraz clínico, puede esconder un peligro aún no descubierto o bien es un espacio en peligro, un espacio en crisis que necesita ser cuidado, escoltado, por estar en peligro de desaparición.

J.G: *Te lo comento porque se podrían haber presentado otras pistas que hubieran permitido otras lecturas del trabajo. Por ejemplo, en el texto del folleto se hace alusión a la Internacional Situacionista, a través del título de las dos instalaciones, P.O.M.1 y P.O.M.2, (Peace O Mind) presentes en Exposición Vigilada 2. Ambos títulos responden a las siglas de una de las numerosas empresas (Peace O Mind Shelter Company en Texas) dedicadas a la construcción de refugios nucleares como propiedades privadas en Estados Unidos en los años cincuenta. La referencia viene dada por el texto, Geopolítica de la hibernación, cuya tesis establece el <<equilibrio del terror>> entre dos grupos rivales durante la guerra fría. ¿Has pretendido hacer una actualización al País Vasco de este equilibrio del terror que denunciaban los situacionistas?*

Á.B: En realidad el equilibrio del terror no era tal. Lo único que funcionaba era el terror propio. Es aquí donde entronca mi pieza que es una crítica a la pervivencia, reaparición y reutilización de las prácticas situacionistas. Una función de los refugios era efectivamente producir beneficio material a partir del miedo. Pero este miedo

generalizado es representado mejor que por ninguna otra cosa por el dibujo axonométrico de la publicidad del refugio, debajo de la casa del suburbio, que tiene demasiadas ventanas y está demasiado expuesta. Lo que transmite el dibujo, con la familia bajo tierra, es una familia otra vez feliz, en un paraíso unifamiliar, sin conexiones con el exterior. El refugio es el Paraíso y toda la sociedad necesaria es la familia, los cercanos, los nuestros. El resto pueden parecer. En esencia, la actualización que establecí es la de la ceguera autoimpuesta que retrata la publicidad de Peace O'Mind Shelter Company. No la cínica del terror simétrico que denunciaba el situacionismo. El eslogan <<Quédate Tranquilo>> (Peace O'Mind) es el que establece la referencia clara y directa con el País Vasco.

J.G: *Por supuesto que estas referencias situacionistas no se acaban aquí. De hecho, la cita más común sería la alusión a la célebre Teoría de la deriva, formulada por Guy Debord en 1956. En dicho ensayo, el autor definió la deriva como una forma de investigación espacial y conceptual de la ciudad a través del vagabundeo. Me gustaría saber, ¿qué reflexión te ha aportado esta detournement o apropiación crítica de la teoría de la deriva en tu obra?*

Á.B: La obra es una Antideriva. Uno es llevado de manera muy consciente a través de la ciudad por un <<grupo de amigos>> (dos, concretamente) que se guían por las características <<ambientales>> del entorno. Pero el recorrido no es casual, sino obligado, y no está ayudando por psicotrópicos. La capacidad de decisión se halla suspendida pero no por voluntad propia como en la deriva. La serie de paralelismos invertidos es larga.

Los situacionistas criticaban el urbanismo moderno y alababan la ciudad antigua. Esto tiene un eco curioso en la <<situación>> del País Vasco. Se puede decir que las prácticas revolucionario/reaccionarias de los situacionistas, y de mayo del 68, perviven en la mitología del terrorismo de fabricación occidental. De hecho, los cascos antiguos de algunas ciudades del País Vasco contienen, en alguna medida, <<el ambiente>>, la <<atmósfera>> terrorista en unidades <<psicogeográficas>> reconocibles. El paseo Antideriva escoltado trata precisamente de evitar estas mismas <<unidades de ambiente>>. El situacionismo está en estado de muerte certificada y los esfuerzos por mantenerlo o revivirlo sólo pueden convertirlo en un monstruo fuera de tiempo, en un zombi. Por otra parte, Debord es para mí una figura muy antipática, con una capacidad de enfrentamiento personal enorme, que permanentemente reducía y limitaba el espacio disponible para el movimiento, algo parecido a <<el que se mueva no sale>>, en contradicción clara con una supuesta libertad de deriva. En realidad es una metáfora perfecta, ya que para él, al final, los suyos eran solo él mismo... Su capacidad de aislamiento y su necesidad de purificación de las unidades de ambiente, su aversión a la contaminación conceptual y atmosférica (del aire y del ambiente), es otra referencia más de la pieza, otra conversación que pretendía comenzar con ella.