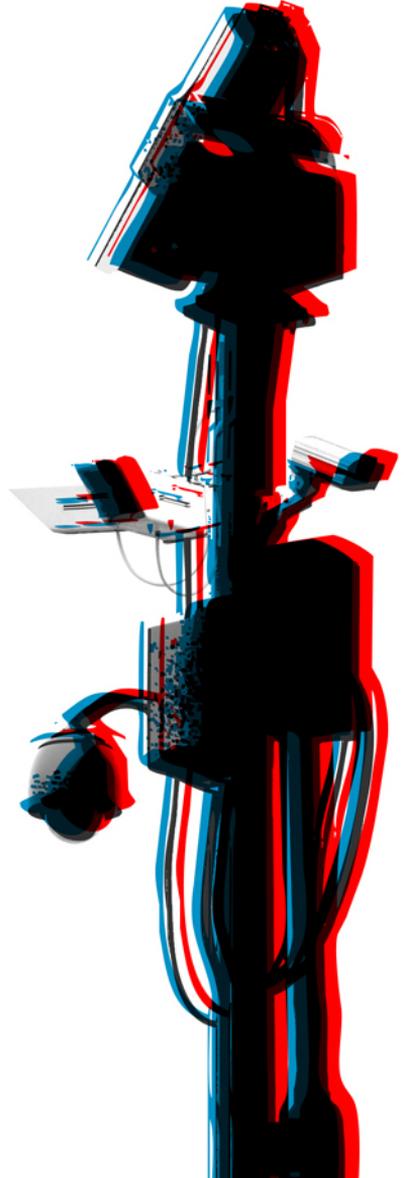


UN PROYECTO DE FUNDACIÓN RODRÍGUEZ + ZEMOS98

PANEL DE CONTROL

INTERRUPTORES CRÍTICOS

PARA UNA SOCIEDAD VIGILADA



ZEM
OS
98

COLECTIVO

ZEMOS98.org

rodríguez



Licencia **Reconocimiento-No comercial 3.0 Unported**

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/deed.es>



Usted es libre de: copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, y de hacer obras derivadas, pero bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra).

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra. Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor. Nada en esta licencia menoscaba o restringe los derechos morales del autor.

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

© 2007, de la edición de la Asociación Cultural comenzemos empezemos, Hapaxmedia.net, Universidad Internacional de Andalucía e Instituto Andaluz de la Juventud.

© 2007, textos, los autores.

© 2007, traducciones, los traductores.

© 2007, fotografías, los autores.

Arturo Rodríguez, Santiago López Petit, María José Belbel, Paul Alsina, Rubén Díaz, Colectivo Cibergolem (Iñaki Arzo y Andoni Alonso), Corpus Delecti (esta vez Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella), Cecilia Anderson, RTMARK.

/// PANEL DE CONTROL_5. LA VIDEOVIGILANCIA COMO GÉNERO

Fundación Rodríguez info@fundacionrdz.com

Fundación Rodríguez trabaja como colectivo desde 1994. Desde entonces ha organizado y coordinado proyectos, principalmente relacionados con la cultura contemporánea y los nuevos medios, entendiendo siempre sus actividades como extensión de su labor artística. Procura la adecuación entre proyecto y soporte, siempre desde una reflexión teórica que plantea nuevas fórmulas de comisariado y nuevos modos de producción, difusión y distribución del hecho artístico actual. Nuestro trabajo se afianza con el tiempo en conceptos como la disolución de los formatos y la emisión del libre conocimiento.

Resumen

La presencia de cámaras de videovigilancia es cada vez más habitual en el paisaje de la ciudad, en el mobiliario urbano a través de grandes torres de vigilancia de tráfico o mediante su integración en el diseño arquitectónico. Del mismo modo, las imágenes que proporcionan estas cámaras son capaces de conformar percepciones subjetivas y “elecubraciones ficcionantes”, participando cada vez con mayor peso en el universo mediático y en el imaginario social. La videovigilancia se transforma así en un género narrativo con subgéneros que van desde el humor hasta el suspense y el horror.

Palabras clave

Visión, invisible, mirada, narración, ficcionante, subjetividad, encuadre, cine, montaje, edición, criminalización, espectáculo, Orwell, Huxley, alterar, desvirtuar.

Publicado en 2001 en el contexto de *Videoscopia* (una iniciativa de Jordi Martorell y Lidia Porcar), este texto es una revisión de algunas de las claves de nuestra propuesta para aquella cita, convertida ahora en ensayo para *Panel de Control*. Puede accederse al proyecto completo y a toda la documentación complementaria a través de la web www.fundacionrdz.com

1.

La progresiva implantación de la cámaras de vigilancia en espacios públicos, privados, lugares de trabajo, consumo y ocio, convierte ya en “invisibles” estas máquinas de visión, dispuestas a conocer nuestros hábitos, nuestros “tics”, pero también nuestros deseos o intenciones. Este “querer saber” convierte a la persona observada en personaje por efecto de la mirada “ficcional”. Nos ocurre a nosotros mismos al observar en una pantalla a aquel que no se sabe observado. Nuestro poder sobre él lo ejercemos imaginando por un momento su vida, su procedencia, pensamos con una curiosidad característica, porque somos curiosos por naturaleza, por definición; pero pensamos también deseando desenlaces y este sentimiento es más complejo, más elaborado, ha sido educado.

Así de poderosos resultan ser los mecanismos de narración en los que se basa la comunicación visual trabajando en estrecha colaboración con nuestra capacidad elucubrador.

Mediante una reunión de factores evocadores y narrativos convertimos nuestra mirada en interrogación y esta circunstancia consigue que nos encontremos ante una “situación”, ante un planteamiento. Este sistema de relaciones, a veces inconexo, a veces evidente, nos hace pensar en las imágenes videovigilantes como en un género de ficción (interiorizado en ocasiones como un deseo, pero capaz de ser llevado a una realidad paralela en otras).

Escribe Paul Virilio al comienzo de su ensayo *Candorosa cámara*: “En 1984, en la segunda Muestra Internacional de Vídeo de Montbéliard, se concedió el gran premio a la película alemana de Michael Klier, *Der Riese (El gigante)*, simple montaje de imágenes registradas por las cámaras de vigilancia automática de las grandes ciudades alemanas (aeropuertos, carreteras, supermercados...). Klier afirma que ve en estos vídeos de vigilancia el fin y la recapitulación del arte. Mientras que en el reportaje de actualidad, el fotógrafo (el cameraman) era el único testigo implicado en el proceso de documentación, aquí no hay nadie implicado y el único riesgo es ver el ojo de la cámara destrozado por un gangster o terrorista ocasional.”

Habla Virilio a continuación de la eliminación de la subjetividad visual, del establecimiento de un “pancinema permanente” y la conversión de nuestros actos habituales en actos de cine, como si se tratase de la incrustación en nuestro cotidiano devenir de una especie de asimilación mental del hecho de ser observados, desarrollando más adelante la importancia de los mecanismos visuales y fotográficos en la industria y la política de

la guerra. Es indudable que las ideas de “percepción” y de “objetividad/subjetividad” son cuestiones que se ven afectadas cuando hablamos de este tipo de mecanismos automáticos, ojos siempre abiertos cuya función es de registro global, a diferencia de la percepción humana.

Dice el mismo Virilio en *La Máquina de la Visión* al referirse a la ojeada instintiva humana: “(...) El espacio de la mirada no es pues un espacio “newtoniano”, un espacio absoluto, sino un espacio “minskovskiano”, un espacio relativo. Tal como había comprendido Rudolf Arheim, la visión viene de lejos, es una especie de travelling, una actividad perceptual que se inicia en el pasado para iluminar el presente, para poner a punto al objeto de nuestra percepción inmediata”.

Pero si bien es cierta esta “desaparición de la realización” (en términos de producción audiovisual), existe al menos cierta acción mediadora en la propia elección del lugar que ocupará el ojo tecnológico vigilante, el grado de barrido de que será capaz, la capacidad de enfoque que tendrá en función de aquello que es objeto de vigilancia, así como otros factores que irremisiblemente influirán en la función específica de ese ojo.

Y podría existir asimismo un uso posterior de ese material que podría potencialmente ser manipulado según convenga, una idea tan cercana a la de montaje que casi está negando la aparente objetividad del dispositivo. Del film *El hombre y la cámara* de Dziga Vertov y la situación que otorga a la cámara como “cine-ojo”, nos queda una mirada que aún en el intento de no ser influenciada ni predeterminada, en el intento de mostrar “la verdad” en pantalla, nos regala por efecto de un uso radicalmente moderno, alguno de los momentos más brillantes de la historia cinematográfica, aún evitando en todo el proceso (intentándolo al menos), la acción mediadora. El intento de “sorprender de improviso a la vida” será, en cualquier caso, la elección de los mejores momentos resultantes de poner aquí o allá el visor y elegir este o aquel encuadre. Más tarde el “cinema verité” como sistema de observación intentará de nuevo mantenerse al margen de la mirada constructora.

En su polo opuesto, el del cine-montaje (Kulechov), encontraríamos el verdadero dispositivo subjetivo, aquel que conforma una expresión de la realidad; en el caso que nos ocupa, las imágenes de control en continuidad serían igualmente susceptibles de ordenar o alterar el orden y suprimir o desvirtuar para narrar, demostrar u ocultar acciones. Así, encontraríamos que en la necesidad de este tipo de dispositivos de vigilancia existe una voluntad no sólo de dar uso (y por tanto subjetivar) el resultado de las grabaciones, sino también de tener cierto acceso a la creación de situaciones en las que aquellas tengan el valor o la incidencia deseada.

Vemos de este modo que el fenómeno de la videovigilancia no se limita únicamente a la capacidad práctica del sistema de control, sino también a lo que podría ser una violenta usurpación de la realidad del sujeto paciente, que sufriría una importante pérdida del control sobre las consecuencias de sus propios actos o sobre la mera intencionalidad de los mismos.

Hemos visto en muchas ocasiones cómo las imágenes descontextualizadas pueden adquirir un sentido distinto al que realmente significan; con una mínima acción de mediación, el discurso se desbarata, el mensaje se desvirtúa y la comunicación queda alterada. Si además hay una alteración del contexto dirigida a potenciar unas u otras características de esas imágenes, se puede construir una ficción.

“Es indudable que las ideas de “percepción” y de “objetividad/subjetividad” son cuestiones que se ven afectadas cuando hablamos de este tipo de mecanismos automáticos, ojos siempre abiertos cuya función es de registro global, a diferencia de la percepción humana”.

Es el efecto que adquiere una simple botella de cola presentada en los bodegones que las distintas policías exponen tras la incautación de material subversivo. La botella de un refresco junto a armas, munición y dinero, puede ser potencialmente un cóctel molotov y cobraría así la forma de un objeto peligroso. Una regla por la que cualquier cosa que pusiéramos en el tapete de esa mesa y, afinando en la presentación y en la escenografía, sería vista de otra manera, sería entendida de otro modo gracias a una serie de connotaciones más o menos elaboradas que se aplican sobre la mirada.

Hacer de “lo potencial” motivo de sospecha, llevar a la criminalización no sólo aquello que objetivamente es para el uso delictivo, sino todo lo que convenga adjuntar, recontextualizar de modo subjetivo para ver más allá de lo que en realidad ha sucedido, son de alguna manera implementaciones que a partir de la mirada se proyectan en sutilezas o hipótesis sin base real. Una cámara de vídeo en el contexto de un apresamiento de material subversivo es un objeto peligroso, su brillo tecnológico y su más que probable uso incorrecto la equiparan a un arma.

2.

Las imágenes de una cámara de vigilancia cobran reconocimiento con el tiempo dada su peculiar pregnancia, definición y textura. Por otra parte, la presencia de cámaras es cada vez más habitual en el paisaje de la ciudad, en el mobiliario urbano, a través de grandes torres de vigilancia de tráfico o mediante su participación en el diseño arquitectónico... El reconocimiento por parte del público de estas imágenes como provenientes del dispositivo vigilante viene educando asimismo una mirada que, si en ocasiones es recelosa, otras veces es capaz de construir ficciones sin demasiado esfuerzo. En este sentido, resulta siempre complejo el modo en que se establece el uso de las grabaciones de vídeo como pruebas en distintas causas judiciales.

La aparición de este tipo de imágenes en los noticiarios con una advertencia explícita del presentador llamando a una “atención especial”, cuando este tipo de documento ha servido en la localización de criminales, en la detección de extorsionadores o en el descubrimiento “in fraganti” de ciertas actitudes, “tiñe” la mirada de cierta carga de excepcionalidad ante el conocimiento de algo secreto, de algo que nos es desvelado

por el poder de la técnica y su todopoderosa acción detectora de lo prohibido. Un logro de la tecnología que nos hace sentir partícipes de esas conquistas y de esos avances de nuestra civilización y que nos mantiene en un lugar seguro, aquel que está resguardado porque siempre hay alguien velando por nosotros, mirando por nuestra seguridad (“un sistema eficaz”, “un estado de derecho”, “una democracia avanzada”...; expresiones de autocomplacencia y... de control). Las cosas cambian cuando se cae en la cuenta de que en realidad somos también objeto de esa mirada cuando ese ojo imperturbable se ha metido en nuestra casa o nos hostiga en el trabajo, cuando podemos ser víctimas de una técnica de montaje cinematográfico según la cual se nos adjudique un rol u otro; el papel de terrorista o criminal, el papel de víctima sin sentirlo de ese modo, el papel de chivo expiatorio, de persona violenta... Papeles que se nos han adjudicado sin la capacidad de acceder al proceso de guión ni al total de la grabación y sin ningún derecho a explicar o matizar lo que ha sido nuestro proceder, porque el realizador invisible que controla los mandos podría, por ejemplo, estar a punto de conseguir un éxito en franja horaria de máxima audiencia o interfiriendo de modo perverso en otro tipo de actividades públicas o privadas.

3.

El “espectáculo” como situación contemporánea, como estado natural de lo cotidiano, ha encontrado en la proliferación de cámaras domésticas y de vigilancia una mina inagotable de situaciones susceptibles de ser compartidas con el gran público (auténtico mercado de voyeurismo furtivo). Hacer público lo privado a través de la trampa, el artificio o la orden judicial, reporta momentos mediáticos de alta intensidad y por tanto altamente rentables. Los programas de cámara oculta o de “impacto” han proliferado como género televisivo y han acabado, de paso, con otro mito, el de la calidad de emisión “broadcast”. En realidad ha quedado demostrado que la calidad de grabación poco importa si el documento merece la pena por escabroso, pornográfico o delator.

El resumen que hace Miguel Ibáñez en *Pop control* (1) de la contraposición de utopías de Orwell (1984) y de Aldous Huxley (*Brave New World*) es bien ilustrativo: “...Orwell advertía que seremos vencidos por una opresión impuesta externamente. Huxley, en cambio, vaticinaba -y quince años antes que Orwell- que para arrebatararnos nuestra autonomía, madurez e historia no harán falta ni Granhermanos ni Granhermanas: la gente acabará adorando esa opresión, convenientemente maquillada en todas esas tecnologías y métodos que promueven la anulación de nuestras capacidades para pensar y que nos distraen en el peor de los sentidos....”.

Y desarrolla el enfrentamiento de los dos conceptos con ideas como: “Orwell temía que la verdad se nos escondiera, Huxley veía la verdad ahogada en un mar de irrelevancia. Orwell temía que nos convirtiéramos en una cultura cautiva, Huxley temía que nos convirtiéramos en una cultura trivial, preocupada por chorradas...”.

Sea como fuere, las diferentes formas del control se imaginan siempre como la elaborada tecnología de un poder “externo” e impuesto, pero conviene reflexionar sobre la

aceptación amable que hacemos de estas formas, sobre la conformidad que damos a su presencia y la interiorización que hacemos de su mensaje.

La adormidera de la cultura visual, incesante en su flujo e imperante en lo cotidiano, nos impide ese intervalo necesario e higiénico para provocar una visión cuestionadora, y así, la cantidad de estimulación y la velocidad de ésta como valor, atraen las mentes como si se tratara de un imán. Mientras, por un lado, aumentan nuestras capacidades de procesar información a través de múltiples dispositivos y posibilidades, por otro lado son capaces de hacer/hacernos a los usuarios más vulnerables a la vigilancia y a la manipulación.

“Orwell temía que la verdad se nos escondiera, Huxley veía la verdad ahogada en un mar de irrelevancia. Orwell temía que nos convirtiéramos en una cultura cautiva, Huxley temía que nos convirtiéramos en una cultura trivial, preocupada por chorradas...”.

La utopía de los primeros videomakers de “guerrilla television” que imaginaban una democratización de la información a través de la nueva portabilidad de los equipos y del acceso directo a ellos por parte de colectividades y grupos activistas, ha quedado domesticada en el uso “naif” del aparato en cuestión, en la normalización inocua de la figura del videoaficionado y la adecuación de las posibilidades tecnológicas al ámbito de lo anecdótico, de lo intrascendente o del álbum familiar, ahora en videotapes, DVDs, etc...(2)

Pero si la casualidad quiere que el videoaficionado circule por allí donde se produce la noticia, inmediatamente se convertirá en reportero, las imágenes circularán por el mundo y el documento tendrá una dimensión, cuyo valor económico será lo de menos... Todavía es posible desocultar cierto estado de cosas, dar cuenta de ciertas situaciones de injusticia social y de abuso de poder, pero el verdadero quid de la cuestión se encuentra ahora en el control que estemos dispuestos a asumir sobre nuestra voluntad y sobre la determinación estratégica de nuestros actos.

“La forma perfecta de control social es hacernos creer que ese control es omnipotente y todopoderoso. Este es el más grave error que podemos cometer, creer que todo está irreversiblemente bajo control, interiorizar y creernos que el estado de cosas actual es inamovible y que es imposible cambiarlo. Si nuestra cabeza adopta esta postura, seremos nosotros/as el método más eficaz para controlar nuestros pensamientos y acciones, convirtiéndonos cada uno/a de nosotros/as en un inmejorable mecanismo de autocontrol. Este sería el mayor favor que podríamos hacerle al sistema, la forma más barata, transparente y eficaz de control social. (No haya nada más ordenado que un cementerio)”. (3)

Notas

(1) IBÁÑEZ, MIGUEL Pop Control. *Crónicas post industriales*

(2) El texto, escrito en 2001, no recoge lo que se puede entender como el establecimiento de un nuevo espacio comunicativo “on line” en el que la divergencia política y cultural hace un nuevo uso del vídeo como herramienta de denuncia.

(3) Malatxa “*Euskal Herriaren desmilitarizazioa Helburu duen Kolektiboa (Kontrol Sozialaren auto-babeserako guida liburu praktikoa)*”.