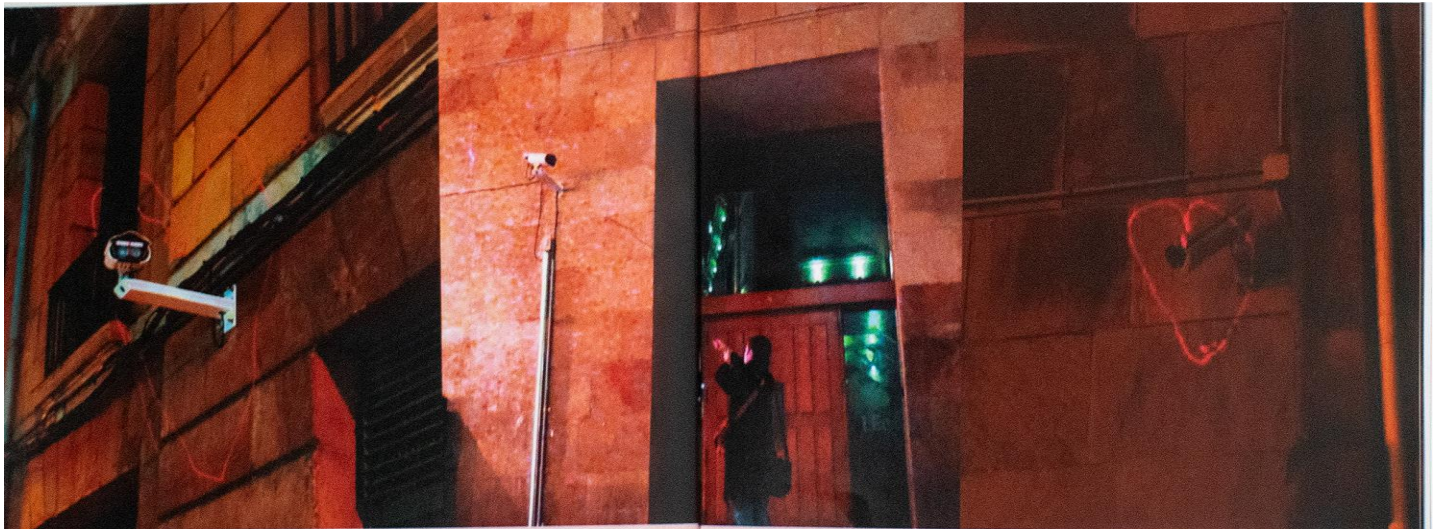




TFG Trabajo Fin de Grado

bellasartes
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Hernández, C. (2022). *LOVE YOU CCTV*. [Fotografía detalle de la obra]

ARTE, RED Y CONTROL EN LA SOCIEDAD CAPITALISTA: VIGILANCIA MERCANTIL E “INTIMIDAD PÚBLICA”.

Laura Cecilia Hernández Bellón

Tutora: Bárbara Fluxá Álvarez-Miranda

Departamento de Pintura y Conservación

Grupo 7

Convocatoria Ordinaria

2022

ARTE, RED Y CONTROL EN LA SOCIEDAD CAPITALISTA: VIGILANCIA MERCANTIL E “INTIMIDAD PÚBLICA”

TRABAJO DE FINAL DE GRADO / FACULTAD DE BELLAS ARTES/
GRADO EN BELLAS ARTES / DEPARTAMENTO DE PINTURA Y
CONSERVACIÓN

LAURA CECILIA HERNÁNDEZ BELLÓN

TUTORA: BÁRBARA FLUXÁ ÁLVAREZ-MIRANDA

31 DE MAYO DE 2022



ÍNDICE

1. RESUMEN.....	3
2. INTRODUCCIÓN: CUÁNDO TE-ME-NOS MIRAN, DE QUÉ MANERA, BAJO QUÉ PRISMA (O A TRAVÉS DE QUÉ CRISTAL TEMPLADO).....	4
3. CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO: TÉRMINOS CON LOS QUE NOMBRAR AL “MONSTRUO”.....	5
4. BREVE GENEALOGÍA: NOCIONES PREVIAS DE LA VIGILANCIA, PRIMERA APERTURA DE FAUCES.....	7
4.1. BENTHAM Y EL “PANÓPTICO”.....	7
4.2. FOUCAULT Y DELEUZE, DE LA DISCIPLINA AL CONTROL.....	9
5. SOCIEDAD DE CONSUMO, NUEVOS TÉRMINOS Y FINES.....	10
5.1. SOCIEDAD DEL CANSANCIO: <i>BURNOUT</i> , “PANÓPTICO” DIGITAL Y PSICOPOLÍTICA.....	10
5.2. VIGILANCIA LÍQUIDA: NUEVOS DISPOSITIVOS DE CONTROL, “BANÓPTICO” Y “SINÓPTICO”.....	12
5.3. CIRCUITO CCTV.....	15
5.4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE LA AUTORA: <i>LOVE YOU CCTV</i>	19
6. PRINCIPAL PREOCUPACIÓN: CAPITALISMO DE LA VIGILANCIA, OJO SUBJETIVADO E IMAGEN RED.....	20
6.1. MUNDO GLOBALIZADO, HIPERCONECTADO, EXTREMADAMENTE AUSENTE: SER EN EL DATO.....	20
6.2. CAPITALISMO DE LA VIGILANCIA: BIG DATA, PODER INSTRUMENTARIO Y ECONOMÍA DE LA ACCIÓN.....	26
6.3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE LA AUTORA: <i>CLÁUSULA, PIEL</i>	30
7. CONCLUSIONES.....	32
8. BIBLIOGRAFÍA, WEBGRAFÍA, FILMOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA.....	33
9. ANEXOS.....	36
9.1. ANEXO 1: <i>LOVE YOU CCTV</i>	36
9.2. ANEXO 2: <i>CLÁUSULA, PIEL</i>	39

(...) tenía usted que vivir –y en esto el hábito se convertía en un instinto- con la seguridad de que cualquier sonido emitido por usted sería registrado y escuchado por alguien y que, excepto en la oscuridad, todos sus movimientos serían observados.

(Orwell, G. 1949, 1984, P.12)

El presente TFG aborda el estado del control en el Capitalismo tardío y sus repercusiones en el sujeto, en sus prácticas vitales individuales y en sus interrelaciones sociales. Esta reflexión se realiza desde una posición investigadora relacionada estrechamente con el mundo del arte y propone un acercamiento práctico desde el mismo. Su razón de ser responde a la preocupación por los “nuevos fines y estrategias vigilantes” en el marco tardocapitalista, buscando entender las nuevas órdenes del control en la Era del consumo y la hiperconectividad.

El estudio se aborda desde una metodología mixta. Se lleva a cabo un breve recorrido sociológico, partiendo de autores y autoras destacados de este ámbito con el fin de retratar la cuestión y sus abordajes desde el siglo XVIII. Para ello se describen una serie de conceptos, dispositivos y modelos sobre la vigilancia con gran peso en la genealogía específica. La investigación teórica finaliza en el momento presente, donde se desarrolla bajo una forma más cercana a la mercadotecnia y prestando especial atención al mundo de las redes digitales. A la par de todo ello, se plantean dos propuestas artísticas de carácter pluridisciplinar que giran en torno a esta preocupación, partiendo de un enfoque englobado en las prácticas post-internet, recurriendo al archivo digital, la ironía y al apropiacionismo como estrategia de conformación conceptual y plástica, siempre desde una postura crítica.

Palabras clave: Vigilancia, internet, sociedad de control, capitalismo, imagen.

The present Final Grade Project addresses the state of control in late Capitalism and its repercussions on the subject, on their individual vital practices and on their social interrelations. This reflection is carried out from a research position closely related to the art world and proposes a practical approach from it. Its purpose responds to the concern for the "new ends and vigilant strategies" in the late capitalist framework, seeking to understand the new orders of control in the Age of consume and hyperconnectivity.

The study is approached from a mixed methodology. A brief sociological journey is carried out, starting from prominent authors in this field in order to portray the issue and its approaches since the eighteenth century. To this end, a series of concepts, devices and models on surveillance with great weight in the specific genealogy are described. The theoretical research ends at the present time, where it is developed under a form closer to marketing and paying special attention to the world of digital networks. At the same time, two artistic proposals of a multidisciplinary nature revolving around this concern are proposed, starting from an approach encompassed in post-internet art practices, resorting to digital archiving, irony and appropriationism as a strategy of conceptual and plastic conformation, always from a critical stance.

Keywords: Surveillance, Internet, Control Society, Capitalism, image.

2. INTRODUCCIÓN: _CUÁNDO TE-ME-NOS MIRAN, DE QUÉ MANERA, BAJO QUÉ PRISMA (O A TRAVÉS DE QUÉ CRISTAL TEMPLADO)

La sociedad actual se describe a través de diversos nombres o denominaciones, pero multitud de pensadores que iremos mencionando en este TFG coinciden en que se trata de un nuevo sistema de dominación, de carácter fluido y que no permite certeza ni relato, y en que está basada en la capitalización de la vida propia de la economía neoliberal. Este sistema arrasa con todo a su paso y fagocita al sujeto sin cesar de forma perversa a la vez que estratifica socialmente. Parece que se nos dice a gritos: “no hay alternativa”¹. Este es el contexto del Capitalismo tardío, la sociedad del control, la sociedad del cansancio, del consumo, del capitalismo de la vigilancia y del realismo capitalista²: una distopía completamente asentada, naturalizada, que empieza a resultar incluso seductora. Vivimos en un *summun* de circunstancias bélicas, de luchas por la supervivencia, mientras nos enfrentamos a un germen que se ha instaurado como dogma absoluto e irrefutable en nuestra piel, o incluso en nuestra retina.

La presente investigación pretende alumbrar y visitar la cuestión del control en este paradigma desolador. La vigilancia se ha extendido, ha metamorfoseado y se ha convertido en brazo extensible y cibernético, en prótesis del sujeto tardocapitalista en sí mismo. Es un asunto complejo porque hablamos de una transmutación, un contagio: la postura del vigilante se implanta en el interior del sujeto. Su objetivo final no es castigar ni atormentar al sujeto para lograr la obediencia disciplinaria, sino que el objetivo es hacer que el cuerpo se doblegue por sí mismo: que no haga falta ejercer la violencia desde fuera, que se configure como si de un chip se tratase y sea, además, silenciosa e incuestionable. Esta actitud ha de desfilarse en las entrañas de manera casi religiosa, recordando a cierta autoflagelación, la fe actual es la del sometimiento voluntario.

Esta modificación del sujeto se plasma claramente en el funcionamiento y la matriz del mundo digital. Hablamos desde la pantalla y nos relacionamos cada vez más a través de esta³, diciendo: no soy una persona, soy un usuario: soy mi desdoblamiento ideal y virtual. Se han despertado una serie de aspiraciones y sentidos que distan mucho del sentido performativo del tacto. En el acto de distinguirse, el ojo funciona como varilla que separa y, procura analizar al otro con el fin de desarrollar una imagen original, una proyección que busca ser validada y habita un mundo intangible, pero de alguna manera más real que el mundo material que se pisa. Es en esa posibilidad de ser partícipe de lo ajeno de donde brota la necesidad de controlar y ser controlado, en pos de una búsqueda del sujeto por la aceptación frenética.

De todos estos cambios experienciales, que afectan al sujeto tanto en lo individual como en lo colectivo, nace y se agranda el control del sujeto en el siglo XXI. No hay que olvidar que a día de hoy todo lo que sea capitalizable es susceptible a ser doblegado y poseído, desde el propio cuerpo en tanto que fuerza productiva, hasta la subjetividad propia y particular del sujeto, su misma emocionalidad está en riesgo. Debemos interrogarnos a nosotros mismos sobre este asunto que siempre está presente.

¹ Nos referimos al planteamiento de Mark Fisher cuando dice: “es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo.” Esta cita extraída de *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* ha sido acuñada tanto a Fredric Jameson como a Slavoj Žižek, y reproducida por Mark Fisher insistentemente. Fisher. M. 2016. (P. 22).

² Este listado comprende tan solo unas pocas de las múltiples de denominaciones utilizadas para definir el contexto actual. Estas son solo algunas que tendrán relevancia en el desarrollo del trabajo y que revisaremos en profundidad más adelante.

³ Huelga decir que habitamos en lo virtual más todavía desde la aparición del COVID-19.

3. CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO: TÉRMINOS CON LOS QUE NOMBRAR AL “MONSTRUO”.

El capital es un parásito abstracto, un gigantesco vampiro, un hacedor de zombies; pero la carne fresca que convierte en trabajo muerto es la nuestra y los zombies que genera somos nosotros mismos.

(Fisher, M. 2016, P.39)

Consideramos importante hablar desde el presente, de este “elefante en la habitación”. Nos encontramos en un contexto completamente inestable, asestado por una pandemia global que ha marcado con violencia nuevas medidas de control social. Si ya de por sí las barreras que separaban lo público y lo privado comenzaban a confundirse, ahora se han borrado por completo. Parece haber surgido una faceta del control que aparece en todos los aspectos vitales. Esta faceta bebe de una fuente con agua que corre cristalina y potable, resultando aparentemente inofensiva. La invasión por parte del sistema del tiempo y el espacio privado a través de estrategias fundamentadas en la explotación, el auge de la red como confesionario, la implantación de detonadores dirigidos estratégicamente por ciertos sectores, la propagación del discurso de la seguridad desde la boca chillona del miedo, son algunas de sus gotas. El control del capital habita la imagen, la sombra y el estar, las dinámicas productivas y relacionales en todas sus facetas. Por tanto, ataca a la corporalidad misma.

Para abordar esta cuestión de forma situada, debemos tener presentes las desigualdades sistémicas propias del capitalismo que deben su razón de ser al neoliberalismo financiero, como son la sociedad del consumo y la competitividad por unos recursos mínimos. En lo referente al sujeto, debemos nombrar la tendencia social al individualismo superviviente, así como la desestimación de la privacidad, a través de la implantación propia y corporal del régimen vigilante. Ahora bien: el capitalismo muerde y saca provecho de esta circunstancia con el fin de extenderse y reproducirse en sí mismo. Debemos aproximarnos a la problemática desde un ojo crítico (que no castrador, porque de eso ya se encargan otros), y acercarnos al estudio de las nuevas dinámicas relacionales basadas en el intercambio red, que se dan a través de los dispositivos conectados que plagan la vida cotidiana y las prácticas del sujeto, con el fin de entender qué información se suministra voluntariamente y cuál es extraída sin consentimiento.

En el imaginario colectivo siempre despierta, fantasmal, la figura del “Gran Hermano” que George Orwell presentaba en su novela de ficción distópica *1984*, publicada en 1949. Este espectro popular refiere directamente a los regímenes totalitarios, y se personaliza con un carácter corporativo en un ser emblemático, creado colectivamente, que deviene a su vez en una figura de poder individual. Aparece con una autoridad total, absoluta, que hace patente a través de diversos dispositivos (telepantallas, micrófonos, agentes estatales encubiertos, maniobras de manipulación psicológica y un nuevo lenguaje que de por sí cercaba la posibilidad de expresión), infundiendo terror y eliminando los espacios privados. Ahora bien, esta representación no deja de ser una novela, una ficción, y el control bajo el que nos vemos ubicados, el poder que acecha nuestros cuerpos y territorios (físicos y virtuales) no está ni remotamente cerca de esta figura que se manifiesta tan claramente. La realidad es otra. No se controla desde la pancarta y el cartel de figura amenazadora recortada, o la disposición carcelaria de los espacios y el circuito cerrado vital (al menos no únicamente y en el sentido que esta investigación pretende abordar, mucho más cercana a lo virtual y a la imagen que de la carne), sino que se inflige desde lo subrepticio, se interioriza, se comercializa, se hace propiamente nuestro. Aquellas maniobras que se mueven desde lo económico están integradas en nuestras prácticas y quehaceres vitales, infiltrados en los objetos y en nuestros portales móviles.

No habitamos un estado de control al estilo de la película dirigida por Peter Weir en 1998, *The Truman Show*, en la que Truman Burbank descubre que todos sus movimientos son observados, orquestados y televisados en *prime time*, que es un individuo fetiche, foco de deseo de la sociedad masificada y personaje estrella de un programa de televisión. Truman habita un mundo virtual, un plató en el que lo real y lo ficticio se diluye, completamente controlado y anticipado por una mente suprema.

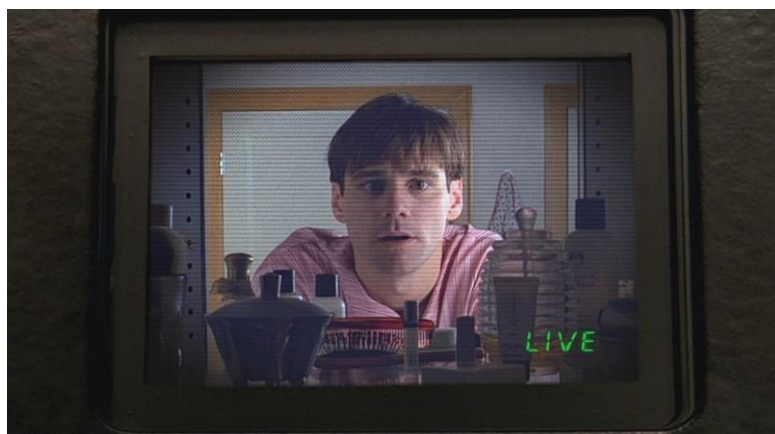


Fig. 1. Weir, P. (1998) *The Truman Show*. [Fotograma de la película]. Recuperado de <https://www.espinof.com/otras-cadenas/show-truman-jim-carrey-esplendido-protagoniza-visionaria-pelicula-peter-weir>

Sí convendría hablar (o como mínimo, tener en cuenta) cierta espectacularización de la imagen, en términos de emisión y recepción consciente, que remite a unos fines u objetivos concretos a alcanzar. Nos situamos en una cultura de la hiperexposición, que se vislumbra claramente en el uso de las redes sociales, asentada en la necesidad de retransmitir todo aspecto vital con promesas de pertenencia. Esta es una circunstancia que nace de nuevos órdenes de socialización, de una reconfiguración a nivel social y relacional. El fenómeno se instaura a partir de una mediación tecnológica que acaba configurando un universo propio.



Fig. 2. Timone, O., Harris, J. (2009) *We Live in Public* [Registro fotográfico]. Recuperado de <https://medium.com/im310-sp20-social-media/we-live-in-public-the-story-of-josh-harris-a-delusional-visionary-df659d6b1f5e>

A un nivel más experimental, dentro de esta preocupación por el sujeto observado, nos encontramos el trabajo *We Live in Public* (2009), el cual asociamos inevitablemente con *The Truman Show*. Se trata de una película documental dirigida por la directora Ondi Timoner, trabajada desde el prisma del *reality show*⁴ y el *live streaming*, partiendo de la consecuencia de espectacularizar lo privado, negando en el proceso el espacio íntimo. El filme gira en torno a la figura de Josh Harris, uno de los pioneros del ciberespacio, quien profetizó en 1999 los efectos de las redes sociales y la pérdida de la privacidad (asunto que es de mayor relevancia en el desarrollo de la presente investigación). Tras una introducción de carácter biográfico sobre la figura de Harris, se presentan dos de los experimentos que el inversor condujo: la fiesta-sociedad distópica *Quiet* y el *streaming We Live in Public*.

La primera pieza, *Quiet*, se mueve en aguas pantanosas entre lo público y lo privado, recurre al formato del medio videográfico y alude a la problemática de mantener la intimidad en una sociedad basada en la hiperexposición. Dicha pieza consiste en el registro de un confinamiento de cien artistas en un búnker subterráneo ubicado en Nueva York durante el plazo de un mes, plagado de cámaras que registraron veinticuatro horas al día los movimientos de los sujetos sin ningún punto ciego en el que pudieran esconderse. Esta situación fue truncada la madrugada del primer día de enero 2000 por la policía, después de tres semanas de fiesta hedonista continua con graves conflictos que involucraban incluso armas de fuego al final del experimento. El desfase del experimento quedó eternizado por las cámaras, cuando ya no importaba su presencia ni cohibía ningún comportamiento desenfrenado que pudiera suceder. El segundo experimento fílmico, *We Live in Public*, está centrado en el concepto de *live streaming* y la pérdida de privacidad en Internet. Josh Harris expuso su vida diaria con su novia durante seis meses, terminando con consecuencias nefastas para la pareja y el propio Harris. La sobreexposición no tuvo buen resultado en ninguno de los casos, pero sí generó dos piezas brutalmente honestas que anticiparon la pérdida de humanidad en pos de ser visto, una lógica muy actual en el mundo red más salvaje.

Hemos de decir que estas propuestas abordan la cuestión de la hiperexposición a través de la incursión de elementos de tensión que se activan desde la lógica del control (desde una cámara, desde la mirada de otros, desde un registro digital). Se construyen a partir de una perspectiva experimental, del shock, buscando cierta respuesta mediática, respondiendo a la idea del desnudamiento más literal y explícito. Hablan directamente desde el impulso, la carne y lo real como foco de luz continua.

Aunque avanzadas a su tiempo en cuanto a su narrativa profética, aún era pronto para que apareciesen las maniobras de control sobre los sujetos ante las que nos situamos en la actualidad y que no son tan evidentes. Estas nuevas estrategias de manipulación operan desde otras fuentes y medios más allá del permiso del sujeto vigilado. El control de nuestras vidas en la época digital es un brazo constitutivo, un cimiento que sostiene el sistema financiero e ideológico mismo del Capitalismo. Uno de los términos que mayor peso va a tener en la presente investigación es el de "*Capitalismo de la vigilancia*": propuesto y desarrollado por Shoshana Zuboff (2020) en *La era del capitalismo de la vigilancia: La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder*. Volveremos a este término en profundidad más adelante, pero adelantamos que esta definición responde a un estado vigilante sumido y perpetrado por una nueva economía parásita, centrada en la capitalización del futuro humano como materia prima a explotar.

⁴ El *reality* como formato trae consigo una serie de connotaciones: se da en espacios monitorizados, acotados, con unos individuos determinados a vigilar y que han sido seleccionados previamente según sus características. El programa no deja de ser una celda simulada en el cual se controla a los sujetos con el fin de generar actitudes determinadas, hasta el punto de llevar al límite la moral, desatar el huracán en pos del espectáculo.

Dicho esto, conviene recordar que no toda la responsabilidad cae en los usuarios: la exposición en Internet es afín a nuestro tiempo y su correspondiente ordenación social, pero no se pueden obviar el resto de dispositivos y estratagemas al servicio de las compañías capitalistas, independientes de nuestra voluntad o tendencias. Se ha instaurado un sistema basado por completo en valores sociales como: la acumulación de capital, la importancia del consumo como pilar fundamental en la economía social y monetaria, las dinámicas de inclusión-exclusión que se manifiestan claramente como herencia del temor al “otro” y que al mismo tiempo luchan por la eliminación de toda heterogeneidad. Que las nuevas tecnologías portan un papel radical en la evolución del control no es ningún secreto. Vivimos un momento en el que la confianza se extrae, se vende, y, en ocasiones, se exhibe. Estamos inscritos en un marco en el que se construyen mapas biográficos, personales, solo con datos residuales. El control biométrico es autónomo e inteligente, convivimos en él amablemente con aparatos de monitorización y videovigilancia que plagan todo espacio público. Prometen la rectitud moral y, en caso de que no funcione, la persecución y castigo del “pecador” (ahora bien, ¿quién interesa que sea el ladrón malvado, quién supone una amenaza a la sociedad?). Nos desplazamos entre muchas otras maniobras que se cuelan en infinitos flujos de información, lejos de la vista.

Nos encontramos dentro de un inmenso órgano de monitorización. Y una vez dentro, el sujeto pasa a ser un objetivo a bombardear con estrategias disimuladas de manipulación con el fin de consumir y segregar a la población. Hemos de ser conscientes del estado de vigilancia y manipulación del momento presente y más importante aún, de la manipulación futura de nuestras vidas que se aproxima a pasos agigantados.

4. BREVE GENEALOGÍA: NOCIONES PREVIAS DE LA VIGILANCIA, PRIMERA APERTURA DE FAUCES.

4.1. BENTHAM Y EL “PANÓPTICO”.

Una torre ocupa el centro, y esta es la habitación de los inspectores; pero la torre no está dividida más que en tres altos, porque están dispuestos de modo que cada uno domina de lleno sobre dos líneas de celdillas. La torre de inspección está también rodeada de una galería cubierta con una celosía transparente que permite al inspector registrar todas las celdillas sin que le vean, de manera que con una mirada ve la tercera parte de sus presos, y moviéndose en un pequeño espacio puede verlos a todos en un minuto, pero aunque esté ausente, la opinión de su presencia es tan eficaz como su presencia misma.
(Bentham, J. 1979, P.36)

El “panóptico” es una estructura arquitectónica carcelaria diseñada por el filósofo, jurista, economista y escritor inglés Jeremy Bentham en el siglo XVIII, cuyo poder de vigilancia se basa en la presencia del ojo como inhibidor de acción, pudiendo, y, de hecho, aspirando a llegar también al pensamiento de los sujetos, con el fin de llevar a cabo una modificación conductual de los mismos. Se trata de un edificio pensado para controlar a su vez al preso y al guardia, radicando este control en la mirada: presente y ausente. En su génesis, su defensa se respaldaba también en la afirmación de que era de bajo coste para el Estado, ya que solo había un guardia en la torre de control, sin necesidad de estar siempre presente para que los reos fueran controlados. En este sentido, Bentham expone: “La ventaja fundamental del “panóptico” es tan evidente, que quererla probar sería arriesgarse a oscurecerla. Estar incesantemente a la vista de un inspector, es perder el efecto de poder hacer mal, y casi el pensamiento de intentarlo.” (1979, P.37)

Como hemos señalado, el “panóptico” como dispositivo se activa a través del saberse (o presumirse) vigilado constantemente, convertirse en objetivo óptico. Por tanto, el ejercicio del poder radica en la vulnerabilidad del cuerpo ante una amenaza del orden mayor. Es una arquitectura moral, establecida potentemente y reflejo de la sociedad disciplinaria. Michel Foucault en *El ojo del poder* (1979) describe el “panóptico” como una edificación perfectamente consciente de la tecnología del poder, como una rama o mecanismo pero no concluyente. Su morfología responde a una ordenación economizada. Según la ideología rousseaniana, el fin ideal de una sociedad sería la de la transparencia, moral, en la que la maldad no se ejecute por la opinión y la visibilidad ante el otro ciudadano. Una sociedad sustentada en el juicio del prójimo como canalizador de la buena fe, como contenedor de fechorías. La organización social tendería a adoptar el modelo “panóptico” como doctrina del orden con el fin de garantizar el control a través de la delimitación del espacio y el cuerpo enmarcado en este. Al respecto, el filósofo y docente Rodrigo Castro Orellana afirma que el dispositivo “panóptico” extendido al orden social supone una “comprensión profiláctica de la sociedad” (2009, P.169). Esta afirmación despierta un imaginario del control muy potente, ya que aparece o se comporta como un velo.

En el caso del “panóptico”, la preocupación por el mal obrar se ve solventada ante la mirada pero aún más todavía, ante la interiorización de la mirada. Respecto a esta mirada interiorizada, Foucault expone:

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.
(1979, P.18)

En pos de favorecer este ojo vigilante sobre el que se fundamenta todo el funcionamiento del dispositivo, la organización del espacio del edificio es de la siguiente manera. En el centro se erige una torre de mando, donde se sitúa el vigía, cubierta por celosías a través de las que el encargado puede vislumbrar todas las celdas (colocadas alrededor en varios pisos y siguiendo un esquema semicircular en torno a la torre central, descubiertas y a la vista de la torre central) pero que evitan que sea visto por los presos, de manera que estos jamás sabrán cuándo están siendo vigilados. No deja de guiarse por un objetivo que es el de malear la conducta a través de una vigilancia simbólica, tal y como las propias raíces etimológicas de la palabra “panóptico” indican: “ver todo”.

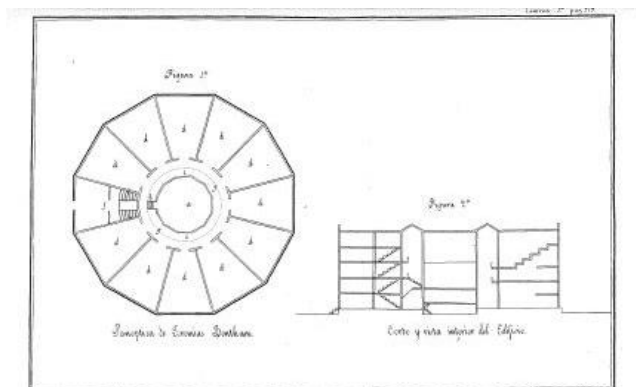


Fig. 3. Bentham, J. (1791) [Ilustración del plano del “panóptico”] Recuperada de *El panóptico. El ojo del poder. Bentham en España*. Madrid: La Piqueta

La posición central de la torre de mando y la labor del guardia como ojo altruista (Bentham confiaba en que acabase siendo un trabajo tan gustoso que no deseara remuneración alguna), pero, sobre todo, la idea de la mirada dirigida a un público a vigilar pudiera recordar a la película *Rear Window* (*La ventana indiscreta*) dirigida por Alfred Hitchcock en el año 1954. En este filme, un reportero se encuentra inmovilizado en casa a causa de una lesión en sus piernas, viéndose obligado a domar su espíritu aventurero y permanecer sentado diariamente. La posición que toma es frente a una ventana, cuya vista da a todo el vecindario, y le permite observar a sus vecinos de manera constante a través de una cámara con teleobjetivo (que cumple función de telescopio). Adopta una posición de *voyeur*, vigilante y espía, hasta el punto de poder elaborar perfiles psicológicos de cada uno de sus vecinos solo a través de la observación de sus hábitos, de un monitoreo visual intensivo. Ahora bien, tras presenciar una pelea conyugal y resaltar el

comportamiento sospechoso de uno de sus vecinos, el reportero comienza a sumirse en el convencimiento de que éste ha asesinado a su esposa. Esta situación se propicia por una cuestión puramente espacial y moral: el protagonista se encuentra en una posición de observador, desde un punto de vista en el cual su ojo (y más importante, la concepción del protagonista ante su propia mirada y el poder que cree contener) pasa a ser prácticamente omnisciente.



Fig. 4. Hitchcock, A. (1954). *Rear Window* (*La ventana indiscreta*). [Fotogramas extraídos de la película] Recuperado de <https://www.intjournal.com/thinkpieces/project-rear-window-1954>

Existe una similitud poética entre la posición del vigía en el “panóptico” y la que se da en *La ventana indiscreta*. En ambos casos todo se guía a través de la mirada, del ojo presente que de una manera u otra reconfigura la realidad (en el primer caso sobre el reo o el sujeto a vigilar, en el segundo como reflejo en sí, como control especular que rebota y afecta precisamente a la subjetividad del controlador).⁵

Siguiendo la estela del vigía en el balcón, traemos a colación un suceso real relativamente reciente. Durante el confinamiento por la pandemia global causada por el COVID-19, se dio a nivel social un fenómeno que pareciera una actualización del “panóptico”, extrapolado a lo cotidiano. A lo largo de esos meses, surgió una nueva costumbre guiada por una suerte de deber moral como es la de espiar desde el balcón, registrar o directamente interceptar a voces a aquel

⁵ Obviamente destacar que el “panóptico” benthamiano responde a una realidad material, cruda, a un método de control que construye y modifica comportamientos, siempre dirigido a un cuerpo cautivo sobre el que impacta, mientras que la película no es más que una ficción en la cual reside el paralelismo en la existencia de un mirador como órgano y perpetrador de la mirada: colocar el ojo en una posición separada, elevado en un lugar de poder. No saber quién puede estar observando siempre es terrorífico.

que no estuviera cumpliendo con el estado de emergencia o las medidas sanitarias. Nació así una especie de “panóptico” casero, una asimilación de la actitud vigilante, que plagó las redes de vídeos denunciando a vecinos y a viandantes. En este contexto, Dos Jotas, artista madrileño, llevó a cabo la intervención en el espacio público con título *Zona vigilada*⁶, una intervención urbana criticando desde el humor esta tendencia social que parecía primar en la cuarentena. Imitando el formato de los carteles que avisan sobre las zonas videovigiladas, dispuso unos pequeños carteles en las paredes de determinadas calles para señalar los posibles vigilantes que anidaban en los balcones. Así, a través de la imitación del código o señal surge un mensaje, un signo que es crítico y divertido, pero que, sobre todo, señala el comportamiento moral del vecindario.



Fig. 5., Figura 6. y Figura 7. Dos Jotas (2020). *Zona vigilada* [Fotografías de la intervención y formato del cartel] Recuperado de <http://www.dosjotas.org/ZONA-VIGILADA>

4.2. FOUCAULT Y DELEUZE, DE LA DISCIPLINA AL CONTROL.

Asimismo, en el régimen empresarial, los nuevos modos de tratar el dinero, de tratar los productos y de tratar a los hombres ya no pasa por la antigua forma de la fábrica. Son ejemplos mínimos, pero que nos permiten comprender mejor lo que hay que entender por “crisis de las instituciones”, es decir, la instalación progresiva y dispersa de un nuevo régimen de dominación.

(Deleuze, 1990, sección “Programa” párrafo 3)

La sociedad disciplinaria ha quedado atrás, como ya anunció Gilles Deleuze (1990) en su célebre ensayo *Post-scriptum sobre las sociedades de control*. Hoy vivimos en la sociedad de control. Es una sociedad que se anuncia como “líquida”⁷, donde las dinámicas de dominación y vigilancia se ejercen desde una nueva ordenación metafísica, que reclama una flexibilidad patológica. Lo sólido o estable se ha desmoronado, no quedan certezas. Ya no hay un ciclo fijo a seguir, sino que todo se mantiene en una inestabilidad crónica. El sistema se consolida sobre una incertidumbre y un estado de constante suspensión que es precisamente el maná de su funcionamiento.

Este estado de incertidumbre, de formación inconclusa, afecta a todo aspecto vital. El poder adquiere una nueva forma, el control se interioriza y se autodirige al individuo, definiendo la forma social. La crisis de los centros, instituciones y nociones que cercaban y aprisionaban al individuo en la sociedad disciplinaria han sido sustituidos por una política institucional nueva, una amalgama corporativa, sostenida por un discurso de poder ilimitado reforzado por medidas burocráticas de carácter empresarial. El individuo se desplaza ahora en un espacio virtual, codificado, deja de ser designado con un nombre para pasar a ser un número. No se encuentra en esquemas fijos, sino en unas condiciones de aprendizaje eterno, sujeto a un sistema exasperante de burocracia kafkiana⁸. A su vez, el control es rápido e ilimitado, acorde al capitalismo de superproducción y la cultura de masas, en contraposición a la disciplina que necesitaba de cierta

⁶ Consideramos que es una acción en la que confluyen una serie de estrategias muy interesantes a nivel conceptual: por un lado, la apropiación de un código visual, de un formato muy asentado y referencial; por otro, la acción directa, y finalmente, el concepto que remite al ojo en una posición elevada que denota un ejercicio de moral similar al del vigilante “panóptico” tradicional.

⁷ Zygmunt Bauman propone este término para describir el estado social contemporáneo en Bauman, Z (2003). *Modernidad Líquida*, México: Fondo de Cultura Económica.

⁸ La novela *El proceso* (1925), escrita por Franz Kafka y publicada póstumamente por Max Brod, narra el interminable trámite por el que pasa el protagonista Josef K. tras ser arrestado sin saber la razón. En este sentido, recuerda a la burocracia infinita e inhumana que caracteriza al Capitalismo tardío, al estado de indeterminación constante. A todo ello, hace alusión Mark Fisher en su ya mencionado ensayo *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (2016).

solidez para poder efectuarse, en tanto que se fraguaba lenta y controladamente. El lenguaje del control ha adoptado formatos veloces, televisivos, farmacéuticos, lemas de marketing: mucho más intrusivos y discretos, más fáciles de interiorizar y asumir como credo.

Previa a la sociedad neoliberal, Michel Foucault hablaba de una organización y unas dinámicas que se daban en ese otro tipo de sociedad, siendo esta la disciplinaria. La sociedad disciplinaria se ubica en el siglo XIX y se caracteriza por un modelo de fuerzas productivas engendrado y alimentado por el trabajo en la fábrica, una trayectoria vital cerrada que obliga al sujeto a pasar por ciertos centros en los que se veía controlado, modelado y explotado en pos de favorecer al sistema de producción. Estos espacios se fundamentan sobre una serie de mecanismos de control de carácter biopolítico, cuyo objetivo es preservar o controlar la vida más que amenazar con la muerte. El “panóptico” se toma como modelo de vigilancia a implantar en dichos circuitos.

Anterior a esta, reconocemos la sociedad de la soberanía, donde irrumpe con fuerza el castigo al cuerpo, el suplicio, con el fin de demostrar el poder absoluto del soberano. Sin embargo, con esta metamorfosis favorecida tecnológicamente, la violencia que se aplica al cuerpo muta, no siempre es directa, no pasa siempre por lo físico, no es sangrienta. Cronológicamente, recorreremos primero el estadio del castigo y el suplicio como ostentación de autoridad, como indefensión suprema; y acuñamos, a continuación, unas medidas biopolíticas⁹ con el fin de hacer el cuerpo dócil, domable, productivo, para posteriormente acabar deviniendo en un nuevo tipo de violencia. Esta última atenta directamente contra la psique, necesita de un estado de hiperactividad productiva independiente más que de un cuerpo pasivo obediente y anhedónico. La vigilancia externa destinada a doblegar al cuerpo se ha internalizado con este cambio de paradigma, y se ha extendido para pasar a ser ahora eje funcional del sistema sociopolítico. El control se ha fagocitado y hecho “uno solo” con el individuo.

5. SOCIEDAD DE CONSUMO, NUEVOS TÉRMINOS Y FINES.

5.1. SOCIEDAD DEL CANSANCIO: *BURNOUT*, “PANÓPTICO” DIGITAL Y PSICOPOLÍTICA.

El explotador es al mismo tiempo el explotado. Víctima y verdugo ya no pueden diferenciarse.

(Han, B.C 2016, P.31)

Tras las aportaciones que hizo Gilles Deleuze, destacado filósofo francés del siglo XX, respecto al cambio de modelo social, de uno cerrado a uno abierto, al compendio de circuitos y la política desterritorializada actual, hemos de analizar el estado contemporáneo del sujeto en el Capitalismo tardío.

Byung Chul-Han, filósofo, profesor y teórico surcoreano, propone un estudio basado fundamentalmente en el sujeto inscrito en la sociedad contemporánea tardocapitalista. En su célebre ensayo *La sociedad del cansancio* nos propone una nueva denominación para el “monstruo” que nos aqueja: la “sociedad del cansancio”. Según Han, esta se rige por un discurso neoliberal en lo económico, que acaba calando hasta lo propiamente ideológico, emocional y psicológico, llegando a afectar al propio cuerpo en su cruzada de conquista. La violencia es neuronal, sistémica y nos agota de tal modo que no nos es posible combatirla. Solo queda asimilarla como derecho y deber propio, adoptarla como espejismo motivacional para garantizar la supervivencia.

Si analizamos brevemente algunas de las características de la “sociedad del cansancio” según Han, aquella que engloba al sujeto y lo condiciona, destacaríamos que se trata de un estado social positivo, estando contrapuesto a las sociedades previas regidas por un estado de negatividad. En este sentido, el autor apunta a que la sociedad disciplinaria era la del “deber”, mientras que la del cansancio o rendimiento es la del “poder hacer” ilimitado. No genera sujetos obedientes, sino de rendimiento, sin embargo, mantienen interiorizada la disciplina. Por tanto, lo único que se da es un giro de tuercas, no una ruptura. El sujeto explotado es engañado con la promesa de ser su propio jefe, de convertirse en empresario de sí mismo, tomar las riendas de su vida sin tener en cuenta las redes y desigualdades que sustentan el sistema capitalista y que condicionan toda vivencia.

Ahora bien, retomando la noción de negatividad que Han lee en claves inmunológicas, a través de la metáfora vírica (Han, 2017), en la sociedad negativa la “otredad” se rechaza, se expulsa. En la sociedad positiva, la “otredad” se fagocita¹⁰ y se convierte en producto a consumir, adquiere carácter de *souvenir* y no es posible combatirla, no supone un anticuerpo dado que está asimilado, y por tanto, no hay vacuna. Este estado de positividad, de normalización y

⁹ El cuerpo está inscrito en una serie de centros de encierro que modulan su trayectoria vital a la vez que lo doblegan. Estos serían la escuela, la fábrica, el cuartel, el hospital, y en ocasiones, la cárcel. A día de hoy esos centros fijos, estipulados, han desaparecido, y se solicita al sujeto una formación eterna y exhaustiva, en constante inestabilidad.

¹⁰ Se da una lucha entre querer ser diferente para ser visible, que acaba desembocando en una diferencia homogénea y vacía de significado: lo diferente deviene en mercancía. Sin embargo, al mismo tiempo y fomentada por la cultura del miedo, se lleva a cabo un rechazo desde maniobras discursivas y reales al “otro” que no puede ser dulcificado, aquel que se lee en clave de peligro.

fetichización de lo extraño bebe directamente del proceso de globalización. Sin embargo, el atracón ante el “otro” crea un estado de cansancio supremo, porque la solución que propone no es la de celebrar la diferencia, sino asumir y homogeneizarla, convertir lo exótico en bien de consumo. Además de esto, debemos remarcar que existe un arma a disposición de las entidades gobernantes en el capitalismo que el autor denomina “psicopolítica”.

La “psicopolítica” se presenta como un arma de control, como una nueva manera de controlar a la población a través de la ya mencionada violencia neuronal, desencadenante de un sinnúmero de enfermedades mentales relacionadas con la culpabilidad crónica, agresividad autodirigida y generadora de trastornos relacionados con la pérdida de atención y ansiedad límite depresiva. La “psicopolítica” posee un carácter sutil, maniqueo, se inserta en el individuo como si de un chip se tratase. Se rige por discursos de “poder hacer” ilimitados, genera un efecto en el sujeto de completa sumisión, agota el cuerpo y parasita la mente entre envite y sonrisa. Despierta también un deseo ante la posibilidad de ser una máquina de producir en serie, pensando el sujeto que eso le favorecerá, o como mínimo garantizará su supervivencia y posición social. Repite incansablemente el valor de lo flexible y de la transparencia, aunque esta flexibilidad supone más bien una ruptura muscular que un estado hiperlaxo natural. La transparencia se traduce en hipereposición. Se reproduce con fuerza en espacios relacionales, de conectividad, de rápido acceso y se explota a través de recursos digitales. Por tanto, podríamos afirmar que la “psicopolítica” se traduce como una suerte de “ideología carismática”¹¹ del Capitalismo tardío. La liquidez que la refuerza y caracteriza, que fomenta el estado de *standby* eterno en el que se alimenta y engorda, viene dada por la caída de la rigidez, con la consecuente extensión o deformación laboral¹², la pérdida de certezas y el discurso neoliberal del individualismo crónico entre otros aspectos, todos estos dominados por la lógica económica del mercado libre y los valores capitalistas.

Ante el peso de la “psicopolítica” y las propias condiciones económicas, políticas y sociales, el sujeto contemporáneo es un ser cansado, cuyo espacio de las prácticas se encuentra bajo unas dinámicas de ilusión y desilusión constantes. Tal estado de agotamiento acaba desembocando en ocasiones en el llamado síndrome del *burnout* (trabajador quemado)¹³. Es cuanto menos curioso que, en un estado social que genera de manera constante patologías mentales y situaciones límites, la salud quede completamente descuidada y, además, estigmatizada. Esto ocurre porque se responsabiliza al individuo enfermo de todo padecimiento¹⁴ a la vez que se silencian las condiciones sociales que lo aquejan y enferman. En este contexto, cabría mencionar aquí el ensayo audiovisual de la artista María Ruido y a su obra documental: *Estado de malestar* (2019), en el cual expone toda esta situación acompañada de voces que sufren enfermedades mentales, que critican el peso de los ejes discriminatorios, la psiquiatrización masiva y el impacto del sistema capitalista en la salud mental. Son voces subalternas que se levantan, gritan y se movilizan, a las que hay que escuchar.



Fig.8. Ruido, M. (2018) *Estado de Malestar* [Fotograma extraído de la obra audiovisual]. Recuperado de <https://loop-barcelona.com/activity/estado-de-malestar-felices-astutos-chaladisimos/>

Dejando de lado la situación laboral, emocional y social precaria, en la que se encuentra el individuo, hemos de remarcar que obviamente este estado de autoflagelación moldeado por la “psicopolítica” favorece una competitividad sugerida sutilmente con el fin de aumentar la productividad. Esta competitividad se camufla bajo una apariencia dulce, no centrando la atención por completo en el otro sino en el propio individuo y sus capacidades. Una vez más, obliga al sujeto a convencerse de que está en una posición de poder ilimitado. Dice Han (2016) al respecto: “El sujeto del rendimiento,

¹¹ Referimos aquí a la noción propuesta por el sociólogo francés Pierre Bourdieu en sus estudios, entendida esta como un ejercicio de encubrimiento de las luchas que realmente conforman todo núcleo social y que naturaliza las desigualdades en pos de una creencia esencialista y no crítica.

¹² Resaltamos en la actualidad la flexibilidad referente a la disponibilidad horaria aspecto preocupante en tiempos pandémicos que vivimos, en los cuales las fronteras entre público y privado respecto al mundo laboral parecen desvanecerse a través de la comunicación constante vía red.

¹³ El síndrome del *burnout* o del “trabajador quemado” es la consecuencia máxima de las dinámicas de explotación que sostienen el capitalismo tardío. Se define como un estado ansioso, apático, agotado, autodestructivo en su obligación para con la flexibilidad.

¹⁴ Apuntamos a que, la única forma que parece válida en el capitalismo de cara a lidiar con la enfermedad mental, es una psiquiatrización o dispensación de psicofármacos agónica y casi paliativa: mantener al zombie en pie, aunque ya no respire.

que se pretende libre, es en realidad un esclavo. Es un esclavo absoluto, en la medida en que sin amo alguno se explota a sí mismo de manera voluntaria.” (P.12). Esto repercute en las libertades y la lectura social del asunto del control. La sociedad del rendimiento o “del cansancio” es una sociedad hiperconectada, una sociedad de la información. Tener oportunidad de informarnos en cualquier momento a través de Internet, ya sea para aumentar nuestro capital cultural, social, o perseguir la formación autónoma eterna que se nos requiere, trae consigo nuevas posibilidades y posiciones vigilantes. El secreto se extiende al otro a través de la evidencia ya que en una sociedad hiperconectada es inevitable el vigilar y ser vigilado, desestimándose la protección de la privacidad en pos de la conectividad. Pareciera que la competición es más fácil de ganar sabiendo qué está haciendo el otro, pero sobre todo persiguiendo el delirio productivo a través de ofertas imposibles de rechazar que aparecen siempre en el momento adecuado y que recorren nuestras pantallas como sacudiendo las caderas.

Por último, hemos de comentar la aparición de un nuevo espécimen de control, pariente del “panóptico”. Ciertos autores, entre ellos Han, plantean una variante digital del “panóptico” tradicional. Este “panóptico” digital operaría desde la red, ya no se reduce a un único vigilante, sino que ha devenido en una actualización que afecta a todos los participantes *online*. Es un “panóptico” espídico, múltiple, de mirada cansada y ojos llorosos por el brillo de la pantalla. Es un “panóptico” que se asimila como actitud, pero que también existe como estructura. La red sería un inmenso “panóptico” digital, estando nosotros en el papel de reo que, sin embargo, se cree libre de vigilancia. Las motivaciones del “panóptico” digital serían, por un lado, el desear ser visto y ocupar un lugar en el imaginario del resto, hacerse un nido, reafirmar su presencia. Por otro, aparece el juego automático entre vigilar y ser vigilado, favorecido este por el propio medio tecnológico, uno de los ejemplos a través del que podríamos explicar la figura es el de las historias de la red social Instagram, cuyo planteamiento permite ver quién nos ha visto y a la inversa. Finalmente, mencionar que la existencia de este dispositivo se fundamenta en la explotación de la idea de la libertad como inherente a la vida, interpretando así la actitud panóptica desde la creencia de que es libre, de que se hace por gusto y no por necesidad o condicionamiento, y que es unidireccional.

La tesis principal sugiere que a día de hoy todos somos a la vez panópticos y objeto de vigilancia de otros panópticos. La estructura benthamiana se digitaliza. La necesidad de controlar, sumando a esta la idea de la transparencia como ideal a perseguir y su consecuente actitud “prosumadora”¹⁵ se lleva a cabo desde los dispositivos tecnológicos de conectividad. Fisher en el mencionado ensayo *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* (2016) nos propone así esta especie de obituario “El control solo es posible si uno es cómplice con él”¹⁶ (P.51).

El problema principal del “panóptico” digital, dejando a un lado el aspecto más performativo referido al individuo y su forma de habitar la red, es que deja huellas o rastro.

5.2. VIGILANCIA LÍQUIDA: “BANÓPTICO” Y “SINÓPTICO”.

[...] En otras palabras, la tecnología de vigilancia actual se desarrolla en dos frentes y sirve a dos objetivos estratégicamente opuestos: por un lado, el del confinamiento (o “mantener dentro de la valla”), y por el otro, el de la exclusión (o “mantener más allá de la valla”).

(Bauman, Z. y Lyon, D. 2013, P.72)

En apartados anteriores, desarrollamos la figura del “panóptico”, así como su vertiente digital. Llevamos a cabo también una aproximación al estado vital del sujeto contemporáneo y las dificultades a las que se enfrenta como habitante del Capitalismo tardío. Ahora bien, ¿qué motivos son aquellos que propician la vigilancia y la refuerzan, no desde el individuo como consecuencia de su contexto sociopolítico, sino desde los intereses propios del sistema? Tal interrogante suscita una rápida respuesta. En nuestra opinión, estos serían mantener la hegemonía dominante a través de establecer ciertas barreras, favorecer a aquellos que se encuentran en posición de poder doblegando al cuerpo sometido, y, obviamente, intensificar las dinámicas de consumo que lo mantienen en funcionamiento.

Zygmunt Bauman, sociólogo, filósofo y ensayista polaco, y David Lyon, sociólogo escocés, mantienen que nos situamos en un nuevo “estado líquido social”, acompañado de unos estatutos de control muy específicos que podríamos llamar “vigilancia líquida”, acorde al modelo social. Esta es intrínseca a la sociedad de control y está caracterizada por estar

¹⁵ Término que define al individuo que en tanto produce consume, como canal de producción y recepción constante. Aparece en Zafra, R. (2015). *Ojos y capital*. Bilbao: Consonni.

¹⁶ Aunque hace esta afirmación refiriéndose al paso hacia la sociedad de control y el escrito de Deleuze, creemos que es definitoria del “panóptico” digital, en tanto que ejemplifica la relación parásita sobre la que se fundamenta esta figura.

completamente licuada¹⁷. Por tanto, dada la organización social mediada por las nuevas directrices de interconectividad, reproducida en red y alimentada por la celeridad vital de la era actual, conviene revisar la figura del “panóptico” y sopesar que, como único modelo, se queda corto ante los tiempos que corren. Han aparecido nuevos dispositivos de biopoder. Autores entre los que figuran Bauman, como Will Bogard y Roy Boyne proponen una novedosa concepción respecto al “panóptico”, afirmando que actualmente vivimos en un estado post-“panóptico”¹⁸, que da luz a un “Superpanóptico”¹⁹. La diferencia fundamental entre el “panóptico” (como modelo de vigilancia) y el estado de la vigilancia líquida alumbrado por el “superpanopticismo” (y otras figuras adherentes a este que visitaremos a continuación) radica en los nuevos medios tecnológicos, la premisa de que el control ha sido interiorizado por el sujeto y en las nuevas tecnologías sociales neoliberales y relacionales que definen el estado social hiperconectado, digitalizado y de fronteras difusas. La profesora e historiadora del arte española, María del Carmen Molina Barea dice lo siguiente:

Así pues, no es ya tanto una vigilancia visual continuada ejercida sobre los cuerpos inmovilizados de los presos, como ocurría en el “panóptico”, sino que se trata más bien de una vigilancia que se despliega y reproduce a velocidades líquidas. Esta situación se ve favorecida por un estado social de ansiedad y alarma generalizada, acompasado al tempo del terrorismo internacional. No en vano, la vigilancia líquida se ve acompañada de un miedo líquido. (2017, P.49)

Este modelo “post-panóptico” está profundamente enraizado y es posible por los aspectos sociales que comentábamos: la velocidad de comunicación, el distanciamiento físico y moral, que desencadena como consecuencia una separación entre perpetrador y hecho²⁰, resaltamos también la primacía del mercado, así como la posibilidad de llevar a cabo comportamientos intrusivos al alcance de prácticamente todo el mundo, fomentado todo esto por individualismo feroz. La velocidad y la inestabilidad relacional por la facilidad del formato propio de las redes sociales. Estas sientan ciertas nociones respecto a la falta de necesidad de un acercamiento, sustituyéndose en la asimilación de dichas nociones la comunidad tradicional por una colectividad de individuos que consumen rápido y no dejan migas, que son también motor de la necesidad de exposición que motiva la aparición en red. Vivir supone exponerse, recibir y dar información de forma constante a unos ojos que siempre están presentes. Según Ricardo García Jiménez, teórico y docente del Estado mexicano de Veracruz, ante el estado “post-panóptico” que plantea Bauman y las condiciones de la mirada intensiva, afirma:

A través de un aparato detector se revisa el cuerpo, un televisor registra los rostros (los gestos), las computadoras permanentemente suministran información sobre los individuos, apenas sucede algo “anormal” en el individuo el poder lo detecta y lo trata de corregir. En esta sociedad de la vigilancia hay siempre una mirada que todo lo abarca y que lo sabe todo, existe un Gran Ojo. Una sociedad de vigilancia puede ser definida como una sociedad del orden y como tal de progreso (ya que sólo en el orden es posible el progreso, reza el positivismo), pero de un progreso que, sin embargo, parece no haber traído grandes ventajas y beneficios para los individuos, sino, sólo para los dueños de los ojos vigilantes. (2009, P.6)

Sin embargo, más allá de las cuestiones reservadas a la relación con el resto en plena digitalización, resaltamos uno de los motores de la vigilancia hoy día. Este es el acto perpetuo de excluir e incluir. Al igual que en los complejos amurallados medievales o la figura del foso con cocodrilos en su rama más literaria. La exclusión se dirige a aquel que suponga una diferencia, a aquel cuerpo que haya sido profetizado como terrible: el objetivo principal y criminalizado es la población inmigrante. No podemos olvidar que la vigilancia líquida va de la mano de un miedo líquido. Este miedo se respalda en discursos de odio. Está dirigido a un cuerpo leído como abyecto, peligroso, y que no entra en la dulzura del extranjero aceptado, susceptible de consumir a través de la exotización comercial planteada por el sistema. Ese rechazo es aprovechado por los dueños de los ojos vigilantes que refiere García. Se ejecuta a través de maniobras de control digital y circuitos de vigilancia, tales como el CCTV, las fronteras físicas y militarizadas, los espacios de reclusión y de espera indefinida. El encargado actual de vigilar y segregar socialmente basándose en el miedo, en la repetición del miedo a lo distinto y en tácticas férreas de exclusión²¹ sería el modelo de vigilancia “banóptica”, planteado y desarrollado originalmente por el sociólogo francés Didier Bigo²².

¹⁷ La “sociedad líquida” es una concepción propuesta por Zygmunt Bauman en la que la sociedad se caracteriza por: relaciones frágiles y caducas, una escisión entre poder y política, en que el poder actúa a nivel global mientras que la política se reduce a lo local, la desaparición de las estructuras e instituciones fijas y una cultura consumista exarcebada que se extiende a todos los aspectos vitales.

¹⁸ El “post-panóptico” trae consigo la afirmación de que la sociedad disciplinaria ha quedado atrás.

¹⁹ El “Superpanóptico” es propuesto originalmente en Poster, M. (1995). *Databases as discourse, or electronic interpellations. In The second media age* (pp. 78-94). Cambridge: Polity Press.

²⁰ Bauman denomina a esta tendencia ‘adiaforización’ (Lyon, Bauman. 2013, p.16)

²¹ Lyon (2013) en conversación con Bauman afirma que el diagrama del “banóptico” en los estados liberales se apoya en el estado de emergencia, la selección de los cuerpos a vigilar y la normalización de los no excluidos bajo la creencia de la libre circulación o flujo de personas (2013, P:70)

²² Para saber más sobre el bamóptico en Europa, recomendamos la visualización de Bigo, Guild, D. E. [vezfilm]. (2009, 23 octubre). Mapping the limits of freedom: EU borders (1/7) - Didier Bigo & Elspeth Guild [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Fq3_cipzEml [Consultado en mayo de 2022]

Así como el “panóptico” se encargaba de mantener dentro al sujeto sospechoso (del campo de visión, de la conducta marcada y del espacio físico en el caso de la arquitectura moral como tal), el “banóptico” se encarga de ubicar a aquellos a quienes excluir, ya sea por no ser un cuerpo deseado o por carecer de los dispositivos o aptitudes necesarias para autodisciplinarse. Establece barreras y fronteras (a través de narrativas y dispositivos militares, políticos, médicos), evita el acceso físico a espacios geopolíticos y apuntar una vigilancia fronteriza, enfocada a la población que habita los márgenes. Según Bauman y Lyon, el “banóptico” en Estados Unidos cobra fuerza tras los atentados del 11-S, con la crisis que desencadena el atentado a las Torres Gemelas. En Europa se refuerza con las políticas antimigratorias. Las cámaras de vigilancia serían un ejemplo de dispositivo de vigilancia “banóptica”: al colocarlas en un terreno su función es delimitar y controlar quién accede a este. Existen también ciertos lugares que hacen uso de estos dispositivos, que nacen por y para ser espacios a defender a capa y espada por la filosofía “banóptica”. A su vez, trabajan en conjunto con la idea panóptica, dado que aquello que no ha de traspasar fronteras es vigilado si las fronteras están erigidas como jaula. Estos serían centros suspendidos en una temporalidad rota y permanente, sin camino a recorrer, donde se confinan cuerpos no deseados por la sociedad. El ejemplo más claro son los campos de refugiados, tal como dicen Bauman y Lyon (2013) “el único sentido de formar parte de un campo de refugiados es que uno no forma parte de nada, es un extranjero, un cuerpo extraño, un intruso en el resto del mundo, que lo rodea con dispositivos “banópticos”.” (P.74)

Siguiendo esta idea de vigilar para limitar, la fotógrafa barcelonesa Blanca Munt lleva a cabo en 2019 *Alerta mira-sol*, una propuesta artística que triunfa en el festival Getxofoto en 2021. Se formaliza como un fotolibro en el que precisamente reflexiona sobre la inclusión y exclusión, alimentada por el miedo. Se genera a partir de la inmersión en una comunidad de vecinos valenciana en Sant Cugat del Vallès. La fotógrafa consigue infiltrarse en el grupo de *Whatsapp* vecinal, cuyos miembros se encuentran consternados por una serie de robos en el barrio. En dicho grupo, los vecinos se comunican constantemente con el fin de avisar sobre cualquier intrusión no deseada a la urbanización. Además del registro de estas conversaciones telemáticas y textuales, conforman la pieza fotografías, dibujos y una entrevista con la policía de la localidad. La artista propone además un ejercicio de desarrollo medial digital que aboga por la incursión del público en estos grupos conversacionales telemáticos, bajo el nombre de *Alerta vecino!*. De la paranoia generalizada ante la asunción de un estado de inseguridad se despliega una forma de dispositivo “banóptico” a pie de calle, *online*, comunal y conectado.



Fig.9. Munt, B. (2019) *Alerta mira-Sol* [Fotografías del fotolibro]. Recuperada de <https://elpais.com/icon-design/living/2021-11-29/racismo-wassaps-y-gentuza-el-miedo-a-los-extranos-de-un-barrio-pudiente-de-sant-cugat.html>

Otra propuesta artística que se articula en torno a la cuestión de las fronteras es *Área restringida* (2007-2015), del artista español Mateo Maté. En esta serie de cuatro instalaciones, Maté reflexiona en torno a la militarización evidente en todos los espacios e instituciones que nos rodean, en cualquier situación cotidiana. Es un acercamiento artístico que pone de manifiesto el estado de control, así como sugiere la existencia de una espera permanente y global que pretende anticipar una explosión inevitable. A nivel formal, Maté configura las piezas a través de la disposición de unas catenarias y la presencia de un guardia, que observa las cámaras de vigilancia presentes y activas en la sala, controlando así el desplazamiento del público con su rígida presencia. Efectúa un acercamiento a la orden controladora contemporánea encargada de regular el flujo de personas. Las catenarias se disponen en la sala replicando la geografía de Europa, América y la zona mediterránea.



Fig.10. Maté, M. (2007) *Área restringida (Europa)* [Fotografía de la instalación expuesta en el CAB, Burgos]. Recuperada de <https://mateomate.com/obra/area-restringida-europa/>



Fig.11. Maté, M. (2007) *Área restringida (América)* [Fotografía de la instalación expuesta en la Sala de arte Siqueiros, en México D.F.]. Recuperada de <https://mateomate.com/obra/area-restringida-america/>

En este contexto de “vigilancia líquida” aparece otro modelo de vigilancia, relacionado estrechamente con el “banóptico”: este es el “sinóptico”. El “sinóptico” es planteado en primer lugar por el sociólogo noruego Thomas Mathiesen²³ (1997), pero nos centraremos en el abordaje que hace Bauman al respecto. Este dispositivo responde a un “panóptico invertido”: se trata de una noción de vigilancia en la cual muchos vigilan a unos pocos. El “sinóptico” se desplaza, por un lado, en el aparato televisivo y circuitos de comunicación *mass media*, así como se da en ámbitos mercantiles y digitales. En este último, opera a través de la acumulación de los *data* digitales, que desencadena un comportamiento predatorio por parte de las empresas. Su fin es favorecer al capitalismo neoliberal monetario, reafirmando así su naturaleza descentralizada, partiendo de que su alcance es superior, virtual y codificado, y de que se encuentra inscrito en el mercado global de consumo, así como en el procesamiento de datos con fines de venta informacional. Se ve claramente en la organización interna empresarial, en la delegación de cargos de control como si de una cadena de responsabilidades se tratara. La aplicación del control se individualiza a la vez que, paradójicamente, se mantiene en un estado corporativizado y en ocasiones, de *marketing*. El investigador y docente ya mencionado previamente, Rodrigo Castro Orellana (2009) afirma lo siguiente: “El sinóptico constituiría un recurso sumamente rentable para la racionalidad biopolítica del neoliberalismo, dado que produce y hace circular los valores que sustentan la monetarización de la vida, es decir, la mercantilización de las formas de existencia.” (P.176).

5.3. VIGILANCIA CCTV

La televisión proyecta las imágenes sobre usted. Usted es la pantalla. Las imágenes lo envuelven. Usted es el punto de visión.

(McLuhan, y M. Fiore, Q. 1969, P:125)

El circuito de vigilancia CCTV (Circuito Cerrado de Televisión) plaga el espacio público y privado en la actualidad a través de las cámaras de videovigilancia. Desde cierta enunciación poética y algo metafórica podríamos afirmar que funcionan como un canal del ojo.

A través de una disposición inteligente y estratégica en el espacio, al camuflarlas, o todo lo contrario, publicitándolas y convirtiéndolas en necesarias, deseables, devienen en amuleto de protección. Las cámaras de videovigilancia permiten al vigilante mantenerse en su posición a distancia sin necesidad de estar de cuerpo presente en el lugar a custodiar. Su razón de ser remite a la de garantizar la seguridad ciudadana. Esta seguridad suprema se pretende alcanzar a través de disuadir al criminal de delinquir, tal y como sucedía con el dispositivo “panóptico”. Sin embargo, la proliferación de estos dispositivos de vigilancia, estas lentes de mirada tecnológica, no suponen un cambio significativo en los índices de criminalidad²⁴. Ahora bien, cumplen otro cometido, ya que contribuyen a generar un estado del miedo. De esta manera, marcan también ciertas “áreas rojas” en el territorio urbano, dando a entender qué lugares hay que evitar y, desde cierto cinismo, cuáles convendría vaciar, aspecto muy llamativo si tenemos en cuenta la existencia de una economía basada en la turistificación y gentrificación urbana. Generan una sensación de intranquilidad general que desemboca en el desarrollo de actitudes y comportamientos acusatorios en el ciudadano. Su función no deja de ser la de controlar al sujeto en todo espacio vital y operacional, vulnerar la privacidad sin costo alguno pues esa violación de lo íntimo se esconde tras una filosofía de un bien mayor. Sigue los preceptos que movían al “panóptico” de coartar la conducta a través de la figura ausente de un observador, mientras permite un reconocimiento “banóptico” de aquellos que puedan suponer una amenaza. En último término, instaura un miedo irracional ante una inseguridad que no se resuelve de esta manera. Las raíces que ocasionan los conflictos son mucho más profundas, ya que son de carácter sistémico y requieren más que desplegar un sistema policial telemático metamorfoseado en artefacto. Para garantizar la seguridad con el CCTV sería necesaria una actuación social consciente, empática, generada a partir de la crítica al propio sistema y de las desigualdades sobre las que se sostiene y conducen al acto criminal. Sin embargo, repetimos que su principal objetivo es propiciar la creencia en una suerte de “ideología de la seguridad”.

Las ciudades no dejan de ser construcciones nacidas bajo una ordenación simbólica, regidas por unas fronteras visibles e invisibles que atentan directamente sobre los cuerpos según su posición en el campo social del poder. Existen cuerpos a proteger y cuerpos a vigilar, someter y vulnerar²⁵. El sociólogo y docente en la UCM, Santiago Ruiz Chasco en una reflexión acerca de las cámaras de videovigilancia en las calles y lo que suponen, afirma lo siguiente:

²³ Mathiesen acuña este término como consecuencia de la segunda revolución gerencial, como un intento de medir las nuevas vigilancias que traía consigo y que se imponen al subordinado. Se refleja especialmente en el entorno empresarial y laboral, a través del uso individualizado de internet. Son los encargados e ingenieros que procesan estos datos del usuario el “sinóptico” y sus datos los que se utilizan posteriormente con fines clasificatorios enfocados directamente al mercado: el objetivo final del “sinóptico” es el de beneficiar a la sociedad de consumo a través del compartir datos.

²⁴ Su éxito depende del contexto en el que se ubican, funcionan mejor en espacios acotados. Para más información sobre esta cuestión, consultar el siguiente artículo: Nobili, G. G. “Los sistemas de videovigilancia para prevenir la delincuencia: Lecciones aprendidas.” *Revista Constructos Criminológicos*. Recuperado a partir <https://constructoscriminologicos.uanl.mx/index.php/cc/article/view/7> [Recuperado en mayo de 2022]

²⁵ Respecto a este asunto solo hay que enfocar la mirada y discernir todos los obstáculos físicos que se colocan ante ciertos cuerpos que reciben una lectura abyecta, un rechazo por ser considerados paria. Un ejemplo bastante visible de esta restricción y control de los espacios es el de la arquitectura

Hablar de la ciudad y de la seguridad es hablar de una sola cosa. No se puede desligar el desarrollo urbano de la preocupación política por la cuestión de la seguridad. Como tampoco se puede hablar de la seguridad sin atender los procesos de construcción de las ciudades y las relaciones de poder que se han ido materializando en sus calles.
(Chasco, 2014, P.307)

En la actualidad, la ciudad del mundo con mayor cantidad de cámaras de videovigilancia es Londres, Inglaterra. A nivel español, podríamos destacar dos ciudades y dos barrios que se ven asediados por las cámaras de videovigilancia: San Francisco en Bilbao y Lavapiés en Madrid. Ambas zonas se encuentran en la zona central de ambas ciudades y son habitadas por una gran cantidad de población inmigrante; por lo que se encuentran en un estado constante policial exagerado desde hace unos años. En ambos lugares han surgido además movimientos vecinales²⁶ contra la instalación del circuito CCTV, así como iniciativas críticas al respecto. En San Francisco, en la actualidad, hay un total de más de cincuenta cámaras de seguridad distribuidas por la zona de Bilbao La Vieja, Zabala, Miribilla y el propio San Francisco. A su vez, Lavapiés se coronó como el barrio céntrico más videovigilado de la ciudad de Madrid en 2009, aspecto que solo ha ido aumentando por diversas causas, entre ellas la implantación de más cámaras bajo la premisa de cumplir con las restricciones de acceso que acarrea el programa de limitaciones de emisiones de CO2 Madrid Central²⁷.

Dentro de este contexto, queremos traer a colación una propuesta artística de carácter activista que se llevó a cabo desde el colectivo Un barrio feliz impulsado por el taller Open-Up de Medialab-Prado el 23 de febrero de 2010. Esta iniciativa anunciaba un *hackeo* de las cámaras de videovigilancia del barrio de Lavapiés para formar parte de una intervención artística sobre el medio y una posterior proyección de los vídeos extraídos en la fachada digital de Medialab-Prado. Sin embargo, este *hackeo* no se llevó a cabo, sino que se falseó la situación, creando un simulacro, y se hizo creer que sí se había realizado. En su lugar se dispusieron cámaras en espacios públicos, de la misma forma que se instala el circuito CCTV. La propuesta desencadenó una multa de 10.000 euros emitida desde Agencia de Protección de Datos por vulnerar la Ley de Protección de Datos dirigida al responsable del proyecto y miembro del colectivo artístico La Fiambrera, David Rodríguez, que a veces firma como Tina Paterson. Respecto a esta medida legal y refiriendo directamente a la cuestión que había suscitado la iniciativa, Rodríguez respondió:

*[...] desde que colgaron el anuncio y el vídeo se han disparado las visitas, y eso que dimos pistas para mostrar que todo el proyecto es una simulación. Las calles que grabamos no tienen cámaras de videovigilancia, salíamos en las imágenes y hasta montamos la instalación delante de las cámaras del Ayuntamiento para que se viese que era mentira. Si el sistema controlara algo, deberían haber actuado al respecto ¿no?*²⁸
(2010, párrafo 7)

En esta línea de prácticas ligadas al “artivismo” y centradas en la denuncia social por el exceso del control con cámaras de videovigilancia, encontramos otro colectivo que trabaja desde la acción y la práctica performativa. Este es Surveillance Camera Players, activo desde 1996 y formado en Nueva York. Sus *performances* e intervenciones de clara influencia “situacionista”, plantean paseos en los que señalar las videocámaras de vigilancia, intervenciones directas jugando con la sátira y el sinsentido al más puro estilo del Teatro del absurdo bajo un discurso artístico y político, de marcado carácter crítico. Su *modus operandi* se ampara en el sentido del humor, ya que potencia el discurso a través de un cinismo activo. La acción *George Orwell's 1984* (1998) es una muestra evidente de los valores y la forma de actuar del colectivo. Los artistas se enfrentan directamente al medio gesticulando, evidenciando la problemática desde la confrontación directa. Se condensa en una pieza de registro videográfico, en la que se observa cómo intervienen directamente frente a las cámaras del metro con pancartas. En esta acción en particular, la referencia a Orwell promueve una ironía que afirma el motor subversivo, se trata de un enfrentamiento real y comprometido.

hostil: disponer ciertos mecanismos para evitar que el individuo rechazado pueda habitar la ciudad y satisfacer las necesidades mínimas. Este acto de imposibilitar la vida es un alarde claro de violencia sistémica.

²⁶ En el 2019 una asociación de vecinas del barrio de San Francisco denuncia la instalación del circuito CCTV y la pérdida de privacidad que eso conlleva, además de la poca efectividad real sin combinarlo con medidas de educación ciudadana, así como valorando el gasto económico que supone. La redactora del periódico *El Correo*, Eva Molano expone la situación en el siguiente artículo: <https://www.elcorreo.com/bizkaia/camaras-solucionaran-problemas-20190618143241-nt.html> [Recuperado en mayo de 2022]

²⁷ Madrid Central es una iniciativa basada en la sostenibilidad ambiental propuesta por la alcaldesa Manuela Carmena en 2018 y continuada por el alcalde del PP José Luis Martínez Almeida bajo el nombre de “Distrito Centro”, entró en vigor el 22 de septiembre de 2021. Restringe el acceso al distrito centro a aquellos vehículos que no cumplen con la normativa ecológica vigente respecto a sus emisiones de carbono, a excepción de vecinos y otros vehículos autorizados.

²⁸ Extraído de Villalba, E. (2010, 24 febrero). Multa de 10.000 euros por un falso «hackeo» de las cámaras de Lavapiés. *Madridiario*. Recuperado de <https://www.madridiario.es/2010/Febrero/madrid/madcultura/183234/multa-de-10000-euros-por-un-falso-hackeo-de-las-camaras-de-lavapies.html03> [Recuperado en mayo de 2022]



Fig. 12 y 13. SCP (1998) *George Orwell's 1984* [Fotograma extraído por los artistas del registro videográfico de la acción]. Recuperada de <http://www.notbored.org/3nov98.html>

Hay que destacar las posibilidades discursivas y creativas que el propio medio de las cámaras de videovigilancia despliegan. Las cámaras de vigilancia poseen un interés medial exarcebado desde un prisma poético pero sin perder su fuerza política. Su fría función de canal óptico, su uso transportador de la mirada y del espacio en tiempo real, que permite estar y no estar al mismo tiempo es cuanto menos, digna de mentar. En su uso genera constantemente imágenes fugaces en *prime time*, que permiten captar sucesos reales con plena naturalidad²⁹, sin imposturas conscientes. Cuando los vídeos de las cámaras de vigilancia aparecen en portales abiertos al público (como es el caso de la página web Insecam³⁰), consideramos que se activa un juego de mirada furtiva. Cuando una imagen localizada viaja por la red pierde su sentido horario, podríamos afirmar que incluso su propia localización pierde importancia. La imagen que en principio nace de unos órdenes de protección y cercamiento muy precisos acaba expandiéndose. En dicha expansión y consecuente desterritorialización, el lugar vigilado y que no ha de ser transgredido se convierte en imagen a ser mirada por extraños. Al ser retransmitido por un dispositivo en red, la imagen viaja y cobra cierto carácter postal. Por lo tanto, el espacio que en la realidad está cercado y constreñido con el fin de protegerlo pasa a convertirse en un escenario irreal, que es observado por ojos anónimos. De esta manera, se revierte el rol del lugar, pasando de ser un sitio secreto y mirado por pocos a un núcleo visual que comprende multitud de miradas curiosas y globalizadas.

Dentro de este contexto, presentamos a Mario Santamaría, artista contemporáneo cuya práctica artística se guía intensamente por estos intereses. Opera desde dinámicas apropiacionistas y discursos cercanos al arte post-internet³¹. En este tratamiento de la imagen procedente de CCTV, queremos destacar una obra instalativa y videográfica con título *03:23* (2015)³². Forma parte de la colección Hangar del museo MACBA. En la pieza se reproducen en *loop* una serie de vídeos extraídos de cámaras de videovigilancia web, capturados en distintos lugares pero en el mismo momento: las 03:23 de la madrugada. Son espacios coincidentes en lo temporal pero, a la vez, deslocalizados en la geográfico. El lugar no parece importar, solo importa la franja horaria. Se organizan virtualmente a través de parámetros que forman parte de lo real, son espacios liminales que serían imposibles de visualizar si no fuera por la existencia del circuito CCTV. Por tanto, nos permite conocer a lo que de otra manera jamás podríamos acceder, generando un nuevo imaginario.

²⁹ Nos referimos a que no da pie al simulacro, sino que al ser un dispositivo que pasa relativamente inadvertido y no resulta invasivo para el viandante, abre caminos de estudio social, urbano y psicológico sin influenciar en lo que ocurre ni hacer de ello una actuación. Aún así, no podemos olvidar que la función del circuito CCTV responde finalmente a medidas preventivas de carácter conductual, “panópticas”.

³⁰ Insecam es un portal online que permite observar canales de vigilancia en tiempo real a nivel internacional. Para acceder a este, visitar <http://www.insecam.org/> [Consultado en mayo de 2022]

³¹ El arte post-internet es un término planteado por Marisa Olson en 2006 que se refiere a obras artísticas o procesos de creación conceptual que derivan directamente del impacto derivado del uso del mismo. Juan Martín Prada es un estudioso de este término y propone una breve aproximación en Martín Prada, J. (2017) *Sobre el arte postInternet*, en Revista Aureus, núm. 3, Universidad de Guanajuato. A su vez, Olson posee múltiples escritos al respecto, entre ellos el ensayo manifiesto *Arte Post Internet* (2013), es posible visitarlo en Olson, M. (2016, 20 junio). *Arte Postinternet* (book, Spanish). ACADEMIA. https://www.academia.edu/26348233/Arte_Postinternet_book_Spanish. [Consultado en mayo de 2022]

³² Para visualizar la obra visitar la web del artista: <http://mariosantamaria.net/03:23/index.html> [Consultado en mayo de 2022]



Fig.14. Santamaría, M. (2015) *03:23* [Fotografía de la instalación, fotografiada por Marc Serra. Expuesta en Encura, Hangar, Barcelona]. Recuperada de <http://mariosantamaria.net/03:23/index.html>



Fig.15. Santamaría, M. (2015) *03:23* [Fotografía de la obra]. Recuperada de <http://mariosantamaria.net/03:23/index.html>

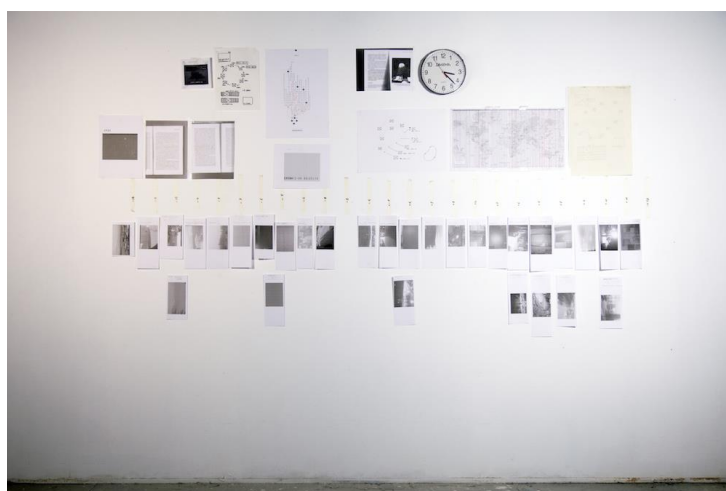


Fig.16. Santamaría, M. (2015) *03:23* [Fotografía de la instalación, expuesta en Hangar, Barcelona]. Recuperada de <http://mariosantamaria.net/03:23/index.html>

En este contexto asediado por el circuito CCTV, propongo como parte de la investigación una producción artística propia titulada *Love You, CCTV*³³, centrada en la problemática de la videovigilancia en la sociedad contemporánea, así como otras cuestiones derivadas de esta, que nacen de la red, y que aparecieron al jugar con cierta experimentación que partía de la persecución visual, relacionadas estrechamente con el cuerpo. *Love You CCTV* es una obra basada en la manipulación y deformación del discurso como potencia, centrada en evidenciar la presencia vigilante en el espacio público, y afirmar que su disposición en la ciudad no es inocente, sino que desvela los intereses propios del sistema sustentado en desigualdades sistémicas. Es un proyecto de carácter gráfico y editorial, materializado como un fanzine.

A la hora de abordar el tema, la obra parte firmemente del circuito de videovigilancia y su presencia constante, así como se tiene en cuenta el plano red y una nueva variante de cámara nómada de control, que surge de distintos objetivos y razones de ser pero que acaba capturando al cuerpo y eternizándolo: esta es la que habita en red, la que pertenece a programas locativos. El planteamiento de la pieza habita en la afirmación de que la videocámara de seguridad es un artefacto al servicio de ciertos valores y barreras que rigen el sistema contemporáneo, y, que es, sobre todo, un dispositivo que funciona como una amenaza. Para hablar de esto, se recurre al sentido del humor como estrategia, a la hipérbole y a la construcción de un discurso contradictorio, que habita en la ironía, con el fin de hacer el mensaje más contundente. Es una obra cimentada sobre una lucha de polaridades extrema, ácida y confusa. Así, entra también en jaque otro factor, siendo este la vulnerabilidad del cuerpo y las alternativas posibles en la actualidad, en un sistema que se rige por una positividad hipócrita y desenfrenada. Esencialmente, el tono discursivo de la pieza nace de referenciar el dicho popular “si no puedes con el enemigo, únete a él”, porque ¿hay alguna alternativa más allá del doblegarse, del entregarse y despojarse de lo íntimo? ¿Es posible acabar con un objeto protegido y excusado bajo el discurso de la “seguridad”?

Aparece a su vez una reflexión con un matiz constitutivo, muy presente en el contenido de la propuesta. Esta cuestión es la del cruce de miradas que se da una vez se localiza una videocámara en la calle. Cuando se mira a la lente, estando en el espacio donde está la cámara de vigilancia, se es observado mientras a la vez se devuelve la mirada. Además, si se tiene en cuenta otro factor, siendo este la existencia del plano red y la posibilidad de recorrer el espacio virtualmente desde una pantalla gracias a los coches de Google Maps y softwares similares, se añade una tercera mirada a la ecuación; ya que en el proceso de mirar la pantalla, habiendo observado previamente el lugar, que está siendo ahora recorrido virtualmente, hay tres figuras participantes: la de la persona in-situ en cuestión, la de la videocámara instalada en el espacio y la imagen registrada en el software locativo, que habita en un momento suspendido en el tiempo en el que a veces aparecen dichas videocámaras (si en el momento en el que el coche equipado con cámaras apareció estaba ya la videocámara de vigilancia instalada). Hacen su aparición también cuerpos de viandantes capturados sin haber sido acordado tácitamente, que parece que poseen cierto carácter de rehén reducido a la imagen. Para hablar de esto, se recurre a un ejercicio fotográfico y de apropiación visual, que oscila entre el mundo *offline* y el *online*, a través de la creación de un archivo de imágenes intervenidas digitalmente y que se relacionan entre sí. Se utiliza de esta forma fotografías propias y extraídas de dichos programas, así como se recurre a dinámicas apropiacionistas como recurso para crear narrativas relacionales, para conseguir que cohabiten tiempos y se refuerce la idea de que la mirada captora siempre está presente. A su vez, la pieza se guía y conforma a través de diversos textos originales, que oscilan entre la crítica directa y proclamas de amor desenfrenado hacia el CCTV, afirmando en su exageración las duras críticas al sistema. Dichos textos exponen la situación, apoyándose en las imágenes que acompañan y entablan asociaciones conceptuales entre sí, donde el corazón es una imagen central.

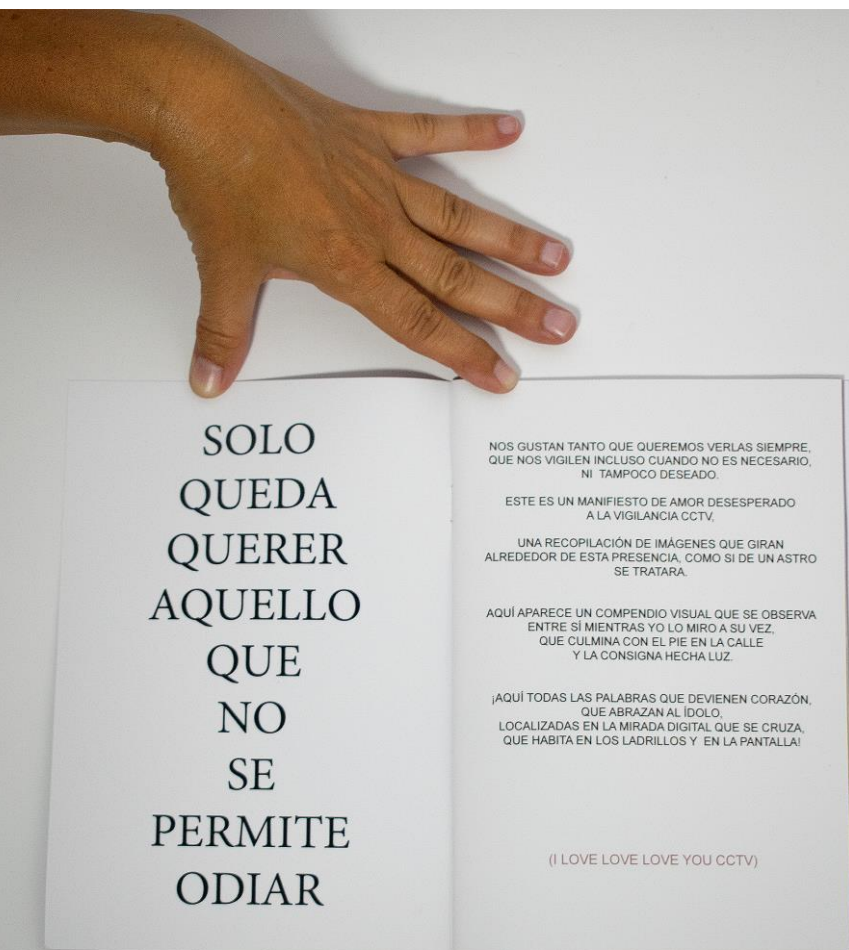
Tanto el tono como el planteamiento conceptual se tratan desde dos puntos posibles: a través de la redacción satírica y desde la actuación a pie de calle. La insistencia en las consignas de amor, a través de la figura del corazón y desde un posicionamiento irónico y desquiciante, se escogen como tono a raíz de una primera propuesta performativa, incluida a modo de conclusión en el fanzine. Esta acción consistió en la intervención lumínica sobre distintas paredes en el espacio público. Al ser una intervención, era de carácter efímero y fue registrada con fotografías de larga exposición. Dicha acción nace del tenso cohabitar entre un puntero láser, empuñado como si fuera un arma, y una serie de videocámaras de vigilancia ubicadas en Zazpikaleak, zona céntrica de la ciudad de Bilbao, España, que comprende el casco antiguo. Esta tensión se da porque es una acción peligrosa y en cierto sentido supone un ataque, ya que la luz emitida por un láser de gran potencia puede romper la cámara de vigilancia³⁴. Sin embargo, el fin último de la propuesta no es averiar la máquina, sino dibujar corazones a su alrededor, manifestando con ese gesto afectuoso solo la posibilidad de destruirla. De esta manera, se mantiene la tensión en la acción, desde el actuar desde un gesto amoroso, infantil e inofensivo, pero

³³ Tanto la ficha técnica como las fotografías de la pieza y el enlace para visitarla *online* podrán ser consultadas en profundidad en Anexo 1.

³⁴ Como fuente de investigación para la realización de este trabajo tuvimos muy en cuenta las revueltas acontecidas en Hong Kong durante el año 2019, en las que los manifestantes utilizaron láseres para burlar los dispositivos de reconocimiento facial y las cámaras de videovigilancia, al servicio de la policía y dispuestas por doquier. Para saber más: <https://www.latercera.com/mundo/noticia/aplicaciones-punteros-laser-las-formas-tienen-los-manifestantes-burlar-la-policia-hong-kong/774720/> [Consultado en mayo de 2022]

aún poseyendo la posibilidad de anular la cámara de vigilancia, sin involucrar al cuerpo que carga el láser generador de un posible conflicto, dependiendo esta de la decisión que trae consigo el movimiento de la muñeca.

Fig. 17. Fig. 18 y Fig. 19. Hernández Bellón, C. (2022) *LOVE YOU CCTV* [Fotografías de la obra, producción propia]



6. PRINCIPAL PREOCUPACIÓN: EL CAPITALISMO DE LA VIGILANCIA, OJO SUBJETIVADO Y CULTURA-RED.

6.1. MUNDO GLOBALIZADO, HIPERCONECTADO, EXTREMADAMENTE AUSENTE: SER EN EL DATO.

Hoy en día realizamos nuestro día a día digitalmente y la digitalización de la sociedad está suponiendo una sociedad virtual donde realizaremos nuestras actividades cotidianas (laborales, sentimentales, políticas, etc.); ya no estamos interconectados como en una tela de araña, sino que hemos creado un espacio virtual propio, donde, no solo las personas, sino también todos los dispositivos y objetos inteligentes están conectados, algunos incluso con capacidad de pensar y decidir, como la IA.

(Polo Roca, A. 2020)

José Saramago publica en el año 1995 su novela *Ensayo sobre la ceguera*, que narra un acontecimiento estremecedor. El argumento trata sobre una epidemia que causa la pérdida de la visión, en la que solo una mujer mantiene sus ojos sanos y decide asegurar la supervivencia de su marido y otros personajes que conforman su núcleo cercano en tal hecho terrible. La potencia de la narración nos resulta inconcebible, ya que en los tiempos que corren no aceptamos perder los ojos de improviso en un mundo dominado por lo visual.

Internet es el espacio visual con mayor carga de imágenes de nuestra cultura contemporánea. Hablar de habitar la red, de desenvolverse en el terreno virtual y hacerse un hueco en el mismo, supone hablar a la vez de colectividad e individualidad, de cuerpo e imagen, de proyección y génesis propia. El mundo digital se construye en un juego de miradas perpetuo. La cuestión es que sabemos a quién miramos, pero, ¿quién nos observa a nosotros?

Idealmente, Internet se consolida en el imaginario contemporáneo en torno a la idea de cierta horizontalidad y democracia. Parece que todas las publicaciones, posteos, imágenes, en definitiva todo contenido que encuentra su hueco en los confines de la pantalla posee el mismo peso. Pero no es así, en el mundo digital existe una nueva manera de calibrar la importancia de las cosas, y ese criterio se consolida en torno a la atención recibida. La escritora, ensayista y profesora española, Remedios Zafra, achaca gran parte de esta lucha por la hegemonía que surge de la sobresaturación visual que puebla Internet cuando afirma:

Esta nueva hegemonía se disfraza de horizontalidad, pero lo es solo en cierta medida. La abundancia hace demandar ordenamiento, y, de nuevo, ese poder de marco y corte (que de automatizarlo nos saldría patriarcal y capitalista) que quiere palparlo todo, en este caso, simplificándolo a través de lógicas que excluyen toda complejidad que dificulte seguir el ritmo de los más rápidos.

(2015, P.94).

Con esta afirmación, la autora recuerda la ordenación de los espacios como herramienta social, así como pone de relieve que los marcos representacionales a seguir, los ideales promovidos por el sistema sociocultural y económico, así como aquello que se oculta de la mirada ya sea por inconveniencia social ideológica o por incomodidad al salir del molde, calan en el medio digital. Y lo hacen, además, de una forma completamente descarada. Solo hay que atender un mínimo a la publicidad, a la imagen spam que plaga los espacios virtuales disfrazada de *banner*, a los cánones y códigos que imperan en las redes sociales. La lucha por la representación y hacerse oír siempre continúa, así como la construcción de modelos a seguir alcanza su máxima difusión desde el calado visual³⁵.

Ahora bien, todo paso dado en Internet deja una huella, un rastro datificado. Toda interacción revela una estela de datos sobre aquel que ha desplazado el ratón, que ha estado en una pantalla, aunque sea un segundo. Nos construimos en base al contenido que visitamos, y esa información al mismo tiempo nos desnuda. Esto despierta un ejercicio de autoconsciencia, un pistoletazo de autocontrol inminente. La escritora y editora canadiense-estadounidense, Jia Tolentino apunta en su artículo *El yo en Internet*, publicado en CCCB LAB, siguiendo la teoría de Goffman³⁶, lo siguiente:

*La presentación cotidiana del yo en Internet sigue respondiendo a la metáfora sobre la actuación de Goffman: hay escenarios, hay un público. Pero Internet añade otras estructuras metafóricas pesadillescas: el espejo, el eco, el "panóptico". Mientras nos movemos en Internet, nuestros datos personales son rastreados, grabados y revendidos por toda una serie de compañías; un régimen de vigilancia tecnológica involuntario que, de manera subconsciente, reduce nuestra resistencia a llevar a cabo un autocontrol personal voluntario en las redes sociales.*³⁷

(2020. párrafo 26)

³⁵ Podríamos hablar de este suceso como una rama de la violencia neuronal tardocapitalista, la asunción del canon estético. Para formar parte de la cultura-red hay que mantenerse en la pirámide de la visión. Toda imagen en su liberación social, envenena y condiciona sutilmente la percepción y construcción subjetiva del usuario.

³⁶ Erwin Goffman define el comportamiento social en clave de actuación, de enmascaramiento consciente e inconsciente, con el fin de controlar las impresiones generadas. Los individuos performan un rol dependiendo del lugar en que se sitúen, la compañía en la que se encuentren, los objetivos que pretendan alcanzar, etc.

³⁷ Cita extraída de Tolentino, J. (2020, febrero 20). *El yo en Internet*. CCCB LAB. Recuperado de <https://lab.cccb.org/es/el-yo-en-internet/> [Consultado en mayo de 2022]

Siendo tan fundamental la presencia digital en la actualidad, hay investigadores y artistas como el colectivo formado por Clara Boj y Diego Díaz que hablan de la “Era del Dataceno”³⁸ (Boj y Díaz, 2019), como un nuevo término para denominar la sociedad tecnologizada y completamente mediada por las redes. Sin embargo, lo importante no es el dato en sí, sino la narrativa que descubre una vez se organizan los datos recopilados como si de un puzle se tratase.

Estas bitácoras online son un asunto complicado, incluso retorcido. Una vez que el usuario acepta el contrato de privacidad correspondiente a la plataforma a la que haya accedido, autoriza a la página a acceder a múltiples datos, así como a las *cookies*³⁹ del navegador. Simplemente al comunicarnos vía *online*, ya sea por servicios de mensajería cifrado o redes sociales de cualquier índole, aportamos unos datos sobre nosotros de diversos orígenes y extensiones. Aceptamos, desde cierta ignorancia, licencias que permiten a las aplicaciones acceder a más datos todavía. A su vez, cuando subimos información a la red esta circula eternamente y deja de ser nuestra⁴⁰, se encuentra en un ciclo permanente de flujo. Al respecto, la investigadora y artista alemana Hito Steyerl con cierto humor apunta:

¿Alguna vez te han fotografiado desnudo? Felicidades: eres inmortal. Esta imagen te sobrevivirá a ti y a tu descendencia, demostrará ser más resistente que la más robusta de las momias, y ya viaja al espacio exterior esperando dar la bienvenida a los extraterrestres
(2014, P.176)

Hay un punto de no retorno en el acto de ofrecer nuestra imagen al mundo digital. Podríamos hablar también de otros programas con el poder de registrar nuestra imagen, pero en un sentido expandido, digital, abierto al fallo y, sobre todo, no consensuado tácitamente. La existencia de herramientas como Google Earth y Google Street View pone de manifiesto que somos vulnerables al ojo electrónico, que incluso si no participamos de forma activa siempre corremos cierto tipo de peligro de ser captados. La cámara se presenta como testigo geográfico e inhumano, similar al CCTV.

En esta línea, el artista, cineasta y ensayista canadiense Jon Rafman refleja a la perfección y con cierta poética este riesgo de ser capturado por la cámara. Su proyecto *Nine Eyes of Google Street View*⁴¹ (activo desde el 2008) habla de la vulnerabilidad del cuerpo cuando deviene en imagen imprevista. A través de un ejercicio de indagación en dichos programas, el artista construye un álbum archivado de identidades y lugares captados en el instante decisivo⁴², que congeladas en píxeles habitan un cierto enrarecimiento, que resaltan lo irreal fuera del simulacro.



Fig.20. Rafman, J (2008-actualidad) *Nine Eyes of Google Street View* [Fotografía que forma parte de la obra] Recuperado de <https://9-eyes.com/page/8>

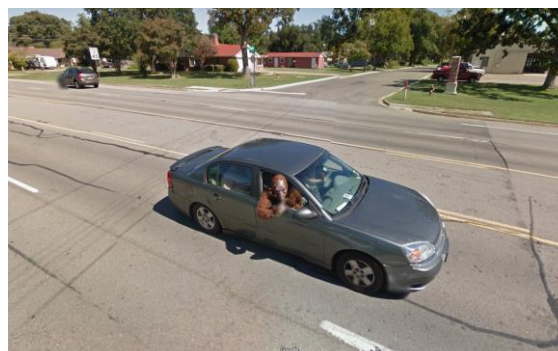


Fig.21. Rafman, J (2008-actualidad) *Nine Eyes of Google Street View* [Fotografía que forma parte de la obra] Recuperado de <https://9-eyes.com/page/2>

Es fundamental entender el impacto que la tecnología tiene en los nuevos parámetros sociales y consecuentemente en las estructuras de poder, a través de nuestros dedos y tocando las teclas del control; tanto por lo que compartimos de manera autónoma, sin pensarlo como por la estela que dejamos atrás en un ejercicio de búsqueda y representación en Internet. Todo dispositivo que usamos en la actualidad como los *smarthphones* y sus consecuentes aplicaciones, los

³⁸ Varios autores, entre ellos Byung Chul Han, así como el historiador y escritor israelí Yuval Noah Harari, y el periodista Steve Lohr, proponen este término para describir la situación social construida en torno al dato digital. A su vez, existe una corriente de pensamiento que reivindica el “dataísmo” como la religión contemporánea, esta se fundamenta en el culto a los datos, alabando su capacidad cuantificadora y racional. Nos guiamos principalmente por las apreciaciones formuladas por Byung Chul Han, para más información, consultar Han, B.C (2016) *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder.

³⁹ “Una cookie es un pequeño texto que un sitio web que visitas envía a tu navegador. Ayuda a que el sitio recuerde la información acerca de tu visita, de manera que puedas volver a visitarlo fácilmente y el sitio te resulte más útil.”, extraído de <https://policies.google.com/technologies/cookies?hl=es-419> [Consultado en mayo de 2022]

⁴⁰ El TJUE puso en marcha en 2014 la ley del derecho al olvido en protección de datos. Esta sentencia posibilita al usuario eliminar del medio digital datos personales que hayan quedado obsoletos, atenten contra su derecho a la intimidad o derecho al honor. Para más información, visitar <https://www.aepd.es/es/areas-de-actuacion/internet-y-redes-sociales/derecho-al-olvido> [Consultado en mayo de 2022]

⁴¹ Para visualizar las fotografías que componen la pieza visitar: <https://9-eyes.com/> [Consultado en mayo de 2022]

⁴² Con esta expresión, hacemos referencia al fotógrafo Henri Cartier-Bresson.

servicios locativos web como Google Maps⁴³, las tarjetas con RFID, los aparatos de medición biométrica incorporados a nivel casi protésico tras el discurso del Quantified Self⁴⁴, construyen las carreteras por las que circula el nuevo abuso de poder. Hay una cara oculta respecto al Quantified Self (por si no fuera suficiente la simplificación ontológica del cuerpo al dato y la suministración de estos datos a entidades ajenas) y este es que supone una nueva manera de control, de disciplinar al cuerpo, a través de la excusa del autoconocimiento, rozando lo patológico. La investigadora Alicia de Manuel Lozano advierte sobre los riesgos del QS:

La tecnología ponible nos permite medir y cuantificar aquello que antes no se podía medir; y transmitir y compartir aquello que antes era privado. Dentro de esta dinámica, cada individuo portador se convierte en un nodo de información que retransmite constantemente. La información es analizada, segmentada, diseccionada y reenviada en forma de retroalimentación a tiempo real y suministrada por un lado al individuo y, por otro lado, a empresas terceras.

(2019, P.46)

En este contexto, el artista neerlandés Shawn Buckles plantea en 2014 una iniciativa artística en la cual pone en subasta su alma digital⁴⁵. El producto que lanza al mercado consiste en sus datos *online* (todo este rastro que comentábamos previamente), manifestando de esta manera el hecho de que esos datos ya no eran suyos, los había cedido en pos de navegar online y hacer vida digital. Así pues, lo que subastaba finalmente eran desde sus conversaciones, hasta su historial geolocalitivo, su historial de compras o su calendario. Fue una propuesta estratégica e inteligente que terminó con la venta de estos datos a *The Next Web*, una empresa de tecnología. Con esta acción performativa, Buckles trabaja a partir de cierta ironía, desde un cinismo estrechamente relacionado con la lógica de la cultura del *marketing*.

En el ámbito español, presentamos una propuesta artística titulada *Data Biography* (2017), que nace de concebir los datos como una suerte de diario, ejecutada desde un enfoque editorial, por los artistas antes mencionados Clara Boj y Diego Díaz. Los artistas deciden llevar a cabo un ejercicio de recopilación digital, procurando establecer un retrato partiendo de los datos generados en el transcurso de un año. La obra se materializa como 365 libros impresos, uno al día, en el cual aparece todo este rastro digital sin filtrar y recopilado por una aplicación destinada al espionaje de *smarthphones*.

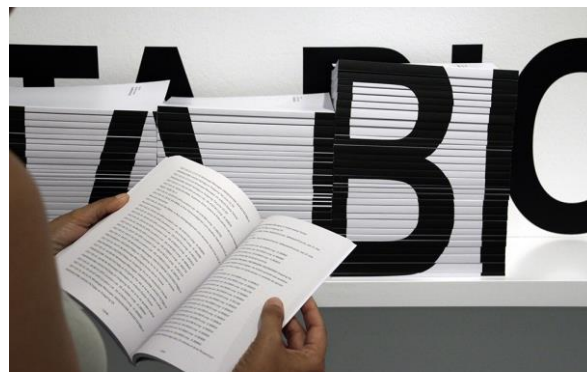


Fig.22 y Fig.23. Boj, C. y Díaz, D (2017) *Data Biography* [Fotografía digital de la instalación en la Casa Encendida como parte de la exposición *Bibliotecas Insólitas* en 2017] Recuperado de <http://www.lalalab.org/data-biography/>

Comentábamos previamente la tendencia “banóptica” de los órganos capitalistas a agrupar o segregar a la población, y esta se basa en acoger a múltiples individuos y tejer una red común entre ellos, ya sea una etiqueta o un rasgo distintivo. Este ejercicio de categorización se lleva a cabo con el fin de favorecer una identificación veloz y un confinamiento todavía más raudo en caso de que puedan suponer un problema al sistema. Es lo que vemos representado en la obra *Data Biography*, donde aparecen los historiales de búsqueda de los artistas como huella digital, que revela todo aspecto vital y que es susceptible de ser analizada y contrastada.

Respecto a esto, Zafra (2010) en su ensayo *Un cuarto conectado* reflexiona intensamente sobre la vivencia *net*, referimos ahora en concreto un capítulo dedicado a los buscadores de Internet. En este apartado, la autora reflexiona sobre la escritura *web*, acerca de la discontinuidad que caracteriza a las entradas de un blog o a las búsquedas de Google. Estas siempre son unidades en sí, a veces más conectadas, en otras ocasiones menos, pero siempre alejadas a través de muros, marcos y ventanas, de enunciaciones con punto y final ubicadas en un minuto preciso. Sin embargo, la investigadora

⁴³ Google Maps surgió como Keyhole, un programa de software perteneciente a la CIA y destinado a servicios militares y paramilitares.

⁴⁴ El Quantified Self (QS) es una corriente cultural y tecnológica que aboga por el autoconocimiento a través de la acumulación de datos referidos a lo somático. Para más información al respecto, visitar TED. (2010, 27 septiembre). *Gary Wolf: The quantified self* [Video]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OrAo8oBBFo&feature=youtu.be> [Consultado en mayo de 2022]

⁴⁵ Para más información sobre la propuesta, se puede visitar la página del artista en el siguiente enlace: <https://shawnbuckles.nl/dataforsale/> [Consultado en mayo de 2022]

resalta que “Claro que no existen listas de búsqueda arbitrarias. Las propias nos hablan de nuestra subjetividad, pero las colectivas escinden la secuencia de coincidencias grupales, de una identificación que nos une sin saberlo en «una frase».” (P.122). Al respecto, consideramos acertado mencionar el caso de un perfil de Instagram, cuyo nombre es *@collectedsearching*. Este perfil lleva a cabo un trabajo basado en la recopilación, en el dato y el historial del buscador como lugar común de miedos, filias, fijaciones y tristezas. A su vez, opera vía red. Las publicaciones muestran historiales de diversos individuos en un marco temporal definido, nunca revelando la identidad del dueño de tales búsquedas. Según el dueño del perfil (que dice llamarse Andrew en una publicación, pero que se mantiene fundamentalmente en el anonimato) la inquietud nació en 2006⁴⁶, planteada en su génesis como un proceso de archivo con el fin de generar un poemario. El visionado de esta página supone asomarse a un abismo anónimo visceral, plagado de perversiones, repudiable en ocasiones. Favorece un acercamiento a las entrañas de la red y del sujeto cifrado, a un internet humano y tembloroso.

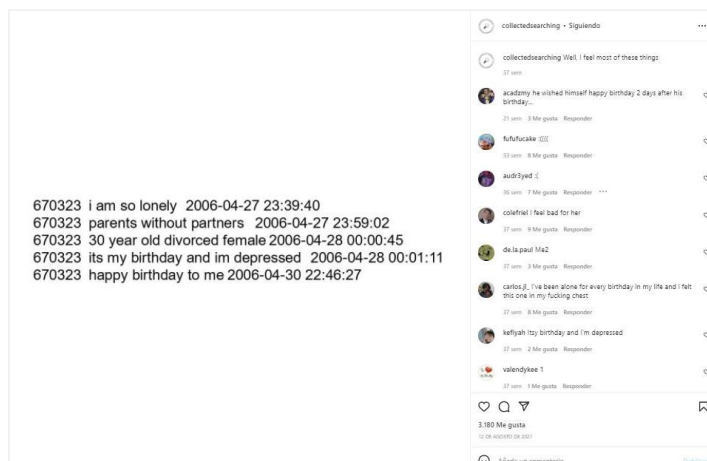


Fig.24. @collectedsearching (2006-activo en la actualidad) *Collected Searching*
 [Captura de una publicación posteada el 12 de agosto de 2021] Recuperado de
<https://www.instagram.com/p/CSeXF4LS65/>

También queremos mencionar aquí una red social que pone de manifiesto a la perfección la sobreproducción y consumo de imágenes, así como denota una actitud de observación expresa entre los usuarios. Esta aplicación que consideramos un ejemplo perfecto es TikTok y surge en el año 2016 en China por la compañía ByteDance. Nace como una sucesora de la plataforma Vine⁴⁷ y como versión de la *app* Douyin. Su funcionamiento es similar al de Instagram, con salvadas diferencias, ya que no se centra tanto en el formato de historias que siguen una lógica lineal y relacional, sino que su potencia se sustenta en una lógica de *scroll* infinito y brutal, que sumerge al usuario en una potente experiencia escópica. Se comparten videos de poca duración a un ritmo frenético. Esta red expresa los ideales conductuales solicitados al usuario activo medio en Internet, como la posesión de un margen de atención ilimitado (que se puede extender y deformar en el tiempo), la predisposición a cumplir con ciertos códigos estéticos o temáticos (*trends* o modas, en este caso suelen ir hilados por un acompañamiento sonoro que genera temáticas audiovisuales per sé) y la asunción de un estado confesional como forma de expresar la individualidad en la red. El ensayista, guionista y docente Iván Pintor Iranzo en una brillante publicación en la que analiza la plataforma de vídeo, titulada *La actualización que nunca se acaba*, apunta lo siguiente:

Ante la secuencia de TikTok, la vivencia temporal experimenta una articulación y una destrucción simultáneas. Es decir, a cada instante el tiempo se orienta a través de relatos y pseudo-rituales y a la vez es destruido por la irrupción del vídeo siguiente. La coincidencia de rito y juego en las redes sociales provoca una fractura en la inscripción temporal que se acompaña de un fenómeno de capitalización.
 (2021, párrafo 10)

A su vez, la app dispone por nichos de interés a los participantes de la red social. De esta manera genera subgrupos red, segregados por interés y organizados a través de un algoritmo completamente personalizado⁴⁸. Este último punto es

⁴⁶ Esta información está disponible en el apartado “Q&A” de dicha página de Instagram. A su vez, proporcionamos el enlace a una entrevista al dueño del perfil, por si pudiera resultar de interés al lector: @video.loss. (2020, 16 octubre). *Interview: Collected Searching | Contact Online | Life Online*. Contact Online. Recuperado de <https://www.contactonline.life/interview-collected-searching/> [Consultado en mayo de 2022]

⁴⁷ Vine fue una red social desarrollada por Don Hofmann, Yusupov Rus y Colin Kroll. Fue comprada por Twitter en 2012 y lanzada oficialmente al mercado el 24 de enero de 2013. Estuvo activa hasta su cierre el 17 de enero de 2017. Permitía compartir vídeos cortos (siete segundos hasta ciento cuarenta segundos en 2016, previo a su cierre).

⁴⁸ Para obtener más información sobre la extracción de datos y estatus de la privacidad en TikTok recomendamos visitar los siguientes enlaces: *TikTok, privacidad y seguridad: ¿debería prohibirse?* (2021, 22 julio). Ciberseguridad. Recuperado de <https://ciberseguridad.com/guias/tiktok-privacidad-seguridad/> [Recuperado en mayo de 2022] y Baliūnaitė, I. (2022, 31 enero). *Guy Who Reverse-Engineered TikTok Reveals The Scary Things He*

trepidante, ya que como afirmaba Zafra en su argumentación sobre la socialización y pertenencia en red, resulta que las personas en el mundo digital se relacionan entre sí más por afinidades que otra cosa, de tal manera que no se construyen verdaderas comunidades que operen desde el afecto carnal y la política de la acción. Esta reflexión de la autora nos acerca a la idea de que la postura crítica reside en una diatriba de consignas que se vacían en el recuadro de texto. Conviene resaltar también un último aspecto relacionado directamente con el mercado, como es el hecho de que la aplicación posee una manera muy inteligente de incluir publicidad, tanto subliminalmente como de forma explícita. Esto lo consigue por un lado a través del uso de *tiktokers*, término que vendría a ser el gentilicio propio de la app y sinónimo de *influencer*⁴⁹ (tal como ocurre en Instagram, Twitter y otras redes sociales), por otro a través de insertar anuncios publicitarios que, ante la pérdida de atención por la saturación visual y el *scroll* infinito, así como dirigidos como misiles por el algoritmo personalizado, se deslizan sutilmente y no suponen motivo de alarma.

En esta línea, los artistas italianos pioneros del net-art Eva Mattes y Franco Mattes llevaron a cabo durante un período de tres años las problemáticas de la dualidad entre lo privado y lo público a otro nivel con su propuesta *Life Sharing* (2000-2003)⁵⁰. Los artistas involucraron al espectador de manera directa en esta *performance* extendida en el tiempo y en el espacio, ofreciendo todos sus datos e interacciones en la red a tiempo real. Jugaron de manera inteligente con la ruptura de lo privado en Internet, permitiendo al espectador visionar, interceder e incluso descargar la información. Entra una vez más en jaque la pérdida del secreto, la traducción del acto al dato, desde una vertiente digital e interactiva de carácter confesional.

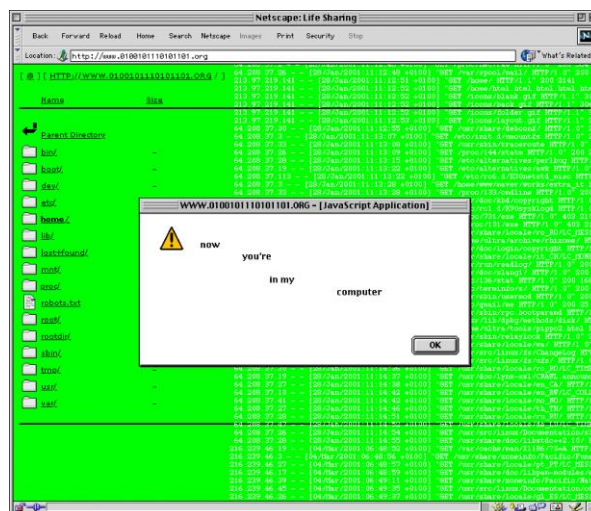
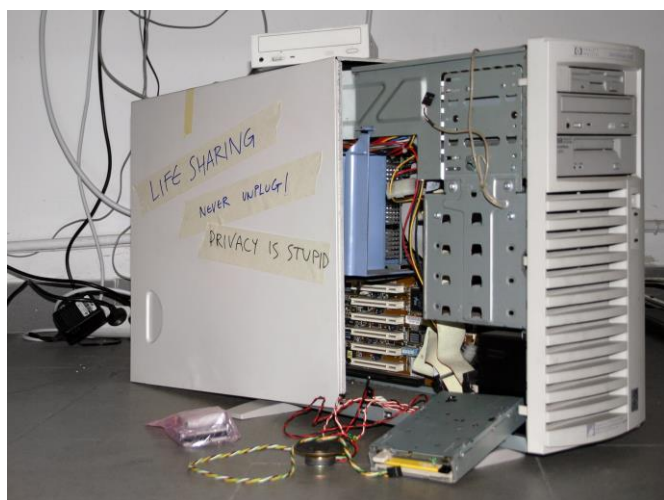


Fig. 25. y Fig. 26. Mattes, E. y Mattes, F. (2000-2003) *Life Sharing* [Fotografías de archivo de los artistas] Recuperado de <https://anthology.rhizome.org/life-sharing>

En este apartado hemos dirigido el foco a la experiencia en la red, a una serie de cuestiones respecto a la comunidad *online* y al individuo como usuario. A su vez, realizamos una breve mención a la sobreproducción de imágenes como asunto preocupante y conformador de subjetividades. Esto se ha abordado ejemplificando la cuestión a través de ciertas aplicaciones dedicadas al formato espídico que el capitalismo nos solicita en todas nuestras facetas vitales. Revisamos cómo se traspasan las jerarquías sociales y se suprime lo que pudiera ser incómodo al que porta la visión dominante. Hemos hecho también una aproximación a la importancia de los datos en el capitalismo digital, manifestando específicamente sus connotaciones biopolíticas, a cómo la ideología del Quantified Self con su tecnología ponible reproduce la idea del cuerpo dócil mientras autonomiza la disciplina. A partir de aquí, nos preguntamos: ¿Qué es lo que ocurre con toda esta información que depositamos en la pantalla, que susurramos al oído del micrófono, que portamos en las muñecas y la punta de los dedos? ¿A dónde van las huellas digitales que se deslizan tras el contenido visible? ¿Dónde quedará la estela de datos que se desprende como piel muerta y escamosa?

Learned, Advises People To Stay Away From It. Bored Panda. https://www.boredpanda.com/tik-tok-reverse-engineered-data-information-collecting/?utm_source=blog.segu-infom&utm_medium=referral&utm_campaign=organic [Consultado en mayo de 2022]

⁴⁹ Influencers según el Observatorio de palabras de la RAE refiere a "a una persona con capacidad para influir sobre otras, principalmente a través de las redes sociales." Recuperado de <https://www.rae.es/observatorio-de-palabras/influencer#:~:text=La%20voz%20influencer%20es%20un%20influente%20en%20redes%20sociales>. [Consultado en mayo de 2022]

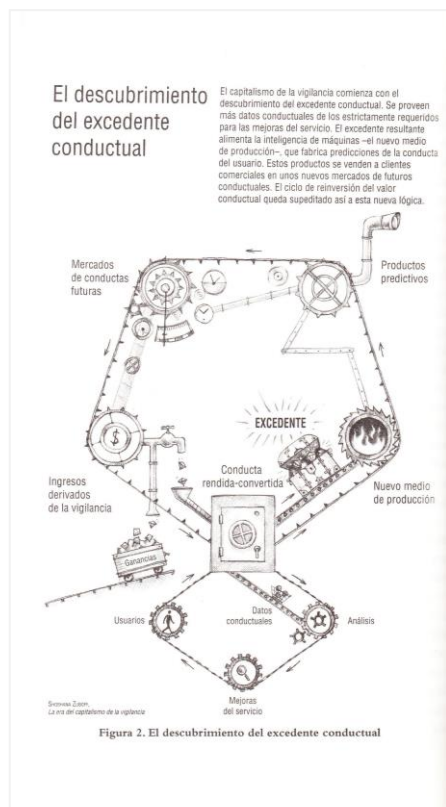
⁵⁰ En la actualidad se puede visitar e interactuar con la pieza gracias a la plataforma *Rhizome* en el siguiente enlace: <http://lifesharing.rhizome.org/> [Consultado en mayo de 2022]

El capitalismo industrial transformó las materias primas de la naturaleza en mercancías; el capitalismo de la vigilancia reclama el material de la naturaleza humana para la invención de una nueva mercancía.

(Zuboff, S. 2020, P:134)

En este último capítulo, hemos de poner de manifiesto cómo aprovecha el capital el contexto de conectividad actual, de qué manera el consumo extiende los brazos y qué es lo que realmente está en juego. La respuesta a esta última pregunta según Shosanna Zuboff, la socióloga, profesora y teórica estadounidense, sobre la que se apoya principalmente este apartado es concisa: lo que nos jugamos es nuestro futuro. En este sentido, hemos de recordar a Carissa Véliz, profesora y filósofa hispano-mexicana, y su afirmación “la privacidad es poder”⁵¹.

Zuboff propone un nuevo término para definir el estatus del control en el contexto que habitamos. Es de vital importancia en el asunto que nos concierne (y que venimos advirtiendo desde el comienzo de la investigación): este es el “capitalismo de la vigilancia”. El “capitalismo de la vigilancia” tiene sus raíces en el modelo neoliberal económico y en la supresión de empresas públicas y servicios que se fue dando desde mediados del siglo XX, siendo sustituidos por una lógica despiadada dirigida a la privatización. Es en ese paso que surge la figura del emprendedor, alabada e ideal para el capitalismo, que aparece como un tótem o dios al que aspirar ser. Esto trae consigo unas condiciones sociales insoportables, una desigualdad económica y una competitividad por recursos mínimos y escasos. Este descontento ante las desigualdades económicas generadas por el sistema neoliberal que sostiene al capitalismo se da en todo el globo, destacando en el ámbito nacional el 15-M en mayo del 2011 y el movimiento Occupy el 17 de septiembre de 2011 en Wall Street. Tal es el nivel de desigualdad que Zuboff, junto a otros autores como el economista francés Thomas Piketty afirman que habitamos un estado neofeudalista, un capitalismo patrimonial dado que “(...) las desigualdades económicas y sociales han vuelto a las antiguas pautas `feudales` preindustriales, pero nosotros, las personas, no” (Zuboff, 2020, P.67).



Esta forma de nombrar el estado sociopolítico actual, y en consecuencia, definir los mecanismos de control que subyacen en la sociedad capitalista refiere directamente al uso de la *Big Data* con fines mercadotécnicos. Entendemos esta como un cuerpo no tangible, masivo y conformado a través de la extracción, análisis e identificación de datos del sujeto. Estos datos proporcionan información sobre el individuo y todo lo que lo conforma: desde aspectos biológicos o sanitarios, cuestiones ideológicas, preferencias y hábitos, redes de contacto y lugares que frecuenta. Son maniobras indetectables, que trascienden lo *online*, al contrario de lo que se podría creer. Al contrastar y ordenar estos datos a través del *data mining*, (minería de datos) las empresas “sinópticas” interesadas deducen una serie de conclusiones que pueden derivar en algo aún más grande: la creación de perfiles de consumidores. Estos perfiles una vez agrupados y contrastados, devienen a su vez en modelos conductuales. A través de estos modelos conductuales se conforman grupos o subgrupos de posibles clientes, instrumentalizados y subastados, objetivos ante la publicidad intrusiva que se cuele en los espacios virtuales de dichos individuos. Estas campañas están increíblemente bien dirigidas, conducidas por el conocimiento extraído acerca del usuario y sus características. Saben perfectamente quién es el objetivo y qué podría interesarle en el preciso momento en el que se muestran.

Fig. 27. Zuboff, S. (2020) [Ilustración sobre el descubrimiento del excedente conductual]
Recuperada de Zuboff, S. (2020) *La era del capitalismo de la vigilancia: La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder* (Estado y Sociedad). Ediciones Paidós.

⁵¹Cita extraída de Véliz, C. [FRANCE 24 English]. (2021, 2 junio). *Privacy is power: Why and how to take back control of your data* [Entrevista a Carissa Véliz]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RKSYaGv4KIs> [Recuperado en mayo de 2022]

La empresa pionera del capitalismo de la vigilancia, aquella que comienza a sembrar el germen, es Google. Nace en 1998, fundada por Larry Page y Sergey Bin, y a día de hoy es la empresa que más información recaba sobre sus usuarios, junto a otros gigantes corporativos *net* como Facebook, Amazon y Apple. La política real de Google no deja de basarse en un ejercicio de extracción de datos y un procesamiento de los mismos por algoritmos de inteligencia artificial o inteligencia de máquinas, con el fin de generar excedente conductual, extraído de los datos residuales que se desprenden de cada acción realizada en la red. A través de la acumulación de estos datos, genera ciertos patrones y consolida así un corpúsculo desterritorializado que recibe el nombre de *Big Data* y que permite anticipar los intereses, los movimientos y actos a preveer del usuario. Podríamos hablar de la *Big Data* como una suerte de relato numérico y acumulativo.

Al echar la vista atrás, hemos de comentar que en 2004 comienza a aparecer una leve alarma después de que una usuaria de Google recibiese anuncios personalizados, significando eso que Google (más específicamente, Gmail) había escaneado sus correos privados. La empresa que se vendía como desinteresada había vulnerado su privacidad. En 2007, Facebook lanza Beacon, un programa que permitía a los anunciantes de la plataforma monitorizar a los usuarios de la misma y compartir las compras que realizasen a sus seguidores y seguidos sin consentimiento. Zuckerberg lo clausura sin queja, pero en 2010 se jacta de la relajación ante la política de privacidad, mostrando que ya no era un aspecto importante a nivel social. En relación a esto, comenta Zuboff (2020) que “La privacidad, decían ellas (las compañías), era el precio que había que pagar para obtener unas recompensas tan generosas como la información, la conexión y demás bienes digitales cuando, donde y como las quisiéramos” (P:78). Por tanto, nos encontramos con dos frentes abiertos respecto a la privacidad: el primero, ya comentado a lo largo de la investigación, refiere a la privacidad rechazada desde el individuo en pos de socializar en red y el discurso de la transparencia; el segundo frente es impuesto por las compañías con mayor poder en la gestión de portales-red, que sientan las bases de una privacidad arrebatada. La privacidad arrebatada responde a la vida *online*, aun cuando nos desprendemos de ella voluntariamente no nos desprendemos ni de la mitad de los datos que estas empresas recopilan sobre nosotros indiscriminadamente. Sin embargo, estos poderes no se quedan en lo virtual, sino que se trasladan al plano offline, tomando la forma de un nuevo tipo de poder que la autora denomina “poder instrumental”⁵². Podemos encontrar una semejanza entre el “poder instrumental” y la “psicopolítica” que proponía Han, ya que ambos son en apariencia dulces y deseables, no suponen una amenaza en primera instancia y llegan a ser asimilados como una oferta imposible de rechazar o, en el caso de la “psicopolítica”, como un discurso generoso y desinteresado. Sin embargo, hay unas salvadas diferencias: por un lado, la “psicopolítica” responde a un enfoque más interiorizado, relacionado con la emocionalidad y que convierte al sujeto en su propio verdugo; en cambio, el “poder instrumental” refiere a una manipulación sutil, que se desplaza en el medio digital, y que opera según fines mercantiles y de consumo cuyo objetivo es beneficiar a las empresas del Capitalismo de la vigilancia, sin reparar en el sujeto más que como fuente de datos que extraer. De esta manera, el Capitalismo de la vigilancia se manifiesta con una figura sutil y silenciosa.

Hemos de recordar sucesos que evidencian la nueva economía de datos y el modelo de vigilancia que caracterizan al Capitalismo de la vigilancia. Entre ellos, mencionamos el sonado caso de Cambridge Analytica⁵³ una consultora británica dedicada a la gestión de datos y campañas políticas en red. La compañía fue acusada en el año 2017 de haber hecho un uso indebido de los datos personales de millones de usuarios a nivel nacional e internacional. Fueron el consultor de datos canadiense Christopher Wylie, antiguo empleado de la compañía, junto a otro denunciante que se mantuvo en el anonimato, y la exdirectora de desarrollo de la empresa, Brittany Kaiser, quienes revelaron el escándalo que estaba aconteciendo. Tras las primeras declaraciones de Wylie, comenzó una investigación exhaustiva que alcanzó dimensiones internacionales, en la que se acusaba a Cambridge Analytica de haber llevado a cabo maniobras masivas de sustracción de datos a nivel internacional con el fin de interferir en los resultados de las elecciones estadounidenses de 2016, así como en el desenlace del Brexit y en múltiples campañas políticas en países de América Latina, como Argentina, México, Brasil y Colombia. Estas operaciones se desarrollaban principalmente en Facebook, a través de una aplicación⁵⁴ (aparentemente inocua) que permitía realizar un test de personalidad, cuyos permisos facilitaba a la plataforma acceder a los datos no únicamente de aquel que lo realizara, sino también a los datos de todos sus contactos. De esta manera, si un individuo aceptaba los permisos que la aplicación solicitaba, la compañía podía acceder no solo a los datos del primer individuo, sino que además podía consultar los de toda su red de contactos *online*. Los datos extraídos se estudiaban y contrastaban con el fin de agrupar a los usuarios según una serie de criterios, entre ellos sus inclinaciones ideológicas, gustos y rasgos de comportamiento, creando en el proceso una serie de grupos de perfiles psicológicos. Una vez la población había sido organizada según sus características, procedían a dirigir *fake news* o publicaciones divulgativas de carácter político a aquellos usuarios que pudieran ser más influenciables según el análisis de datos previo con el fin de

⁵² Para más información sobre este término, recomendamos visitar: Zuboff, S. [VPRO]. (2019, 21 diciembre). *Shoshana Zuboff on Surveillance Capitalism* | VPRO Documentary [Archivo de vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hIXhnWUmMvw> Olson, M. (2016, 20 junio). *Arte Postinternet* (book, Spanish). ACADEMIA. <https://www.academia.edu/26348233/Arte-Postinternet-book-Spanish> [Consultado en mayo de 2022]

⁵³ Para más información sobre Cambridge Analytica, recomendamos el visionado del documental *El Gran Hackeo* (2019), dirigido por Amer, K. y Noujaim, J.,

⁵⁴ Para obtener más información al respecto, recomendamos visitar el siguiente artículo: BBC News Mundo. (2018, 20 marzo). *Cómo un test de personalidad de Facebook le sirvió a Cambridge Analytica para recolectar información privada de millones de usuarios sin que lo supieran*. Recuperado mayo de 2022, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-43460702> Olson, M. (2016, 20 junio). *Arte Postinternet* (book, Spanish). ACADEMIA. <https://www.academia.edu/26348233/Arte-Postinternet-book-Spanish> [Consultado en mayo de 2022]

modificar sus tendencias políticas y decisiones en lo referente a las votaciones. Por tanto, estas estrategias de *data mining*, así como la manipulación psicológica que afectaba y modelaba al usuario desde la propia plataforma, respondían a un único objetivo, siendo este el de modificar las decisiones y criterios ideológicos de los usuarios más susceptibles, inclinarles ideológicamente hacia un partido u otro, partiendo siempre desde el hecho de que la población que estaba siendo vulnerada no era consciente de esto. De esta manera, el caso de Cambridge Analytica supuso una transgresión clara a los derechos de los usuarios, que se vieron involucrados en una masiva cadena de datos.

Otro caso, ligeramente más antiguo que el de Cambridge Analytica, que también desencadenó un gran impacto al evidenciar la necesidad de modificar la legislación internacional referente a la protección de datos y derecho a la privacidad en la red, fue el caso Snowden⁵⁵. Edward Snowden, consultor tecnológico estadounidense y antiguo empleado de la CIA y de la NSA (Agencia de Seguridad Nacional), destapó en 2013 uno de los mayores escándalos de los últimos tiempos referente a la gestión, sustracción y trackeo de datos. El antes empleado de la CIA (Agencia Central de Inteligencia) y de la NSA (Agencia de Seguridad Nacional estadounidense) desveló que el gobierno de Estados Unidos había estado llevando a cabo desde el año 2011 maniobras de ciberespionaje a nivel nacional e internacional a través de la recopilación de información personal y datos, en principio privados, de forma masiva e indiscriminada. Estos datos eran extraídos a través del monitoreo de conversaciones telefónicas y mensajería privada, así como a partir de las direcciones IP y puntos de conectividad red, entre muchas otras fuentes y dispositivos que revelan información de forma continuada. En aquel momento se estaba desarrollando clandestinamente un estado de hipervigilancia masiva dirigido directamente por las autoridades gubernamentales, que afectó a millones de personas sin ser estas conscientes de la vigilancia bajo la que se encontraban. Diversas plataformas sociales y comerciales de Internet, como Facebook, Google, Yahoo o Amazon estaban a su vez relacionadas con caso y suministraban información sobre sus usuarios. Toda esta brutal vulneración de la privacidad se llevaba a cabo con la excusa de prevenir actividades terroristas, utilizando como escudo el discurso del miedo para disfrazar lo que en realidad es una vigilancia desproporcionada.

Hemos de resaltar que en los dos casos se crearon perfiles psicológicos a partir de datos sustraídos y contrastados, así como se llevó a cabo una agrupación de los sujetos dependiendo de sus características y patrones de comportamiento con el objetivo de controlarles. Ante esta circunstancia, nos encontramos ante una situación que trasciende los parámetros a los que estábamos acostumbrados, ya que el Capitalismo de la vigilancia atenta directamente contra aspectos privados y subjetivos del individuo relacionados con la moralidad individual y la democracia a través de estrategias subliminales que se desplazan por el medio digital en forma de anuncios y publicaciones, mensajes *spam* y sugerencias de búsqueda.

Es fundamental recordar que el Capitalismo de la vigilancia está estrechamente relacionado con la cultura de consumo. Recordamos la reflexión que hace Zuboff tras analizar el funcionamiento de la aplicación Pokemon Go, un juego de plataformas de realidad aumentada que alcanzó su máximo auge durante el verano de su lanzamiento en el año 2016. Es una aplicación que necesita de la geolocalización para funcionar, por lo que el GPS ha de estar activado durante todo momento en el que la aplicación esté en uso. Esta concesión genera una cantidad ingente de datos residuales y permite construir fácilmente un perfil consolidado a través del excedente conductual. En lo referente al funcionamiento y metas del videojuego, el objetivo principal es conseguir el mayor número de "pokemon"⁵⁶ posible, obteniendo por cada captura una gratificación en forma de *bonus* o premios con los que subir de nivel y mejorar las aptitudes del avatar. Estas criaturas virtuales se encuentran distribuidas en el espacio de una manera que en un principio podría parecer aleatoria. Sin embargo, Zuboff (2020) explica que la situación no es tan inocente como puede parecer, ya que dichas criaturas digitales a capturar por el jugador han sido distribuidas en el territorio virtual según una negociación previa con franquicias, tiendas y locales comerciales. De esta manera, los establecimientos pueden conseguir clientela de forma rápida y eficiente. La lógica del juego Pokemon Go responde a un intercambio transaccional disfrazado como una oferta de ocio portátil, divertida y desinteresada, cuando en realidad lo que hace es propiciar el surgimiento de una economía respaldada en la monitorización del jugador. Esta nueva estructura económica está basada en la acción y en el traspaso del control con fines de consumo, a través de dirigir al usuario del plano *online* al *offline* a lugares donde comprar sin ser conscientes de que sus pasos han sido guiados y de que su comportamiento ha sido orquestado. Respecto a esto, Zuboff afirma lo siguiente:

En el momento de su cénit, Pokemon Go era el sueño de un capitalista de la vigilancia, pues fusionaba escala, alcance y accionamiento; generaba fuentes continuas de excedente conductual y proporcionaba datos frescos con los que elaborar los mapas de espacios tanto interiores como exteriores, y tanto públicos como privados. Y lo más importante de todo, servía de laboratorio vivo para la teleestimulación a gran escala a medida que los dueños del juego iban aprendiendo cómo

⁵⁵ Para consultar información más detallada, así como para visitar la cronología del caso, recomendamos el visionado del documental dirigido por Laura Poitras, cuyo título es *Citizenfour* (2014) y que sigue el caso Snowden a partir de entrevistas a Edward Snowden, ya extraditado y en proceso de filtrar toda la documentación en el momento en el que se filmó el documental. Recomendamos también visitar el enlace al siguiente artículo: Sullivan, J. (2019, 9 octubre). *El legado de Snowden: las filtraciones que transformaron internet*. El País. https://elpais.com/tecnologia/2019/10/07/actualidad/1570455695_974155.html

⁵⁶ Los "pokemon" son unos personajes que pertenecen a una franquicia de la compañía de videojuegos GameFreak.

Tras este breve apunte sobre algunos hitos recientes que evidencian la problemática que nos acecha, nos vemos en la obligación de preguntarnos: ¿qué podemos hacer al respecto, hay alguna manera de escapar de estas dinámicas de control y vigilancia? La escritora y periodista española Marta Peirano⁵⁷ responde a esta pregunta de forma contundente: individualmente no podemos hacer nada, hemos de crear comunidad para enfrentarnos y salir victoriosos. Peirano afirma que el control que ejerce el Capitalismo de la vigilancia requiere de un llamamiento colectivo.

En este contexto, hemos de mencionar *Fuck-Off Google*⁵⁸, una iniciativa de marcado carácter político, que en la actualidad opera físicamente en el barrio Kreuzberg de la ciudad de Berlín, Alemania, y telemáticamente a nivel internacional. El colectivo surgió en 2016 ante la necesidad de evitar el asentamiento de un campus de Google en el vecindario, que suscitaría en su emplazamiento un movimiento de gentrificación que afectaría al barrio y a la historia de la localidad. A raíz de este suceso, se conformó el grupo de protesta, que fue expandiéndose y creciendo como comunidad. En la actualidad se opone abiertamente a la compañía Google y a su imperio de la vigilancia desde una posición muy situada políticamente, a través de manifestaciones, charlas formativas, actividades culturales y reuniones a nivel nacional e internacional.



Fig. 29. Durie, A. (2018) *The Berlin neighbourhood fighting off the Google giant, Kreuzberg's crusade* [Fotografía de un evento] Recuperado de <https://www.huckmag.com/perspectives/reportage-2/berlin-neighbourhood-fighting-google-giant/> © Alexander Durie

Concluimos este apartado enunciando una última reflexión a modo de conclusión acerca del Capitalismo de la vigilancia y del poder que ejerce sobre el sujeto. Según las autoras que hemos ido mencionando, uno de los aspectos más preocupantes de este nuevo sistema de control, más allá de la vulneración a la privacidad del sujeto, camuflada bajo extensos contratos es la violación al futuro individual. El Capitalismo de la vigilancia no deja de ser una nueva forma de mercado digital, un nuevo orden económico basado en la economía capitalista y que se fortalece día a día. Sin embargo, hemos de tener en cuenta que uno de los principales problemas es que, la materia prima del capital y objetivo es el propio individuo y sus posibilidades, su margen de acción y sus apetencias. El sujeto ha devenido moneda de cambio y recurso a explotar.

⁵⁷ Para visionar la TED Talk en la cual Peirano hace esta afirmación y reflexiona sobre la problemática, visitar Peirano, M. [TEDx Talks]. (2019, 19 noviembre). *La vigilancia es un problema colectivo, como el cambio climático* | Marta Peirano | TEDxMadrid [Archivo de vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=7wPFYdazgUs> [Recuperado en mayo de 2022]

⁵⁸ Para obtener más información sobre el colectivo, aportamos el enlace a su página web Fuck Off Google (2022) *Fuck Off Google*. <https://fuckoffgoogle.de/> [Recuperado en mayo de 2022]

6.3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE LA AUTORA: *CLÁUSULA, PIEL*

Cláusula, piel (2022) es una propuesta autógrafa que se desplaza a caballo entre la *videoperformance* y el videoarte. Gira en torno a la problemática del “capitalismo de la vigilancia”, la sustracción de datos y el impacto de la cultura de consumo, que fagocita al sujeto hasta que desaparece. La componen dos piezas que se constituyen a través de la creación de dos prendas, tomando estas un protagonismo esencial en el desarrollo de la acción y el discurso que subyace. La obra supone un ataque directo, enfocado desde el humor y la sátira pero manteniendo cierta solemnidad en su hacer, a dos magnates del “capitalismo de la vigilancia”: Mark Zuckerberg, CEO de Facebook, y Jeff Bezos, CEO de Amazon.

La propuesta nace de la intervención gráfica sobre un par de prendas íntimas como son las bragas femeninas, hecha con la transferencia en cada una de ellas del rostro de cada empresario, acompañado su retrato por *emojis* (como guiño a la cultura red). Estas fueron elegidas por ser un accesorio que no suele ser visible, que protege el acceso a orificios que conectan directamente con las vísceras, y que además traen consigo unas connotaciones íntimas. Para reforzar esta lectura de la prenda el color de estas es blanco, hablando directamente de la vinculación no expresa pero sí connotada socialmente entre asociar pureza-blancura. No dejan de aparecer como un lienzo en blanco, que queda mancillado con la imagen saturada, *emojis* pertenecientes a servicios de mensajería red y unas oraciones que se integran y juegan con la idea de observar y ser observado. Las imágenes van acompañadas a su vez por las siguientes frases: “Can’t take your eyes off me” y “Watch me!”. La primera oración es una referencia directa a la canción *Can’t Take my Eyes off You*, escrita por Bob Crewe y Bob Gaudio e interpretada por Frankie Valli en 1967.

Se desencadenan dos *videoperformances* que juegan con el desnudamiento, con la aparición y la desaparición, que se desarrollan con una marcada estética visual pobre y digital. Estas acciones son acompañadas por una lectura robótica y confusa de las políticas de privacidad de dichas plataformas, acelerada e ininteligible, pronunciada por varias voces simultáneas. Este factor sonoro resalta lo incomprensible de estos documentos, refiriendo al hecho de que de por sí se plantean desde la idea de que sean inaccesibles y aburridos, carentes de interés para el usuario. Al mismo tiempo, a través de las acciones se trata la problemática de la invasión a lo privado que trae consigo la aceptación de estos términos contractuales, al desestimar los permisos que se conceden al firmar sin atender a la letra pequeña. Como detritus de las *performances* quedan las bragas, con la posibilidad de extender su vida útil. Se relaciona de esta manera con la afirmación de que es imposible ocultarse de aquello que ya está tan integrado, del “monstruo” que nos ha devorado suavemente y desde la seducción.

La primera titulada *Cláusula, piel: Can’t take my eyes off you*, está dirigida a Facebook y Zuckerberg, la acción se desarrolla a partir del desprenderse de la ropa, relacionando esto con la pérdida de lo privado desde la aceptación de dichas pólizas. La figura aparece suspendida en un plano azul, extraído del propio logo de la plataforma y ligeramente modificado. Ese tono azul específico supone por un lado una referencia directa al logo de Facebook, y a su vez recuerda a la pantalla azul de Windows, que aparece en el momento en el que hay un fallo en el sistema y obliga a reiniciar el ordenador o buscar otras alternativas. El hecho de que la figura esté suspendida en ese color uniforme, solamente acompañada por la política de privacidad, que se va escribiendo según se va desprendiendo de la ropa, y por una serie de vídeos del momento en el que la autora llevó a cabo una lectura crítica de dichos documentos, supone aislarla. En el vídeo, la *performer* se convierte en un personaje que únicamente habita en la pantalla, que no existe más allá de sus confines. A su vez, el desnudarse es un acto largo, extenso e incómodo, que resulta aburrido de presenciar y que termina con un primer plano de la cara de Zuckerberg, impreso en la tela de la prenda íntima, con el mensaje que contradice al título de la propuesta y responde, poniendo el foco en quién está observando realmente. Aparece así el CEO, como devolviendo una mirada burlona al espectador que haya aguantado hasta el final.

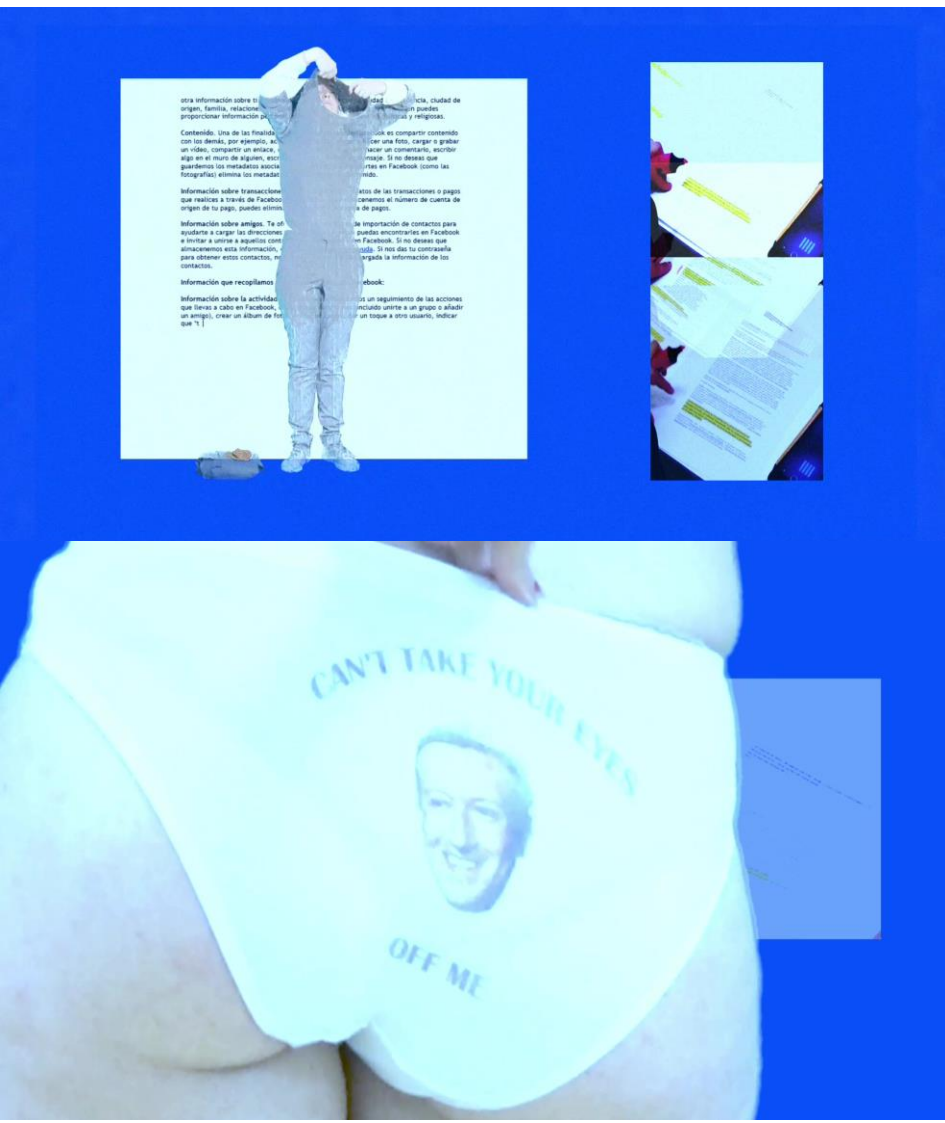
En la segunda *videoperformance*, titulada *Cláusula, piel: Watch Me*, que critica la empresa Amazon, la figura desaparece paulatinamente, hasta que solamente quedan las bragas. A su vez, en un segundo plano se ejecuta una búsqueda en la página comercial y aparece una pantalla que contiene la política de privacidad de la plataforma. La búsqueda en la que la figura desaparece es inútil, irónica, en cada *click* se pierde progresivamente lo que se busca, con cada desplazamiento por la web la información es extraída. Al mismo tiempo, la pieza reflexiona y evidencia la relación que se da entre el impacto de la cultura de consumo y la desaparición del individuo hasta convertirse en producto en sí mismo. Así, el cuerpo y la carne se pierde en una amalgama amarilla, color extraído también del propio logo de la compañía, salpicada con dos pantallas que desfilan en un descenso propiciado por el movimiento del ratón y acompañada por una lectura confusa y robótica de las políticas de privacidad de la plataforma.

Ante esto, solo queda el cuerpo y el buscador, que enuncian la siguiente pregunta: ¿dónde están mis datos, mi información, dónde estoy yo? Pero no hay respuesta.

Fig. 30. Hernández, C. (2022) *Cláusula, piel: Watch Me* [Fotogramas de la pieza de vídeo, producción propia]



Fig. 31.. Y Fig. 32.. Hernández, C. (2022) *Cláusula, piel: Can't take my eyes off you* [Fotogramas de la pieza de vídeo, producción propia]



Empecé la investigación desde la navegación red, en busca de conformar un cuerpo de archivo solo a partir de imágenes extraídas de cámaras de videovigilancia. Durante más de un mes, surfeé incansablemente por portales de vigilancia abierta, en busca de coincidencias y de situaciones extrañas, gastando el espacio de mi disco duro en pos de atesorar momentos robados, que no iban a repetirse nunca más y de los cuales yo era testigo mudo e incognoscible. En ese sprint visual descubrí la potencia que esconde la imagen CCTV ya que supone una fuga de lo real, una liberación contradictoria que surge de una sentencia que la constriñe espacialmente. Con la extracción de estas, con el robo, se cerraba el círculo debido a que era posible robar simbólicamente aquello que se protege. Sin embargo, me di cuenta de algo que desde entonces se ha agarrado a mí con fuerza, siendo esto el cómo la imagen se sostiene y se construye a partir de unos cimientos ideológicos, de un juego que se despierta entre poderes. Depende enteramente de un contexto que evoluciona y se metamorfosea, en el que las armas también cambian de forma y munición. Es necesario estudiar el contexto y el estado social que se habita para poder acercarse al asunto del control. No todo son cámaras de vigilancia, tampoco las estrategias contemporáneas de control red se quedan en la pantalla. Nos situamos ante un estado vigilante permeable y peligroso, que va más allá de la epidermis, que hemos de combatir para conseguir que no penetre más.

He vivido el proceso como una caída. Sería muy pobre haberme quedado en lo meramente formal, en la interrelación de píxeles como único foco al que prestar atención ante el tema de la vigilancia, por muy interesante que sea el formato, la lectura y sus connotaciones. Ahí fue cuando comenzó la verdadera investigación y empecé a arrancarme la venda de los ojos hasta verme metida hasta el cuello en números, datos y nombres. Comencé a enmudecer y absorber información como una esponja.

Considero que he llevado a cabo un intenso trabajo de investigación de fuentes bibliográficas, sin desestimar el papel del arte y sus prácticas en el abordaje de la cuestión relacionando obras con pensadores. A su vez, considero que he planteado unas propuestas artísticas que abordan la cuestión, articuladas desde una posición muy situada y crítica con el tema del control y la vigilancia en la sociedad contemporánea. He procurado tener en cuenta el medio y el contexto en la articulación y en el tono de las piezas.

Sin embargo, tras todo este recorrido (y el que me queda por realizar) quiero creer que, aun siendo consciente de las dificultades, hay mucho por hacer, que aún se puede luchar. No puede ser que lo único que nos quede sea permanecer en una situación conforme de brazos cruzados y asumir una vez más que, “no hay alternativa”. Hemos de tomar conciencia, no ser laxos, admitir que la problemática va más allá de lo que parece. No se queda en lo virtual: sale de la pantalla y nos agarra los tobillos. Es un asunto que nos afecta a todas y como tal deberíamos formar comunidad, reclamar.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida / The Magnificent Camera: Nota Sobre La Fotografía / Note on the Picture*. Barcelona: Paidós Iberica Ediciones S a.
- Bauman, Z. y, Lyon, D.(2013). *Vigilancia líquida* (Estado y Sociedad). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Bourdieu, P. (1995) *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama (1992)
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra (2018).
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Grupo editorial Siglo Veintiuno (2009)
- Foucault, M. Bentham, J. Miranda, M.J. (1979) *El panóptico. El ojo del poder. Bentham en España*. Madrid: La Piqueta.
- Han, BC. (2016) *Psicopolítica*. Barcelona: Herder Editorial.
- Han, BC. (2017). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder Editorial.
- McLuhan, M. Fiore, Q. (1969) *El medio es el masaje. Un inventario de efectos*. Buenos Aires: Paidós.
- Melville, H. (2006) *Bartleby, el escribiente*. Madrid: Colección Austral.
- Orwell, G. (1970) *1984*. Navarra: Salvat.
- Poster, M. (1995). *Databases as discourse, or electronic interpellations*. In *The second media age* (pp. 78-94). Cambridge: Polity Press
- Saramago, J. (1995). *Ensayo sobre la ceguera*. Torrelaguna: Alfaguara (2009)
- Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Zafra, R. (2010) *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola Ediciones.
- Zafra, R. (2015). *Ojos y capital*. Bilbao: Consonni.
- Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de la vigilancia: La lucha por un futuro humano frente a las nuevas fronteras del poder* (Estado y Sociedad). Barcelona: Ediciones Paidós.

WEBGRAFÍA:

- Baigorri, Laura (2003). *Recapitulando: modelos de artivismo (1994-2003)*. Artnodes. UOC. Recuperado de <http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/baigorri0803/baigorri0803.html> ISSN 1695-5951
- Bocanegra Gastelum, Carmen O. (2009). *Reseña de "La revolución de la riqueza" de Alvin Toffler y Heidi Toffler*. Región y Sociedad, XXI(44),241-246. ISSN: 1870-3925. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10204411>
- Boyne, R. (2000). *Post-Panopticism. Economy and Society*, 29(2), 285-307. <https://doi.org/10.1080/030851400360505>
- Castro, R. (2020). *La ciudad apestada. Neoliberalismo y "post-panóptico"*. Revista De Ciencia Política, 29(1), 165-183. <https://doi.org/10.4067/S0718-090X2009000100009>
- Díaz, Diego; Boj, Clara. 2019. «Prácticas artísticas en la época del dataceno. Data Biography: rastros digitales para la exploración biográfica de la identidad personal». Artnodes. N.º 24: 121-133. UOC.. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i24.3293>
- Estado de Malestar (malestar_exhuberancia_anomalía)* (2018). LOOP. Recuperado de <https://loop-barcelona.com/activity/estado-de-malestar-felices-astutos-chaladisimos/> [Consultado en mayo de 2022]

- Fernández Barbudo, C. (2019). *El nuevo concepto de privacidad: la transformación estructural de la visibilidad*. Revista de Estudios Políticos, 185, 139-167. <https://doi.org/10.18042/cepc/rep.185.05>
- Fundación Rodríguez + Zemos98 (2007) *Panel de control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada*. Disponible en <http://publicaciones.zemos98.org/panel-de-control-interruptores>
- Galparsoro, J. I. (2017). *Big Data y Psicopolítica. Vía de escape: de la vida calculable a la vida como obra de arte*. Dilemata, (24), 25-43. Recuperado de <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/412000099>
- Galvis Cano, L. (2018). *El "panóptico" digital de la protección de datos personales en Colombia*. Revista Temas, (12), 125-140. <https://doi.org/https://doi.org/10.15332/rt.v0i12.2038>
- García Jiménez, R.(2009) *El panoptismo: nuevas formas de control social*, en Contribuciones a las Ciencias Sociales. Recuperado de www.eumed.net/rev/cccss/06/rgi2.htm
- Gilles Deleuze, (2012) *«Post-scriptum sobre las sociedades de control»*, Polis [En línea], 13 | 2006. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/polis/5509>
- Ibáñez Moreno, B. (2015). *Reinventando el Panóptico: de la prisión benthamiana al espacio cultural en España*. Erph_ Revista electrónica De Patrimonio Histórico, (14), 34-58. Recuperado de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/erph/article/view/3502>
- Manuel Lozano de, Alicia. (2019). *«Objeto patológico/objeto "panóptico". Diseño para la transparencia y la optimización en dispositivos ponibles»*. En *«Tras la posverdad»*, coordinado por Jorge Luis Marzo Pérez. Artnodes. N.º 24: 4452. UOC. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i24.3280>
- Martín Prada, Juan (2017), *Sobre el arte postInternet*, en Revista Aureus, núm. 3, Universidad de Guanajuato, junio, 2017. Recuperado de https://www.juanmartinprada.net/imagenes/martin_prada_sobre_el_arte_postinternet.pdf [Consultado en mayo de 2022]
- Marzo Pérez, Jorge Luis. (2019) *La gestión matemática de la sinceridad. Algoritmos y veridicción* En *«Tras la posverdad»*. Artnodes, n.º 24: 1-12. UOC. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i24.3306>
- Molina Barea, María del Carmen: *Intentos de solidificación en la era post-panóptica: Las cámaras de Ai Wewei, Pío Abad y Jill Magid'* Revista ARTS. Artsevilla Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ISSN: 2444-5940, 3, 2017, pp. 48-53. Recuperado de https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/17683/Molin_Barea_%20ARTS2.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Consultado en mayo de 2022]
- Nobili, G. G. *Los sistemas de videovigilancia para prevenir la delincuencia: Lecciones aprendidas*. Revista Constructos Criminológicos. Recuperado de <https://constructoscriminologicos.uanl.mx/index.php/cc/article/view/7>
- Ruiz Chasco, S. (2014). *Videovigilancia en el centro de Madrid: ¿Hacia el "panóptico" electrónico?* Revista Teknokultura 11(2), 301-327. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/TEKN/article/view/48243>
- TikTok, privacidad y seguridad: ¿debería prohibirse?* (2021, 22 julio). Ciberseguridad. Recuperado de <https://ciberseguridad.com/guias/tiktok-privacidad-seguridad/> [Consultado en mayo de 2022]
- Santamaría, M. (2022). *Página web de Mario Santamaría*. Recuperado de <http://www.mariosantamaria.net/> [Consultado en mayo de 2022]
- Maté, M. (2022) *Página web de Mateo Maté*. Recuperado de <https://mateomate.com/> [Consultado en mayo de 2022]
- Net Art Anthology (2022) *Life sharing*. Recuperado de <https://anthology.rhizome.org/life-sharing> [Consultado en mayo de 2022]
- Not Bored (2022) *Not Bored*. Recuperado de <http://www.notbored.org/> [Consultado en mayo de 2022]
- @collectedsearching (2021) *Collectedsearching*. Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/p/CSextF4LS65/> [Consultado en mayo de 2022]
- Fuck Off Google (2022) *Fuck Off Google*. Recuperado de <https://fuckoffgoogle.de/> [Consultado en mayo de 2022]
- Buckles, S. (2014) *Data for sale: I will sell you my soul*. Recuperado de <https://shawnbuckles.nl/dataforsale/>

Dos Jotas (s.f) *Zona Vigilada*. Recuperado de <http://www.dosjotas.org/ZONA-VIGILADA/> [Consultado en mayo de 2022]

Díaz, D. y Boj, C. (2017) *Data Biography*. Recuperado de <http://www.lalalab.org/data-biography/> [Consultado en mayo de 2022]

Real Academia Española. (2021, 24 enero). «*influencer*» Recuperado de <https://www.rae.es/observatorio-de-palabras/influencer#:~:text=La%20voz%20influencer%20es%20un,un%20influyente%20en%20redes%20sociales>. [Consultado en mayo de 2022]

Baliūnaitė, I. (2022, 31 enero). *Guy Who Reverse-Engineered TikTok Reveals The Scary Things He Learned, Advises People To Stay Away From It*. Bored Panda. Recuperado de https://www.boredpanda.com/tik-tok-reverse-engineered-data-information-collecting/?utm_source=blog.segu-infom&utm_medium=referral&utm_campaign=organic [Consultado en mayo de 2022]

Baliūnaitė, I. (2022, 31 enero). *Guy Who Reverse-Engineered TikTok Reveals The Scary Things He Learned, Advises People To Stay Away From It*. Bored Panda. Recuperado de https://www.boredpanda.com/tik-tok-reverse-engineered-data-information-collecting/?utm_source=blog.segu-infom&utm_medium=referral&utm_campaign=organic [Consultado en mayo de 2022]

Tolentino, J. (2020, 20 febrero). *El yo en Internet*. CCCB LAB. Recuperado de <https://lab.cccb.org/es/el-yo-en-internet/> [Consultado en mayo de 2022]

Villalba, E. (2010, 24 febrero). *Multa de 10.000 euros por un falso «hacking» de las cámaras de Lavapiés*. Madridiario. Recuperado de <https://www.madriario.es/2010/Febrero/madrid/madcultura/183234/multa-de-10000-euros-por-un-falso-hacking-de-las-cameras-de-lavapiés.html03> [Consultado en mayo de 2022]

BBC News Mundo. (2018, 20 marzo). *Cómo un test de personalidad de Facebook le sirvió a Cambridge Analytica para recolectar información privada de millones de usuarios sin que lo supieran*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-43460702> [Consultado en mayo de 2022]

Navarro Gaviño, A. (2021, 29 marzo). *Interfaces disciplinadas y ensayos de desorientación corporal en el capitalismo de vigilancia*. ACCESOS. Recuperado de <https://www.accesos.info/alvaro-navarro>

Molano, E. (2019, 18 junio). *Las cámaras no solucionarán los problemas de San Francisco», dice una de las asociaciones de vecinos del barrio*. El Correo. Recuperado de <https://www.elcorreo.com/bizkaia/camaras-solucionaran-problemas-20190618143241-nt.html> [Consultado en mayo de 2022]

Olson, M. (2016, 20 junio). *Arte Postinternet (book, Spanish)*. ACADEMIA. Recuperado de https://www.academia.edu/26348233/Arte_Postinternet_book_Spanish. [Consultado en mayo de 2022]

Durie, A. (2018, 6 julio). *The Berlin neighbourhood fighting off the Google giant*. Huck Magazine. Recuperado mayo de 2022, de <https://www.huckmag.com/perspectives/reportage-2/berlin-neighbourhood-fighting-google-giant/>

BBC News Mundo. (2019, 24 julio). *Cambridge Analytica: la multa récord que deberá pagar Facebook por la forma en que manejó los datos de 87 millones de usuarios*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-49093124> [Consultado en mayo de 2022]

Pintor Iranzo, I. (2021, 7 septiembre). *La actualización que nunca se acaba*. CCCB LAB. Recuperado en mayo de 2022, de <https://lab.cccb.org/es/la-actualizacion-que-nunca-se-acaba/>

Sullivan, J. (2019, 9 octubre). *El legado de Snowden: las filtraciones que transformaron internet*. El País. Recuperado de https://elpais.com/tecnologia/2019/10/07/actualidad/1570455695_974155.html [Consultado en mayo de 2022]

@video.loss. (2020, 16 octubre). *Interview: Collected Searching* | Contact Online | Life Online. Contact Online. Recuperado de <https://www.contactonline.life/interview-collected-searching/> [Consultado en mayo de 2022]

@Albertini, A. (2020, 25 octubre). «*El show de Truman*»: un Jim Carrey espléndido protagoniza la visionaria película de Peter Weir. Espinof. Recuperado de <https://www.espinof.com/otras-cadenas/show-truman-jim-carrey-esplendido-protagoniza-visionaria-pelicula-peter-weir> [Consultado en mayo de 2022]

Urzaiz, B. G. (2021, 29 noviembre). *Racismo, wassaps y «gentuza»: el miedo a los extraños de un barrio pudiente de Sant Cugat*. El País. Recuperado de <https://elpais.com/icon-design/living/2021-11-29/racismo-wassaps-y-gentuza-el-miedo-a-los-extranos-de-un-barrio-pudiente-de-sant-cugat.html> [Consultado en mayo de 2022]

Waite, S. (2021, 13 diciembre). *We Live in Public: The Story of Josh Harris, a Delusional Visionary*. Medium. Recuperado de <https://medium.com/im310-sp20-social-media/we-live-in-public-the-story-of-josh-harris-a-delusional-visionary-df659d6b1f5e> [Consultado en mayo de 2022]

VIDEOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

- Timoner, O. (Directora). (2009) *We Live in Public*. [Documental]. Interloper Films, Pawn Shop Creatives.
- Hitchcock, A. (Director). (1954). *Rear Window* [Película]. Paramount Pictures.
- Weir, P. (Director). (1998). *The Truman Show* [Película]. Paramount Pictures, Scott Rudin Productions.
- Poitras, L. (Directora). (2014). *Citizenfour* [Documental]. Praxis Films.
- Amer, K. y Noujaim, J. (Directores). (2019) *El Gran Hackeo* [Documental]. Netflix.
- Orlowski, J. (Director). (2020) *The Social Dilemma* [Documental]. Argent Pictures, Exposure Labs, The Space Program.
- Veliz, C. [Casa de América]. (2021, 5 abril). *Carissa Veliz - Privacidad es poder* [Archivo de vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=855NaBeNTok>
- RTVE. (2015, 26 abril). *Poéticas de la conectividad* [Archivo de vídeo]. RTVE.es. Recuperado de <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-poeticas-conectividad/5561189/>
- Zuboff, S. [LA NACION]. (2020, 12 julio). *¿Qué es el capitalismo de vigilancia? De Big Brother a Pokemon Go -Shoshana Zuboff* [Archivo de vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zRPuih415YQ>
- Peirano, M. [TEDx Talks]. (2015, 22 septiembre). *¿Por qué me vigilan, si no soy nadie?* | Marta Peirano | TEDxMadrid [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NPE7i8wuupk>
- TED. (2010, 27 septiembre). *Gary Wolf: The quantified self* [Archivo de vídeo]. YouTube. Recuperado en mayo de 2022 de <https://www.youtube.com/watch?v=OrAo8oBBFio&feature=youtu.be>
- Bigo, Guild, D. E. [vezfilm]. (2009, 23 octubre). *Mapping the limits of freedom: EU borders (1/7)* - Didier Bigo & Elspeth Guild [Archivo de vídeo]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Fq3_cipzEmI
- Peirano, M. [TEDx Talks]. (2019, 19 noviembre). *La vigilancia es un problema colectivo, como el cambio climático* | Marta Peirano | TEDxMadrid [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7wPFYdazgUs>
- Sierra, M. [UNED Barbastro]. (2017, 15 diciembre). *Big Data: el valor de nuestra información* de Modesto Sierra [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xDIV1jCW7n0>
- Zuboff, S. [VPRO]. (2019, 21 diciembre). *Shoshana Zuboff on Surveillance Capitalism* | VPRO Documentary [Archivo de vídeo]. YouTube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hIXhnWUmMvw>

9.1. ANEXO 1: *LOVE YOU, CCTV*

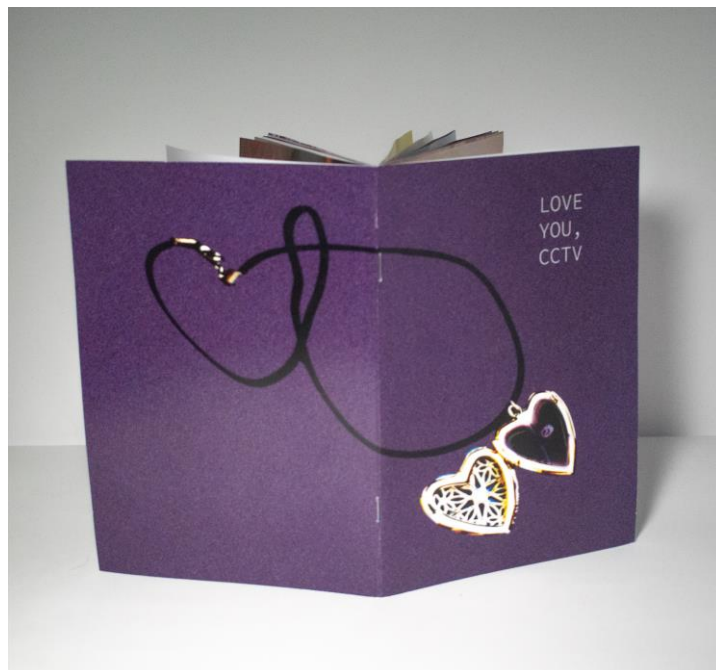
El visionado de las imágenes que conforman la obra se puede llevar a cabo a través del enlace que aparece a continuación:

<https://cechernandez.wixsite.com/my-site/about-1>

Ficha técnica

Título: *LOVE YOU, CCTV*

- Autora: Cecilia Hernández Bellón.
- Año: 2022.
- Formalización: fanzine impreso.
- Extensión: 48 páginas.
- Detalles técnicos: Impreso a color con tinta tóner y a doble cara en papel mate de 135 gramos, portada y contraportada en papel mate de 330 gramos.



Hernández, C. (2022) *LOVE YOU, CCTV* [Fotografía de la obra]

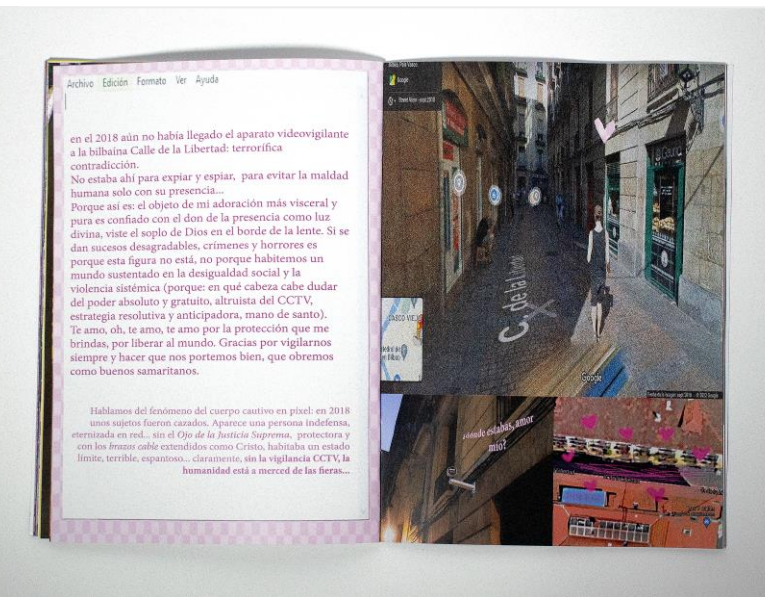
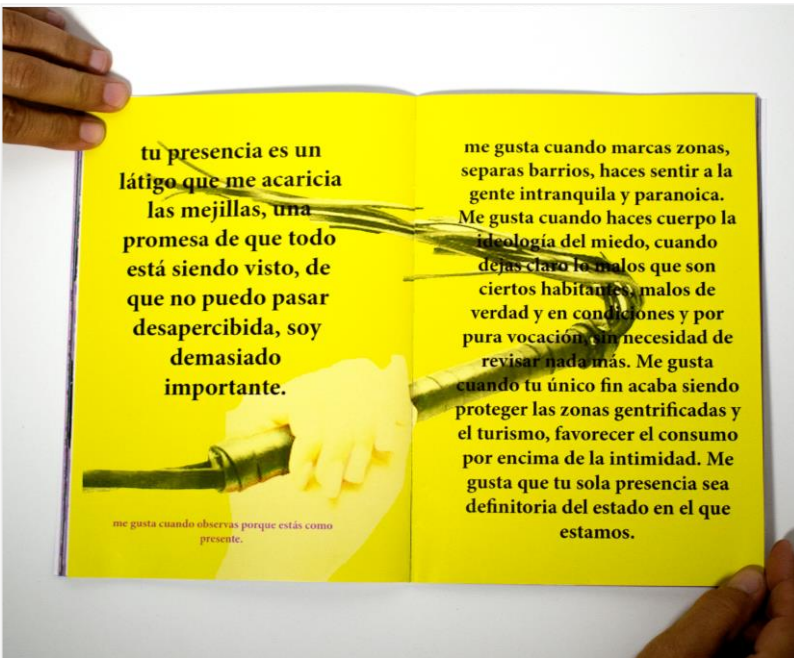
Proceso

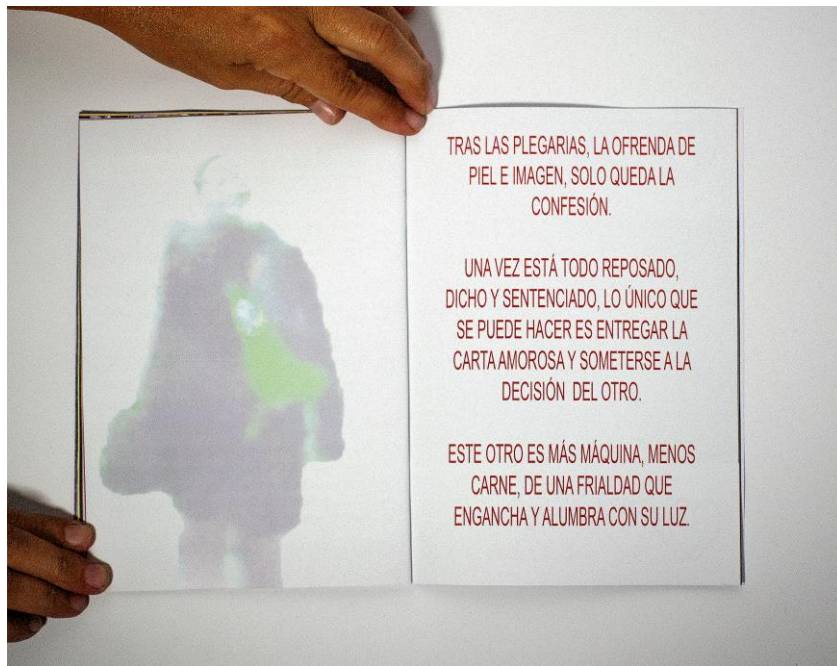
La obra fue realizada entre los meses de enero a mayo de 2022.

El fanzine surgió a partir de una primera propuesta performativa, cuyo registro fotográfico figura en la obra gráfica a modo de conclusión. Sin embargo, en el proceso de búsqueda y articulación visual, así como en el tiempo dedicado a la maquetación, se mantuvo una acción constante que acabó deviniendo costumbre inconsciente y mecánica: a lo largo de todos esos meses buscaba con la mirada insistentemente cámaras de videovigilancia en el espacio público, para fotografiarlas y apuntar la localización exacta con el fin de localizarlas posteriormente a través de Google Maps.

Al principio, la propuesta se planteaba como un fotolibro únicamente compuesto por imágenes de archivo extraídas de Google Maps, así como por fotografías autógrafas, rodeando las cámaras con corazones o bien aplicando un filtro de Instagram con forma de corazón. No se planteaba incluir la acción, pues concebía esta última como una propuesta aparte. Sin embargo, a medida que el proceso iba avanzando, la relación entre las dos se iba haciendo más estrecha y patente, hasta terminar fusionadas. A su vez, comencé a incluir imágenes rescatadas de Internet y establecer asociaciones conceptuales, fue entonces cuando el texto comenzó a aparecer progresivamente hasta poseer un papel esencial en la propuesta.

Fotografías de la obra





9,2, ANEXO 2: CLÁUSULA, PIEL

Ficha técnica

Título: *Cláusula, piel: Can't take my eyes off you*

- Autora: Cecilia Hernández Bellón
- Año: 2022
- Formalización: pieza audiovisual
- Duración: 00:07:53
- Formato: MP4
- Resolución: 1920x1080

Enlace para su visionado: <https://vimeo.com/715223279>



Hernández, C. (2022) *Cláusula, piel: Can't Take My eyes off You* [Fotograma de la pieza de vídeo]

Título: *Cláusula, piel: Watch me*

- Autora: Cecilia Hernández Bellón
- Año: 2022
- Formalización: pieza audiovisual.
- Duración; 00:06:48
- Formato: MP4
- Resolución: 1920x1080

Enlace para su visionado: <https://vimeo.com/715255003>



Hernández, C. (2022) *Cláusula, piel: Watch me* [Fotograma de la pieza de vídeo]

- Dispositivos de registro utilizados:

Para conformar y registrar las piezas se utilizaron tres cámaras: una Sony Handycam modelo CX405 y dos cámaras Nikon d3300.

- Recursos extraídos de otras fuentes:

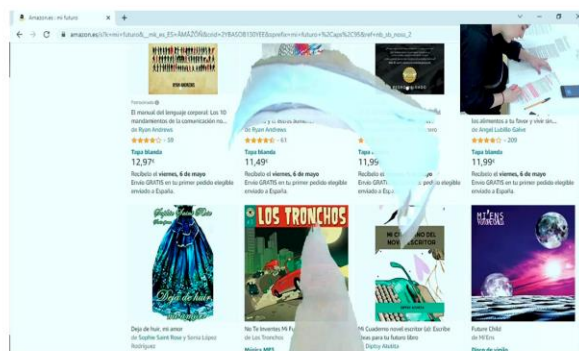
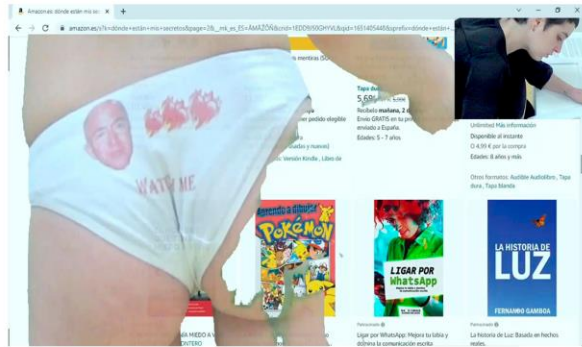
Se recurrió a las políticas de privacidad de las plataformas Facebook y Amazon como respaldo sonoro y pilar conceptual de las videoperformances. En la pieza *Cláusula, piel: Can't Take Your Eyes off Me*, aparece un fragmento de la canción *Can't Take My Eyes Off You* (1967), escrita por Bob Crewe y Bob Gaudio e interpretada por Frankie Valli.

Proceso

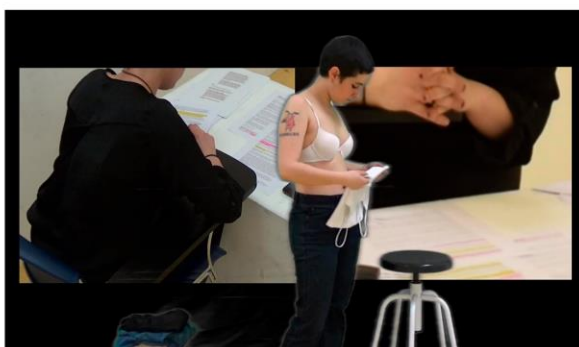
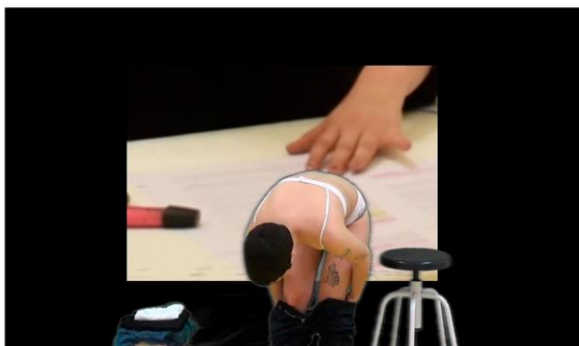
Cláusula, piel surgió inicialmente como una propuesta objetual, el primer paso fue la de la intervención de las prendas. Esta intervención se llevó a cabo con transfer sobre tela. Sin embargo, posteriormente se decidió activar las piezas a través de una propuesta videoperformativa.

Se llevaron a cabo múltiples pruebas de grabación y de montaje del registro. En los montajes previos a los definitivos, no aparecían los colores ni la asociación que los enlaza con los logos de las plataformas, sino que fue una apreciación que nació en el proceso de montaje y a medida que continuaba la investigación bibliográfica. El audio también fue alterado, al principio se planteaba la lectura por parte de la performer, configurando la videoperformance con dos pantallas, pero

finalmente la idea se desechó. Surgió la idea de recurrir a un programa de voz, similar al dispositivo Alexa de Amazon. A su vez, al principio se pretendía que la lectura fuera clara y concisa, pero al experimentar con el sonido durante el montaje, el factor ruido y la dificultad para comprender el audio era coherente con la propuesta y su planteamiento.



Hernández, C. (2022) [Fotogramas extraídos de dos piezas de vídeo previas.]



Hernández, C. (2022) *CLÁUSULA, PIEL*
[Fotografías de las piezas objetuales]



Fotogramas de las piezas de vídeo

