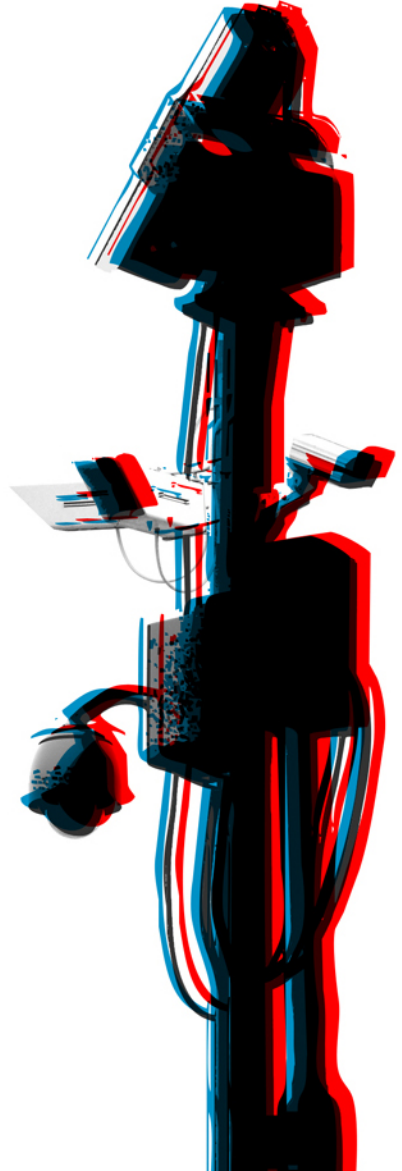


UN PROYECTO DE FUNDACIÓN RODRÍGUEZ + ZEMOS98

PANEL DE CONTROL

INTERRUPTORES CRÍTICOS

PARA UNA SOCIEDAD VIGILADA



ZEM
OS
98

COLECTIVO
ZEMOS98.org



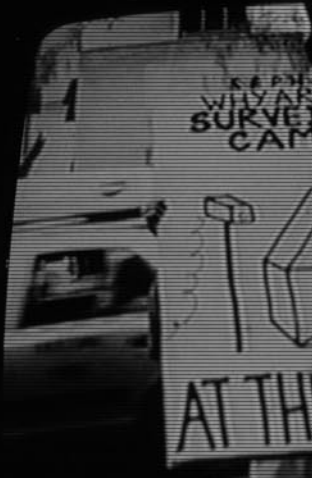
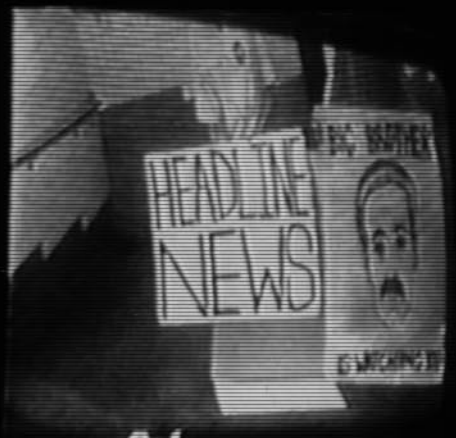
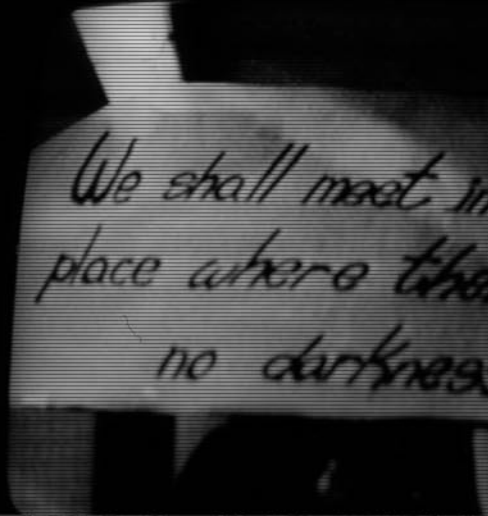
La exposición *Panel de control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada* tuvo lugar en marzo de 2007 en el Centro de las Artes de Sevilla (caS) en el marco del Festival Audiovisual ZEMOS98 como iniciativa de Fundación Rodríguez y el colectivo ZEMOS98. Planteada como un proceso de investigación, producción y difusión, la presente publicación viene a ser una extensión de aquella muestra, recoge imágenes y textos de la misma e incorpora nuevas perspectivas sobre el control social como tecnología de poder y como fenómeno merecedor de un análisis crítico en continuo.

Desde las nuevas normativas cívicas, hasta la pornografía como elemento de heteronormatividad, desde la videovigilancia entendida como género audiovisual hasta las circunstancias en las que se da hoy en día la investigación científica o nuestra relación con el ámbito urbano, toda una serie de autores y autoras reflexionan desde sus diferentes ámbitos de trabajo sobre el control, sobre las diversas formas que adquiere y sobre su incidencia en la sociedad contemporánea.

The exhibition *Panel de control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada*, an initiative of Fundación Rodríguez and the ZEMOS98 collective, was held in March 2007 at the Centro de las Artes de Sevilla (caS), as part of the ZEMOS98 Audiovisual Festival. Conceived as a process of research, production and diffusion, this publication is one of its extensions, bringing together some of its images and texts and adding new points of view on social control as a technology of power and a phenomenon that deserves critical, ongoing analysis.

From the new civic behaviour regulations to pornography as heteronormative, from video surveillance seen as an audiovisual genre to the circumstances in which scientific research takes place today and our relationship with the urban environment, a wide variety of authors use their own areas of work as the basis to reflect on the control, the different forms it takes, and its impact on contemporary society.

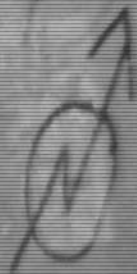
+ info:
<http://www.paneldecontrol.cc>
<http://www.zemos98.org>





FELIZ
1984

CALAX



infowar/ps vehic war 16w airlo

Marrying the mission to the market

10x16m 011) of noizis

www.reuters.com/about/reuters

Reuters supplies the global financial markets and the news media with the widest range of information and news products including real-time financial data, electronic newsletters, charts, research, forecasts, historical and analytical databases plus news, graphics, news video, and news pictures reaching over 15,000 users in 177 locations. Reuters designs and markets enterprise-wide information management and risk management systems for the financial markets as well as providing equity and foreign exchange transaction systems. It exclusively uses internet technologies for wide distribution of information and news. The Group employed 10,000 staff at 212 offices in 93 countries as of June 30, 1999. Reuters is the world's largest news and television agency with 1,546 journalists, photographers and camera operators in 183 bureaus serving 157 countries.

News is published in 16 languages. Reuters is the dominant provider of corporate information in France with a major database covering 4 million business entities. Reuters has a majority stake in high-profit US-based consultancy Yankee Group. Yankee is concerned with information technology research and strategic consulting, including e-commerce and commercial-to-commercial communications, computing and internet applications.

Reuters owns 67% of ICG, the dominant provider of corporate information in France with a major database covering 4 million business entities. Reuters has a majority stake in high-profit US-based consultancy Yankee Group. Yankee is concerned with information technology research and strategic consulting, including e-commerce and commercial-to-commercial communications, computing and internet applications.

It also has a majority stake in US-based investment research and strategy consultancy concerned with information technology for the global financial services sector, including value and wholesale banking securities and derivatives, electronic mortgage industry and the net.

top 5 daily newspapers

1. **Yomiuri** (Japan) - circulation: 10,000,000

2. **Sankei** (Japan) - circulation: 7,000,000

3. **Asahi** (Japan) - circulation: 6,000,000

4. **Yomiuri** (Japan) - circulation: 5,000,000

5. **Sankei** (Japan) - circulation: 4,000,000

The Nikkei group
The Nikkei group of Japan is a 3-4 conglomerate to provide financial services, data services and news - among other things.

Yomiuri group
The Yomiuri group of Japan is a broadcast, film, print conglomerate in its own right. It includes Yomiuri Shimbun - Japan's largest newspaper - the Yomiuri Shimbun - claims to have the highest readership circulation in the world. It also includes Yomiuri TV, Yomiuri Sports, Yomiuri Sports Center, Yomiuri World theme park, Yomiuri Land - a racing track for horse and bike, and Yomiuri Land - a theme park and recreation complex.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan, with a circulation of around two million.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan, with a circulation of around 6 million.

Yomiuri Shimbun
The Yomiuri Shimbun is the largest newspaper in Japan, with a circulation of around 10 million.

Yomiuri TV
The Yomiuri TV is a television station.

Yomiuri Sports
The Yomiuri Sports is a sports news outlet.

Yomiuri Sports Center
The Yomiuri Sports Center is a sports facility.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

United Kingdom
Reuters is a state-owned company in the United Kingdom.

Barclays
Reuters is a state-owned company in the United Kingdom.

State Street Corp.
Reuters is a state-owned company in the United Kingdom.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

WPP
WPP is a global advertising and media company.

Wall Street Journal
The Wall Street Journal is a major US newspaper.

New York Times
The New York Times is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

International Herald Tribune
The International Herald Tribune is a major international newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Washington Post
The Washington Post is a major US newspaper.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Asahi Shimbun
The Asahi Shimbun is the third largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

Sankei Shimbun
The Sankei Shimbun is the second largest newspaper in Japan.

10x16m 011) of noizis

Yomiuri TV
The Yomiuri TV is a television station.

Yomiuri Sports
The Yomiuri Sports is a sports news outlet.

Yomiuri Sports Center
The Yomiuri Sports Center is a sports facility.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a racing track for horse and bike.

Yomiuri Land
The Yomiuri Land is a theme park and recreation complex.

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.

CRÉDITOS

TÍTULO

Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada

AUTORES DE LOS TEXTOS

Arturo / fito Rodríguez, Santiago López Petit, María José Belbel, Pau Alsina, Rubén Díaz, Colectivo Cibergolem (Iñaki Arzoz y Andoni Alonso), Corpus Delecti (Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella), Cecilia Anderson, RTMARK

© de los textos, sus autores y autoras

TRADUCCIONES

Nuria Rodríguez (español-inglés)

Democracia cívica: una nueva forma de control, Deconstruir los privilegios. Por una política del descontrol, Plagas, monstruos y quimeras biotecnológicas: tecnociencia de lo vivo y control biopolítico, Entrevista a Bill Brown, La videovigilancia como género, Die Reise, una película de Michel Klier (y un intento de dar significado al término "post-videovigilancia"), Zona o Tibesti. Acción de contra-información quintacolumnista de Artamugarriak, Sexualidades en descontrol y prácticas indigestas: condensadores biopolíticos

Raquel Herrera (inglés-español)

Entrevista a Alex Galloway, Staging the Order

Joe Linehan (Wordlan traducciones) (inglés-español)

Guide to Closed Circuit Television (CCTV) destruction

FOTOGRAFÍAS

Antonio Iglesias
Francisco E. González
Rubén Díaz
Juan Jiménez

El resto de imágenes y fotografías han sido cedidas por lo autores de los textos.

© de las imágenes, sus autores

EDICIÓN

Asoc. Cultural comenzemos empezemos (ZEMOS98)
Hapaxmedia.net
Fundación Rodríguez
Instituto Andaluz de la Juventud
Universidad Internacional de Andalucía

CON LA COLABORACIÓN DE:

Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (Ayuntamiento de Sevilla)
Ministerio de Cultura
Fundación Tres Culturas
Consejería de Cultura Junta de Andalucía
Cajamadrid
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC)
Centro Cultural Montehermoso (Ayuntamiento de Vitoria - Gasteiz)
Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA)

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Ricardo Barquín Moleró (cosmonauta.org)

Descarga en PDF Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada
<http://www.zemos98.org>
<http://www.paneldecontrol.cc>

IMPRESIÓN

Coria Gráfica, S.L.

Primera edición: noviembre 2007

Tirada: 1.000 ejemplares

ISBN: 978-84-7993-046-2

Depósito Legal:

ÍNDICE

- 015 **Panel de control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada**
ZEMOS98 + Fundación Rodríguez
- 021 **Control panel. Critical interrupters of a society under close surveillance**
ZEMOS98 + Fundación Rodríguez
- 027 **Democracia cívica: una nueva forma de control**
Santiago López Petit
- 033 **Deconstruir los privilegios. Por una política del descontrol**
María José Belbel
- 043 **Plagas, monstruos y quimeras biotecnológicas: tecnociencia de lo vivo y control biopolítico**
Pau Alsina.
- 055 **Entrevista a Bill Brown**
por Rubén Díaz
- 065 **La videovigilancia como género**
Fundación Rodríguez
- 073 **Die Reise, una película de Michel Klier
(y un intento de dar significado al término gpost-videovigilancia h)**
Arturo / fito Rodríguez
- 083 **Entrevista a Alex Galloway**
Por Pau Alsina
- 090 **Zona o Tibesti. Acción de contra-información quintacolumnista de Artamugarriak**
Colectivo Cibergolem (Iñaki Arzoz y Andoni Alonso)
- 102 **Sexualidades en descontrol y prácticas indigestas: condensadores biopolíticos**
Corpus Deleicti (esta vez Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella)
- 131 **Representar el Orden**
Cecilia Anderson
- 141 **Guía para la destrucción de circuitos cerrados de televisión (CCTV)**
RTMARK
-
- 149 **Panel de control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada**
Catálogo de obras y artistas presentes en la exposición Panel de control de la 9ª edición de ZEMOS98
Créditos exposición Panel de control
Agradecimientos

ENGLISH TEXTS

- 184 **Civic democracy: a new form of control** Santiago López Petit
- 187 **Deconstructing privileges. For a policy of discontrol** María José Belbel
- 192 **Plagues, monsters and biotechnology chimeras: the technoscience of life and biopolitical control** Pau Alsina
- 198 **Interview: Bill Brown** by Rubén Díaz
- 202 **Video surveillance as genre** Fundación Rodríguez
- 206 **Die Riese, a film by Michael Klier (and an attempt to give meaning to the term "post-video surveillance")**
Arturo / fito Rodríguez
- 210 **Interview: Alex Galloway** by Pau Alsina
- 213 **Zona o Tibesti. Acción de contra-información quintacolumnista de Artamugarriak**
Colectivo Cibergolem (Iñaki Arzoz y Andoni Alonso)
- 218 **Uncontrolled sexualities and unpalatable practices: biopolitical condensers**
Corpus Deleicti (esta vez Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella)
- 224 **Staging the Order** Cecilia Anderson
- 228 **Guide to Closed Circuit Television (CCTV) destruction** RTMARK

CRÉDITOS

TÍTULO

Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada

AUTORES DE LOS TEXTOS

Arturo / fito Rodríguez, Santiago López Petit, María José Belbel, Pau Alsina, Rubén Díaz, Colectivo Cibergolem (Iñaki Arzoz y Andoni Alonso), Corpus Delecti (Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella), Cecilia Anderson, RTMARK

© de los textos, sus autores y autoras

TRADUCCIONES

Nuria Rodríguez (español-inglés)

Democracia cívica: una nueva forma de control, Deconstruir los privilegios. Por una política del descontrol, Plagas, monstruos y quimeras biotecnológicas: tecnociencia de lo vivo y control biopolítico, Entrevista a Bill Brown, La videovigilancia como género, Die Reise, una película de Michel Klier (y un intento de dar significado al término "post-videovigilancia"), Zona o Tibesti. Acción de contra-información quintacolumnista de Artamugarriak, Sexualidades en descontrol y prácticas indigestas: condensadores biopolíticos

Raquel Herrera (inglés-español)

Entrevista a Alex Galloway, Staging the Order

Joe Linehan (Wordlan traducciones) (inglés-español)

Guide to Closed Circuit Television (CCTV) destruction

FOTOGRAFÍAS

Antonio Iglesias
Francisco E. González
Rubén Díaz
Juan Jiménez

El resto de imágenes y fotografías han sido cedidas por lo autores de los textos.

© de las imágenes, sus autores

EDICIÓN

Asoc. Cultural comenzemos empezemos (ZEMOS98)
Hapaxmedia.net
Fundación Rodríguez
Instituto Andaluz de la Juventud
Universidad Internacional de Andalucía

CON LA COLABORACIÓN DE:

Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (Ayuntamiento de Sevilla)
Ministerio de Cultura
Fundación Tres Culturas
Consejería de Cultura Junta de Andalucía
Cajamadrid
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC)
Centro Cultural Montehermoso (Ayuntamiento de Vitoria - Gasteiz)
Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA)

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Ricardo Barquín Moleró (cosmonauta.org)

Descarga en PDF Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada
<http://www.zemos98.org>
<http://www.paneldecontrol.cc>

IMPRESIÓN

Coria Gráfica, S.L.

Primera edición: noviembre 2007

Tirada: 1.000 ejemplares

ISBN: 978-84-7993-046-2

Depósito Legal:

ÍNDICE

- 015 **Panel de control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada**
ZEMOS98 + Fundación Rodríguez
- 021 **Control panel. Critical interrupters of a society under close surveillance**
ZEMOS98 + Fundación Rodríguez
- 027 **Democracia cívica: una nueva forma de control**
Santiago López Petit
- 033 **Deconstruir los privilegios. Por una política del descontrol**
María José Belbel
- 043 **Plagas, monstruos y quimeras biotecnológicas: tecnociencia de lo vivo y control biopolítico**
Pau Alsina.
- 055 **Entrevista a Bill Brown**
por Rubén Díaz
- 065 **La videovigilancia como género**
Fundación Rodríguez
- 073 **Die Reise, una película de Michel Klier
(y un intento de dar significado al término gpost-videovigilancia h)**
Arturo / fito Rodríguez
- 083 **Entrevista a Alex Galloway**
Por Pau Alsina
- 090 **Zona o Tibesti. Acción de contra-información quintacolumnista de Artamugarriak**
Colectivo Cibergolem (Iñaki Arzoz y Andoni Alonso)
- 102 **Sexualidades en descontrol y prácticas indigestas: condensadores biopolíticos**
Corpus Deleicti (esta vez Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella)
- 131 **Representar el Orden**
Cecilia Anderson
- 141 **Guía para la destrucción de circuitos cerrados de televisión (CCTV)**
RTMARK
-
- 149 **Panel de control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada**
Catálogo de obras y artistas presentes en la exposición Panel de control de la 9ª edición de ZEMOS98
Créditos exposición Panel de control
Agradecimientos

ENGLISH TEXTS

- 184 **Civic democracy: a new form of control** Santiago López Petit
- 187 **Deconstructing privileges. For a policy of discontrol** María José Belbel
- 192 **Plagues, monsters and biotechnology chimeras: the technoscience of life and biopolitical control** Pau Alsina
- 198 **Interview: Bill Brown** by Rubén Díaz
- 202 **Video surveillance as genre** Fundación Rodríguez
- 206 **Die Riese, a film by Michael Klier (and an attempt to give meaning to the term "post-video surveillance")**
Arturo / fito Rodríguez
- 210 **Interview: Alex Galloway** by Pau Alsina
- 213 **Zona o Tibesti. Acción de contra-información quintacolumnista de Artamugarriak**
Colectivo Cibergolem (Iñaki Arzoz y Andoni Alonso)
- 218 **Uncontrolled sexualities and unpalatable practices: biopolitical condensers**
Corpus Deleicti (esta vez Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella)
- 224 **Staging the Order** Cecilia Anderson
- 228 **Guide to Closed Circuit Television (CCTV) destruction** RTMARK

/// PANEL DE CONTROL_0.

PRÓLOGO: PANEL DE CONTROL

Interruptores críticos para una sociedad vigilada.
Un proyecto de Fundación Rodríguez + ZEMOS98.

Concebido como punto de partida para el proyecto *Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada*, el presente texto ha ido amoldando su estructura hasta servirnos ahora como introducción a esta publicación.

Previo

Existen inevitables lugares comunes a la hora de abordar el tema de la vigilancia. El principal punto de partida se sitúa en torno a la idea de panóptico (de Bentham a Foucault), aplicable a las denominadas sociedades disciplinarias. Otras lecturas parten de la obsesión taylorista de vigilar a los trabajadores en la búsqueda del rendimiento controlado y llegan hasta el imaginario, convertido en espectáculo, que la novela de Orwell ha propiciado y según el cual, el futuro será un mundo sujeto a la mirada perpetua del Gran Hermano.

Sin embargo, se hace preciso atender al cambio cualitativo que vienen experimentando los fenómenos de vigilancia expandida a través de las nuevas posibilidades tecnológicas y cuyo nuevo escenario es el contexto social contemporáneo.

Así, la deriva espectacular del fenómeno junto a las “políticas del miedo” imperantes han acelerado toda una suerte de normalización, de asimilación, cuando no de interiorización del control en tanto que realidad. Como si se tratara de una fina veladura, flexible y pegajosa, esta realidad se ha posado sobre las ideas de “liberación”, “rebelión” o “huida” que viajaban incrustadas como anhelo –para convertirse en desenlace- en los planteamientos citados (respectivamente: panóptico, taylorismo, mundo orwelliano...). Una veladura correosa, capaz de inmovilizar y desactivar las formas de creación autónomas y de bloquear la divergencia cultural. Una veladura que actúa añadiendo progresivas capas de opacidad sobre la percepción de la circunstancia política, social e institucional, empastando lo público y lo privado y disolviendo la cultura en la banalidad y en la desmemoria.

Deleuze apunta que “para comprender mejor lo que se entiende por crisis de las instituciones basta con atender a la instalación progresiva y dispersa de un nuevo régimen de dominación”. Y es aquí donde radica el cambio de paradigma. La lucha contra las disciplinas o las fórmulas de control que se daban en los lugares de encierro, ¿dejarán su lugar a nuevas formas de resistencia contra las sociedades de control? ¿Podemos a través de las nuevas actitudes de divergencia esbozar formas futuras, capaces de analizar, subvertir o impugnar las maravillas del nuevo orden?

En este sentido Michel de Certeau sitúa frente a la construcción de subjetividad realizada desde el poder y la vigilancia (Foucault) al hombre ordinario, protagonista de la vida cotidiana, en la que se encuentran las claves de esa resistencia constante del hombre común contra el poder.

El panel de control que queremos componer mediante este proyecto pretende dar acceso de toda una serie de prácticas que tienen como punto de partida un contexto inmediato de control, pero que contemplan en perspectiva esa “claustrópolis” -de la que habla Virilio- en relación a la vigilancia global. El proyecto quiere dar sentido a todo ese cúmulo de experiencias cotidianas que conforman una suerte de micro-resistencias capaces de mantener alerta los mecanismos de defensa.

Los interruptores críticos que conforman esta consola o panel de control, pretenden hacer visible a través del desocultamiento, las formas en las que el control se transforma en poder y viceversa, haciendo patente esta reversibilidad en la que desaparecen paulatinamente las libertades y se premia el sectarismo y el gregarismo.

Este panel de control que proponemos es sólo uno de los posibles, su diseño no está impuesto por ningún “control de calidad” sino que su botonadura es cambiante, sus mandos se activan en función de la respuesta de los participantes, ya sean individuales o colectivos y mantiene abierto su sistema, permitiendo la implementación y la mejora de sus funciones. Es un panel de control compartido en su fabricación y en su funcionamiento.

Para organizar la construcción de este panel hemos trabajado atendiendo fundamentalmente a tres ejes o vías de investigación, como son (a) la desorientación, (b) la postvideovigilancia y (c) el conjunto subjetividad y control.

(a) Desorientación

En *La técnica y el tiempo*. *La desorientación*, Bernard Stiegler nos enfrenta a la particular desorientación de una época sometida a la "industrialización de la memoria", en la que el tiempo devora el espacio y de la que, por tanto, están ausentes los "puntos cardinales".

Inmersos en una sobreexposición multimediática, abolidos el tiempo y el espacio en los términos en los que hasta ahora se habían conocido, las coordenadas de nuestra situación en el mundo digital varían notablemente. En el mundo analógico determinamos nuestro destino conforme a nuestros intereses, proyectando nuestro propio itinerario. Sin embargo, la red del mundo digital nos abre la puerta principal de la desorientación, la que conduce allí donde no hubiéramos intentado llegar o donde simplemente no hubiésemos querido aparecer. En esta circunstancia conviene determinar el valor del rumbo en nuestro plan de viaje.

La consolidación de un determinado saber es también el resultado de su elaboración (lo digital más allá de un método de almacenaje es un modo de producción), por lo que la elaboración de mecanismos digitales para la desorientación como un fin en sí mismo, es inherente a los planteamientos hegemónicos en el ámbito social, cultural, etc, cuestión que nos sitúa ante un nuevo ámbito de control ideológico.

Si la falta de acceso es entendida como una exclusión, la desorientación puede ser considerada para quien detenta el control como el nivel más alto de fidelidad al sistema.

¿Cómo hacer frente a la desorientación inducida en las políticas expansivas de las grandes corporaciones? ¿De qué modo cabe plantearse hoy en día un trabajo en red que propicie espacios para la libertad y la crítica en la propia red? ¿Cómo incrementar los medios que fortalezcan una ciudadanía global bien informada y comunicada sin poner en peligro la diversidad cultural?

Keywords: Red y Desorientación. Red y Control. Red y márgenes. Hacker. Sabotaje. Camuflaje. Infiltración. Software libre. Corporaciones multinacionales.

(b) Postvideovigilancia

Las cámaras de videovigilancia pertenecen ya al mobiliario urbano. Su progresiva implantación en el espacio público ha venido provocando toda una serie de fricciones entre las libertades civiles y la "ideología de la seguridad". La guerra contra el terrorismo

no supone más que la puesta en acto de un estado policial global y la implantación definitiva de una sociedad de control. El miedo y el pánico son los grandes argumentos de la política moderna, y ante este nuevo escenario, el poder de los medios es mucho más complejo que la televigilancia que describía Orwell en su *1984*.

Las prácticas artísticas han tratado todas estas situaciones bien como argumento para la reflexión crítica o bien sublimándolas estéticamente para adecuarlas al propio sistema de control de la institución artística. A este respecto han sido muchas las exposiciones que con el tema de la vigilancia han revisado todo este panorama creativo, pero no se trata ahora de volver a los malabares visuales que proporcionan los circuitos cerrados o a la morbosa curiosidad ante la mira telescópica, sino más bien de incidir en sus consecuencias y en sus contraindicaciones.

Porque en los márgenes o en los intersticios que se dan allí donde coinciden el arte y el activismo social, tienen lugar otro tipo de enfoques que a pie de calle han desvelado la presencia de las cámaras, las han utilizado subvirtiendo su característica secreta para denunciar su (en muchos casos) ilegalidad o alegalidad y su espionaje indiscriminado. Otras propuestas de carácter más individual y reflexivo mantienen desde la militancia en los medios visuales una posición vigilante ante los sistemas de vigilancia.

“Pancinema permanente”, “Sobrexposición informativa”, espacio newtoniano versus espacio minkskovskiano, existe toda una serie de entradas a este tema que definirían la videovigilancia casi como un género videográfico (1), y que se ven ahora sujetos a una nueva categorización en la que es preciso incluir nuevas prácticas de divergencia audiovisual.

¿Cómo se ha opuesto la gente en las fábricas, en las ciudades, en las calles, al sistema de vigilancia? ¿Tenían conciencia del carácter coactivo, del sometimiento a esta vigilancia? ¿O lo aceptan como algo natural? En suma, ¿han existido insurrecciones contra la mirada?, ¿tiene sentido para los prisioneros tomar la torre central?

Keywords: Videocontrol. Videovigilancia y Espacio público. Videovigilancia y Activismo. Empresas de Seguridad. Sociedad de control. Contravigilancia. Anonimato. Privacidad. Vía pública. Legalidad y mecanismos de vigilancia.

(c) Subjetividad y control

La cultura de masas y la publicidad, bien como ámbitos de influencia creciente en la esfera pública, bien como productos de una forma evolucionada de control, proyectan mundos ideales que son la verdadera utopía del capitalismo. Estos mundos idealizados o paraísos virtuales, son mundos de signos, sin existencia concreta, capaces de transmitir la idea de que es posible una subjetividad totalmente estable, que nunca se hace vulnerable, que no se desestabiliza y en la que no hay angustia ni fragilidad (una idea de paraíso muy próxima a los paraísos judeocristianos) (2)

Los ciudadanos, convertidos en consumidores y atravesados sin cesar por estos mundos idealizados, están siempre en una situación de fragilidad porque entra en crisis su cartografía de diferencias (lo que soy, lo que tengo, a lo que aspiro). Así, esta fragilidad se interpreta como flaqueza, inferioridad y finalmente, exclusión (y auto-exclusión). Sin tener conciencia de ello y controlados por la puesta en marcha de la ansiedad, los consumidores participan con su fuerza subjetiva, su deseo y su angustia como una fuerza de trabajo fundamental para la construcción de los mercados en el estadio actual del capitalismo avanzado.

Las nuevas formas de control actúan desde ámbitos muy sofisticados: el marketing directo, la fidelidad comercial o los servicios bancarios convertidos en productos no dejan de ser elementos de seducción, señuelos que trabajan en función del desasosiego y la inestabilidad que proporciona la precariedad (Suely Rolnik habla de “subjetividad lujo” y de “subjetividad basura”). Existen formas de control desplegadas en todos los ámbitos de relación y que afectan a la libertad de opinión, la identidad sexual, a los derechos individuales; que afectan a la subjetividad y a la sensibilidad de los ciudadanos hasta reducir su actitud y su presencia en la comunidad a lo que Virilio ha denominado como “democracia de emoción”: “una emoción colectiva sincronizada y globalizada, cuyo modelo podría ser el del tele-evangelismo pospolítico”.

Keywords: Subjetividad y vigilancia. Control y género. Políticas de género. Cognitariado, Poder. Vigilancia. Sexo y Poder. Creación colectiva y vigilancia. Televisión. Democracia. Religión. Lucha. Resistencia. Contexto local. Micro-políticas. Micro-resistencias.

Coda

Más allá de una exposición o un libro, *Panel de Control* es un proceso de investigación que, apoyándose en el trabajo conectado de los colectivos que lo impulsan, ha desarrollado una serie de materiales gráficos y textuales, ha producido una serie de obras audiovisuales e instalaciones y ha editado tanto en la red como en papel contenidos y resultados diversos.

Esta multiplicidad de soportes y formatos que es característica de nuestro trabajo debe ser entendida como un compromiso con la creación de nuevos espacios comunicativos en el ámbito del arte, la cultura y los nuevos medios, un compromiso que para nosotros pasa indefectiblemente por la libre difusión del conocimiento.

El *Panel de Control* permanece así en activo, mantiene abierto el acceso a los interruptores y permite nuevas posibilidades de desarrollo y de profundización en las vías sugeridas o en nuevos canales de comunicación.

Este panel “compartido en su fabricación y en su funcionamiento”, ha sido y es una iniciativa independiente y creativa, además de una experiencia colaborativa, en la que constatamos que el trabajo colectivo sigue siendo una de las mejores formas de hacer amigos.

Notas

(1) Fundación Rodríguez, *La videovigilancia como género*

<http://www.rdz-fundazioa.net/fundacionrdz/castellano/videovigilancia/html/menu.htm>

(2) Algunas de las ideas que se han volcado en este apartado están extraídas de una entrevista realizada a Suely Rolnik en México D.F, diciembre de 2005.

/// PANEL DE CONTROL_0.

PROLOGUE: CONTROL PANEL

Critical interrupters for a society under close surveillance
A Fundación Rodríguez + ZEMOS98 project

This text was originally conceived as the starting point for the project *Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada*. It's has gradually taken on its current structure, which serves as an introduction to this publication.

Background

There is some common ground that is unavoidable when tackling the issue of surveillance. The principal starting point deals with the idea of the Panopticon (from Bentham to Foucault), which is applicable to so-called disciplinary societies. Other readings start from the Taylorist obsession with monitoring workers in an attempt to control their performance, and reach into the imaginary – transformed into spectacle – that Orwell's novel helped create, and that predicts a world under the perpetual gaze of Big Brother.

Nevertheless, there have been qualitative changes in “expanded surveillance” phenomena that use the potential of new technology in the setting of contemporary social context, and these require our attention.

Surveillance, becoming-spectacle, together with the prevalence of a “politics of fear”, has hastened all kinds of standardisations, assimilation and even the internalisation of control as reality. Like a thin, sticky, flexible coating, this reality has settled over the ideas of “liberation”, “rebellion” and “escape” that were embedded as desire (to come into being) in the abovementioned approaches (Panopticon, Taylorism, Orwellian world...). A tough coating, able to immobilise and deactivate autonomous forms of creativity and block cultural divergence. A coating that gradually adds layer upon layer of opacity to the way the political, social and institutional situation is perceived, binding the public and the private and dissolving culture into a morass of banality and forgetfulness.

Deleuze points out that all that is required “to allow for better understanding of what is meant by the crisis of the institutions, is to observe the progressive and dispersed installation of a new system of domination”. And that’s the root of the paradigm change. Will the struggle against disciplines or formulas of control that play out in enclosed places give way to new forms of resistance against societies of control? Can we use new positions of divergence to sketch out futures capable of analysing, subverting or challenging the wonders of the new order?

Michel de Certeau places subjectivity, as constructed by authority and surveillance (Foucault), as being up against the ordinary man, protagonist of everyday life, which contains the keys to man’s ongoing resistance to power.

Through this control panel, we want to enable access to a series of practices that are based on an immediate context of control, but which take a wide ranging view of what Virilio calls this “claustropolis” in relation to global surveillance. The project aims to make sense of this catalogue of everyday micro-resistances that are capable of keeping defence mechanisms alert.

The critical “interrupter” switches that make up this control panel aim to uncover and reveal the ways in which control is transformed into power, and vice versa, by clearly showing the reversibility that gradually swallows freedoms and that rewards sectarianism and gregariousness.

The control panel we are proposing is only one of many possibilities. Its design is not imposed by any process of “quality control”, and individual or collective participant-response activates its controls, keeping the system open and allowing its functions to be implemented and improved. The control panel was built and operated among many.

In the construction of this panel, we have basically followed three core ideas or lines of research: (a) disorientation (b) post-video surveillance (c) subjectivity and control.

(a) Disorientation

In *Technics and time. Disorientation*, Bernard Stiegler confronts us with the particular disorientation of an era subjected to the “industrialisation of memory”, in which time devours space and where, consequently, the “cardinal points” don’t exist.

Immersed in multimedia overexposure, with time and space as we know them abolished, the co-ordinates of our situation change considerably in the digital world. In the analogical world, we determine our fate in accordance with our interests, planning our own itinerary. But the networked digital world opens the main gate to disorientation, the one that leads where we would not have wished to go, or where we wouldn’t have wanted to appear. In this situation, it’s a good idea to determine the value of the course of our travel plans.

The consolidation of a certain body of knowledge is also a result of its production (digital technology is a mode of production as well as a storage method), which means that the production of digital mechanisms of disorientation as an end in itself is inherent in social and cultural hegemonic expressions. This positions us before a new sphere of ideological control. If we understand lack of access to imply exclusion, those in power can consider disorientation to be the highest degree of faithfulness to the system.

How can we confront induced disorientation in the expansionist policies of major corporations? How can we approach networked work that facilitates areas of freedom and criticism of the network itself? How can we increase the means that strengthen a well-informed and connected citizenry without risking cultural diversity?

Keywords: Network and Disorientation. Network and Control. Network and margins. Hacker. Sabotage. Camouflage. Infiltration. Open source software. Multinational corporations.

(b) Post video surveillance

Video surveillance cameras are already part of the streetscape. Their gradual introduction into public space has provoked friction between civil liberties and the “ideology of security”. The war on terrorism is just a way of implementing a global police state and definitively establishing a society of control. Fear and panic are modern politics’ two main arguments, and given this new scenario, the power of the media is much more complex than the tele-surveillance described by George Orwell in *1984*.

Artistic practices have dealt with all these situations either as an argument for critical reflection or by aesthetically sublimating them to adapt them to the arts institution’s own system of control. Many exhibitions on the theme of surveillance have reviewed this pool of creative work, but we don’t want this project to be a return to the visual tricks offered by closed circuit or a morbid fascination with telescopic sight, but rather

to have a bearing on their consequences and side effects.

Because in the margins or interstices that crop up where art meets social activism, other type of approaches take place. On the streets, these have led to groups uncovering and pointing out the presence of cameras, subverting their secret nature to denounce their (in many cases) illegality or a legality and their indiscriminate spying. Other more individual and reflective projects, based on militancy within visual media, maintain a position of surveillance of surveillance systems.

“Permanent pancinema”, “News overexposure”, Newtonian space versus Minkovskian space”... a series of approaches to this subject almost define video surveillance as a genre of video (1) and have to be re-categorised to include new practices of audiovisual divergence.

How have people opposed surveillance systems in factories, in cities, on the streets? Were they aware of its coercive nature, of subjection to this surveillance? Or do they accept it as something natural? In short, have there been insurrections against big brother’s watchful eye? Is there any sense in prisoners taking control of the central watchtower?

Keywords: Video control. Video surveillance and public space. Video surveillance and activism. Security firms. The society of control. Counter surveillance. Anonymity. Privacy. Public streets. Legality and surveillance mechanisms.

(c) Subjectivity and control

Mass culture and advertising, either as fields with growing influence in the public sphere or as products of a sophisticated form of control, project ideal worlds that are the true capitalist utopia. These idealised worlds or virtual paradises are worlds of signs, without any concrete existence, able to transmit the idea that a totally stable subjectivity is possible, one that is never vulnerable or unstable and that is free from anguish and fragility (an idea of paradise very similar to Judaeo-Christian heavens) (2).

Citizens, transformed into consumers who are unceasingly penetrated by these idealised worlds, are always in a state of fragility because of a crisis in their cartography of difference (what I am, what I have, what I aspire to). This fragility is interpreted as feebleness, inferiority and, ultimately, exclusion (and self-exclusion). Without realising it, under the influence of incipient anxiety, consumers participate, with their subjective power, desire and anguish, as part of a fundamental work force constructing markets in the current phase of advanced capitalism.

The new forms of control operate out of very sophisticated fields: direct marketing, customer fidelity and banking services in the form of products are seductive elements, bait that depend on the restlessness and instability that comes from precarity (Suely

Rolnik talks about “luxury subjectivity” and “trash subjectivity”). Forms of control are deployed in spheres of relations, and they affect freedom of opinion, sexual identity, individual rights; affecting people’s subjectivity and sensibility to the point that their attitude and presence in the community is reduced to what Virilio called the “democracy of emotion”: “collective emotion, at once synchronized and globalized, the model for which could well be some kind of postpolitical tele-evangelism”.

Keywords: Subjectivity and surveillance. Control and gender. Gender politics. Cognitariat. Power. Surveillance. Sex and Power. Collective creativity and surveillance. Television. Democracy. Religion. Struggle. Resistance. Local context. Micro-politics. Micro-resistances.

Coda

More than an exhibition or a book, *Control Panel* is a research process that used the interconnected work of the collectives behind it as a basis for generating texts and graphic materials, producing a series of audiovisual works and installations and publishing a wide variety of results on the net and in print.

This multiplicity of media and formats, which is characteristic of our work, is meant as a commitment to the creation of new communication spaces in the fields of art, culture and new media. A commitment that we see as inevitably involving free dissemination of knowledge.

So, the *Control Panel* remains active. Its controls are still accessible and it remains open to the possibility of developments and further exploration in the directions that have emerged, or in new communication channels.

This panel, “built and operated among many”, was and continues to be an independent, creative initiative, as well as a collaborative experience, which has allowed us to confirm that collective work is still one of the best ways to make friends.

Notes

(1) Fundación Rodríguez, *La videovigilancia como género*

<http://www.rdz-fundazioa.net/fundacionrdz/castellano/videovigilancia/html/menu.htm>

(2) Some of the ideas in this section have been taken from an interview with Suelly Rolnik in Mexico City, December 2005.

/// PANEL DE CONTROL_1. DEMOCRACIA CÍVICA: UNA NUEVA FORMA DE CONTROL

Santiago López Petit slp@sindominio.net

Santiago López Petit (Barcelona, 1.950). Militante de la autonomía obrera en los años setenta, ha trabajado durante años como químico. Ha participado en muchos de los movimientos de resistencia posteriores a la crisis del Movimiento Obrero. Actualmente es profesor de filosofía en la Universidad de Barcelona. Participa también en la Fundación Espai en Blanc. Ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *Entre el Ser y el Poder. Una apuesta por el querer vivir* (Ed. Siglo XXI, Madrid, 1994); *Horror Vacui. La travesía de la Noche del Siglo* (Ed. Siglo XXI, Madrid, 1996); *El infinito y la nada. El querer vivir como desafío* (Ed. Bellaterra, Barcelona, 2003); *Amar y pensar. El odio del querer vivir* (Ed. Bellaterra, Barcelona, 2005); *El Estado guerra* (Hiru, Hondarribia, 2003).

Resumen

La Ordenanza de medidas para fomentar y garantizar la convivencia ciudadana en el espacio público de Barcelona, conocida abreviadamente como la Ordenanza del Civismo, tiene una historia concreta, ya que su promulgación es inseparable del fracaso del llamado "modelo Barcelona".

Palabras clave

Vía pública, legalidad y mecanismos de vigilancia, cognitariado, poder y vigilancia, democracia, lucha, contexto local, micro-políticas, micro-resistencias.

Lo que viene a continuación no es un escrito completo y acabado, sino tan sólo unos apuntes que tienen que ser elaborados y profundizados colectivamente.

La *Ordenanza de medidas para fomentar y garantizar la convivencia ciudadana en el espacio público de Barcelona*, conocida abreviadamente como la *Ordenanza del Civismo*, tiene una historia concreta, ya que su promulgación es inseparable del fracaso del llamado "modelo Barcelona". Se puede afirmar que el "modelo Barcelona" consistía en una combinación de turismo y cultura, servicios y negocio inmobiliario, todo ello aderezado mediante eventos espectaculares. Dicho modelo aparece con fuerza durante los Juegos Olímpicos del 92, y será exportado mundialmente como ejemplo de nuevo urbanismo, así como de participación ciudadana. En realidad, el "modelo Barcelona" ha sido antes que nada un dispositivo de poder basado en la producción de consenso, y cuyo objetivo desde el primer momento no era otro que hacer de Barcelona una marca, es decir, situar a Barcelona favorablemente en el mercado mundial de las metrópolis. Este modelo ha fracasado por muchas razones. La abstención en las recientes elecciones municipales -en Barcelona la participación fue la más baja de toda España alcanzando un 49,58%- lo prueban. No deja de ser curioso, y es algo que da que pensar, que el hundimiento del "modelo Barcelona" haya coincidido con la nueva ordenanza cívica. No entraremos en este análisis que nos apartaría, lo que aquí nos interesa resaltar es que con dicha ordenanza Barcelona cierra un ciclo en la forma de ejercer el control social, y se convierte además en pionera de una tendencia que se extiende. Valladolid, San Sebastián, Toledo, Cáceres o Pamplona han puesto a punto también sus ordenanzas cívicas.

Ante ello, la pregunta que nos hacemos es la siguiente: ¿a qué viene hablar de civismo hoy?, ¿por qué el discurso del civismo pasa a tener un papel tan importante en la gestión de muchas ciudades? La respuesta inmediata que podemos adelantar -y es la que se da en los ambientes politizados- consiste en que la nueva ordenanza es una cortina de humo. La nueva ordenanza habla de comportamientos incívicos (convirtiendo esta categoría en un cajón de sastre donde cabe todo), habla de regular los problemas de la sociedad... pero en realidad lo que pretende es criminalizar y perseguir todas aquellas actividades que no encajan en el modelo de la ciudad-empresa que se quiere construir. De aquí que la nueva ordenanza no sea en el fondo más que una reglamentación para limpiar la ciudad (limpieza de pobres, de prostitutas, de disidentes...). Con razón se afirma que "no se trata de civismo, sino de cinismo". Expliquemos un poco mejor en qué sentido es una operación de limpieza:

- Hoy toda la sociedad es productiva, hoy toda la ciudad se ha convertido en una articulación del capital. De aquí que hablemos de ciudad-empresa. Por ejemplo: el tiempo de ocio se reduce muchas veces a simplemente consumir; pasear es una actividad productiva por cuanto confiere valor económico a las calles transitadas. Así podríamos seguir.

- Pero además, con la actual globalización, cada ciudad debe saber venderse para atraer el capital internacional, para insertarse en la red de la economía mundial.

Sucede, sin embargo, que la globalización neoliberal –este capitalismo extremo y desbocado– produce ingobernabilidad: la inmigración incontrolada, los pozos de miseria, la precariedad como forma de existencia. La globalización neoliberal es fundamentalmente injusta porque produce una mayoría de perdedores.

Para hacer frente a esta ingobernabilidad sin nombre, a este caos que nace de este capitalismo globalizado y seguir siendo competitivos, se requiere la ordenanza cívica. La ordenanza cívica aparece, pues, como la reglamentación, es decir, la codificación que llega donde no llega la ley, dirigida a (re)construir el orden social. En los escritos oficiales para justificar las ordenanzas cívicas se habla de que la ciudad se ha hecho “más compleja”, de que es “un espacio de oportunidades y de libertad”, pero sobre todo se insiste en que el verdadero desafío es “saber gestionar esta complejidad”. Ahora sabemos qué hay detrás de estas bonitas palabras. Con el término “(nueva) complejidad” se ocultan los efectos de un capitalismo desbocado que produce cada vez más desigualdad e injusticias.

“¿a qué viene hablar de civismo hoy?, ¿por qué el discurso del civismo pasa a tener un papel tan importante en la gestión de muchas ciudades?”

Hasta aquí una primera aproximación a la función de las ordenanzas. Esta denuncia está bien, y hay que hacerla, pero no resuelve la cuestión. Un pensamiento crítico que quiera estar a la altura de su tiempo debe ir más allá de la denuncia, lo que no implica en absoluto que tenga que ser constructivo. Intentemos dar un paso más. ¿Por qué se escoge el discurso del civismo? Y una vez habiendo respondido a esta pregunta. ¿Cómo funciona el discurso del civismo y con qué dispositivos lo hace?

Avancemos algunas características acerca del discurso sobre el civismo:

- El discurso sobre el civismo es un discurso que es obvio. Obvio significa que se impone por sí mismo. ¿Quién va a oponerse a la convivencia colectiva? La obviedad del discurso cívico lo asemeja al sentido común. Se afirma: “es de sentido común...”, “es cívico...”. Por tanto, resulta absurdo oponerse al sentido común o al civismo, ya que uno mismo queda descalificado. Más exactamente: se descalifica solo. Y, sin embargo, sabemos que el sentido común es un aliado del poder, ya que siempre defiende lo natural y establecido. Como natural es el civismo. Lo que no quiere decir que no posea elementos represivos.

- El discurso del civismo es un discurso despolitizador: neutraliza lo político porque trata administrativamente las infracciones. Para la ordenanza cívica es lo mismo colgar una pancarta contra la precariedad que vender bolsos en un *top manta*, o que orinar en la calle. Los que transgreden las normas son reducidos a la figura vacía y homogénea del infractor. A él se le aplican las multas o penas de diversa índole. La ordenanza, a la vez que despolitiza la crítica, fija la democracia con su parlamento, como el marco exclusivo de lo político.

- El discurso del civismo asume claramente la tesis que hemos defendido en otros lugares: "la vida es hoy la principal forma de dominio" (1) e interviene en este campo gestionando los comportamientos pero con el formalismo inapelable de la ley. Más exactamente: la ordenanza es una infrapenalidad que llega donde no llegaba la ley.
- En fin, el discurso del civismo crea un simulacro de socialidad mediante los llamados "mediadores comunitarios", y un simulacro de espacio público (evacuando los conflictos, construyendo un conjunto de mundos privados, etc.).

En definitiva, el discurso del civismo que las ordenanzas vehiculan es mucho más que un simple discurso normalizador. Evidentemente es normalizador: se trata de separar el buen ciudadano del mal ciudadano. Mal ciudadano es tanto el que orina en la calle como el que cuelga una pancarta política. Para la ordenanza, como decíamos, son casos equivalentes. Pero no podemos quedarnos aquí. Lo que afirmamos es que el discurso del civismo es más que un mero discurso simplemente normalizador, y eso es así porque se confunde con la defensa de la democracia. En otras palabras, el discurso del civismo es un discurso de defensa de la democracia porque está especialmente dirigido a producir el ciudadano. El ciudadano, en la actualidad, no es en absoluto una figura crítica, sino que es la pieza esencial de esta movilización general de la vida que nos atraviesa a todos, y cuyo resultado es una realidad unificada con el capitalismo. Ahora es más fácil descubrir de qué elementos está hecho el discurso del civismo y de que dispositivos consta, porque son los mismos que los de la democracia.

"Con el término "(nueva)complejidad" se ocultan los efectos de un capitalismo desbocado que produce cada vez más desigualdad e injusticias"

El discurso del civismo implica y requiere:

- El **estado-guerra**, que es un dispositivo capitalista de producción de orden a partir de la guerra. La política como guerra significa permanente individuación del enemigo. En la práctica: se pasa de la guerra contra la pobreza a la guerra contra los pobres, a la gestión política del miedo, etc.
- El **fascismo postmoderno**. Reconocimiento de las diferencias para emplearlas como cohesionadoras del orden. Defensa de la autonomía personal como forma de control. Libertad de elección para que nada cambie realmente.

La democracia, y su concreción en el discurso cívico, es la articulación de estado-guerra y de fascismo postmoderno (2). La crítica marxista de la democracia burguesa insistía en el hecho de que una minoría dominaba a una mayoría. Esta perspectiva no debe ser abandonada aunque sí actualizada. La democracia "realmente existente" es una articulación de estado-guerra y de fascismo postmoderno. Cada democracia consiste en una articulación concreta. No existe, pues, un modelo único. Empleamos la palabra

articulación ya que con ella se indica tanto el proceso como el resultado del mismo. La democracia es la unidad de reestatalización del gobierno y desgubernamentalización del Estado. Pero esa unidad debe ser en cada caso construida. El estado-guerra y el fascismo postmoderno no son los elementos preexistentes de una dualidad. Se construyen en la misma articulación.

Conclusiones:

- Es urgente desmontar el discurso del civismo porque no es algo sin importancia sino una pieza central en la gestión de lo social, de la despolitización del malestar social.
- Constatar, además, que con esta crítica al civismo se abre la posibilidad de atacar la democracia. Las ordenanzas cívicas no son más que la plasmación concreta de lo que hoy es la democracia. Hay que atacar la figura del ciudadano, que es realmente la pieza clave de la democracia cívica.

Notas

(1) Ver por ejemplo mi escrito *Más allá de la crítica de la vida cotidiana* publicado en la revista Espai en blanc nº1/2 (2007)

(2) Para una ampliación de lo que aquí aparece de una manera tan escueta ver, por ejemplo: LÓPEZ PETIT, SANTIAGO (2003) *El Estado-guerra*, Hiru, Hondarribia, Guipúzcoa.

/// PANEL DE CONTROL_2.

DECONSTRUIR LOS PRIVILEGIOS. POR UNA POLÍTICA DEL DESCONTROL

María José Belbel mjbelbel@tiscali.es

María José Belbel Bullejos (Granada, 1954) es profesora de Instituto en Vallecas, Madrid. Licenciada en Filología Inglesa, amplió su formación en la Universidad Complutense de Madrid (Traducción), en la Universidad de California, Berkeley, y en el Queen Mary College de Londres, (M.A.). Colabora con la Asamblea de Mujeres de Granada desde su fundación en 1975. Sus intereses están centrados en la intersección de las narrativas sonoras, las artes visuales, la escritura y la traducción intergeneracional de los nuevos feminismos.

Resumen

Dos textos separados que constituyen uno solo. El primero consiste en la respuesta a las dos preguntas formuladas por el colectivo Pripublikarrak en su proyecto sobre *Las Galleteras de Deusto*, que se extiende al trabajo de las mujeres en la actualidad: ¿quiénes serían hoy las galleteras?

El otro texto trata de ligar los proyectos feministas con aquellos realizados en otros terrenos del activismo en el sector cultural, del pensamiento y de las prácticas visuales. El objetivo es señalar la necesidad de la autocrítica, la crítica y el debate respetuoso en el campo de la resistencia como un modo de hacer/pensar/estar en el mundo que nos haga avanzar en relación a lo que considero nuestro oponente principal: la fragmentación dentro del propio campo de resistencia.

Palabras clave

Género, precariado, descontrol, cognitariado, feminismo, sexismo, verdad, justicia, libertad, sinceridad, solidaridad, lucha, trabajo colectivo, autocrítica.

Respuesta a las preguntas formuladas por el colectivo Pripublikarrak en su proyecto sobre *Las Galleteras de Deusto*:

¿Cuál es la situación laboral de la mujer en la actualidad?

La pregunta es muy amplia, ya que las mujeres son sujetos políticos plurales. La opresión de las mujeres se encuentra en la intersección de diversas opresiones de clase, raza y sexualidad. No es lo mismo ser una mujer pobre que rica, blanca que no blanca, de un contexto geopolítico occidental o no, con privilegios heteronormativos, que lesbiana, transexual, transgénero, intersexual... y añadiríamos que con algún tipo de las llamadas "discapacidades" física o psíquicas, incluso el nombre es reaccionario: todas somos capaces o discapaces en función de algo. Y no olvidemos a las mujeres mayores, a las mujeres de familias monoparentales, a las mujeres gordas, con vello, a las mujeres masculinas y con un físico que no responda o quiera resistir a una estética convencional, de revista femenina. Y por último, a las provenientes de familias desestructuradas y más controladoras con los mandatos de género, por la violencia que se ejerce contra las mujeres en ellas.

¿En qué ha cambiado la situación laboral de la mujer en la sociedad de servicios en comparación con la época industrial?

¿Quiénes serían hoy las galleteras?

Para responder a esta pregunta deberíamos documentarnos con los informes de las Naciones Unidas, de Amnistía Internacional en el Estado Español, de la Secretaría de la Mujer de los Sindicatos, las asociaciones feministas, lesbianas y queer, antirracistas, y de los diversos sectores laborales.

- El trabajo material e inmaterial (aquel no remunerado si se hace en el seno familiar/ remunerado si se externaliza).
- Las propias diferencias existentes dentro del mapa autonómico que conforma el Estado Español.
- La feminización de las profesiones (educación, sanidad, servicios sociales).
- La jerarquía laboral, incluso dentro de las profesiones feminizadas, los jefes son hombres de manera predominante.
- La situación de las pensionistas, de las mujeres pobres, de las jóvenes y precarias, de las que tienen un trabajo temporal; de las mujeres de mediana edad, que cuidan a hijos e hijas, maridos/pareja/compañeros -en su mayoría explotadores de sus mujeres-, y a las personas mayores y enfermas, además de tener un empleo mal remunerado y de escaso prestigio social.
- Las mujeres que no pueden tener papeles ni derechos, como las trabajadoras del gsexo h, que trabajan en ese sector voluntariamente y a las que se sigue, de manera paternalista, queriendo redimir e impidiendo que se representen a sí mismas a la hora de negociar sus condiciones de trabajo.
- Las mujeres inmigrantes empleadas en el trabajo doméstico, en el agrícola, en los

servicios de hostelería, en los cuidados de niños y niñas, de enfermos y de ancianos, que perciben sueldos ínfimos. La dificultad de acceder a otras profesiones a pesar de estar cualificadas para ello. ¿A cuántas exposiciones de mujeres artistas inmigrantes hemos asistido? Y todas conocemos a un buen número de ellas.

No podemos ni debemos olvidar que muchas de nosotras gozamos de privilegios, de un mayor bienestar físico y psíquico, de mayor tiempo libre, en base a su explotación. De manera directa, si cuidan de nuestros familiares, por ejemplo, mientras que nuestras madres tuvieron que traer a sus casas a padres y a suegros; o indirecta, al facilitarnos el consumo, como en el caso de las trabajadoras del textil en Asia, África y América Latina. Sin olvidar a las mujeres enfermas de SIDA y a sus cuidadoras en el África subsahariana.

Your attention, please

... y así se establece la condición del pacto,
dejar el aparato de estado intacto,
nos darán libertad con policías
para que esté tranquila la burguesía...

Miguel Benlloch, camarada Vicente del Movimiento Comunista, MC, Granada, 1974
(referente al Pacto por la Libertad, del PCE)

A Beethoven e Sinatra preferisco l finsalata
a Vivaldi l fuva passa che mi dà più calorie
Franco Battiato. Bandiera Bianca, 1981

Déjame que descanse un rato al sol,
déjame vivir con alegría,
si he pescado bastante para hoy,
mañana será otro día,
no faltará un caracol.

Vainica Doble. Déjame vivir con alegría. Contracorriente, 1976

J faimarais qu fon lise les pages qui suivent comme un hommage à Pierre Bourdieu. (...) Oui, Bourdieu se sentit «constraint», selon la formule qu'il employa, par la situation historique à descendre dans la rue, et à y faire descendre ses concepts avec lui, car il était persuadé que le savoir est aussi une arme politique, notamment contre les politiques qui s'arment de prétendus savoirs.

Me gustaría que se leyera las páginas que siguen como homenaje a Pierre Bourdieu.

(...) Sí, Bourdieu se sintió "forzado", según la fórmula que el mismo empleaba, por la situación histórica a echarse a la calle, y a hacer que sus conceptos se echaran a la calle con él, porque estaba convencido de que los saberes también son una arma

política, especialmente contra las políticas que se arman de pretendidos saberes.

[Didier Eribon, D'une révolution conservatrice et des ses effets sur la gauche française. Éditions Léo Scheer, 2007](#)

8.800.000 personas en España se encuentran en situación de vulnerabilidad social. Las personas más excluidas son las mujeres, los mayores y las personas inmigrantes. Además de aquellas afectadas por el SIDA, la drogodependencia y la población reclusa. Los jóvenes menores de 25 años ya suman el 44% de los pobres. Las personas desempleadas y jubiladas, de edades comprendidas entre los 25 y 49 años o las mayores de 65 años, suman un 33%. La mayoría son de origen español, aunque el porcentaje de personas de procedencia extranjera que se encuentran en esta situación es de un 38%. Las rentas de los inmigrantes son un 22% inferiores a la media nacional y una de cada cuatro familias no llega a los 9.000 euros anuales. En grado de pobreza extrema se encuentran 86.000 personas. Hay 790.000 personas sin techo.

[Informe de la Cruz Roja española sobre la pobreza en España \(18/07/2007\)](#)

Trabajador. «Jefe, ¿cuándo me va a pagar los cuatro meses que me debe?»

Jefe. «Ya estamos otra vez con la memoria histórica».

[Texto del chiste de El Roto en El País \(20/07/2007\)](#)

El 67.3% de los hombres se desentiende de las tareas de casa. El 65.5% de los titulados universitarios inactivos son mujeres. Un día cualquiera, las mujeres andaluzas dedican 3 horas y 22 minutos más que los hombres al hogar y a la familia. Las mujeres andaluzas cobran 5.000 euros menos al año que los hombres por el mismo trabajo.

[El País Andalucía \(20/07/2007\)](#)

Creo necesario escribir un texto con palabras básicas y que por ello estén lo menos codificadas/connotadas posible o puedan asumirse porque, para empezar, se entienden. Con frecuencia, tanta sofisticación retórica, tanta jerga profesional multiusos, funciona como una pantalla para defender privilegios cuando el único sentido de tener un poder institucional debería de ser para dotar de poder a los sectores excluidos, eso es lo que se entiende por visibilizar. Y cuando la sofisticación, la complejidad del pensamiento y acción es sólo aparente, es palabrería reaccionaria, socialcateta, por decirlo en andaluz.

Ya está bien de criticar a la derecha y a las formas y modos de hacer del "poder" como algo externo a nosotros. Vamos a practicar la autocrítica que se decía antes, problematizar nuestra propia realidad, construir prácticas discursivas horizontales. ¿No se dice ahora así?

Vamos a intentar descontrolar las jerarquías y sus mecanismos como parte de lo que somos. En el peor de los casos, un circuito más del sistema, que el sistema necesita para

legitimarse mientras nos legitimamos: “quién va y viene, por el camino se entretiene”. En el mejor de los casos, el uso político y radical de los resquicios que el sistema, nuestro sistema, porque no hay un afuera, permite al no poder controlarlo todo:

“Allá donde hay opresión, hay resistencia” [Mao Tse-Tung](#)

¿Volverá a estar en uso el término “auténtico” -del que ya nos reíamos/deconstruíamos en el año 71- frente a la retórica cínica al uso, que pretende domesticar las prácticas de resistencia?

¿Cómo contribuimos **nosotras y nosotros** a integrar aquello que se pretende no asimilable, **fuera de la convención**, y por tanto, con potencial revolucionario?

Auténtico: deconstruido/reconstruido/construido/problematizado, junto a términos como democracia, libertad, justicia, solidaridad, de los que ya no se fía nadie pero a los que no hay que abandonar, no hay por qué olvidarnos de ellos porque los empleen los capitalistas, los explotadores y los del PP. Son patrimonio nuestro. ¿O acaso son las tradiciones de la derecha española las que han luchado y luchan por la libertad, la igualdad y la fraternidad? Y entonces, ¿por qué les vamos a regalar estas palabras antiguas en un contexto contemporáneo?, ¿y por qué vamos a seguir legalizando con nuestro uso a términos contemporáneos, cuando estos se convierten en mucho más **convencionales** por el uso y abuso rutinario que hacemos de los mismos y porque se olvida su carácter contextual? Eso sin hablar de las veces que se utilizan términos sin saber de qué se está hablando, como ocurre en la actualidad con la palabra performativo. Convendría que sometiéramos a las palabras que utilizamos a un cierto procedimiento de extrañamiento brechtiano.

Cuando abandonamos el comunismo sexista y homófobo de corte estalinista, que no el marxismo, cuestionamos términos como: la militancia, la vanguardia, las masas, la concepción del poder como mera externalidad, la clase obrera, la contradicción principal y las secundarias. También la contracultura, el psicoanálisis, el feminismo, los movimientos antiautoritarios nos habían ayudado a cuestionar términos negativos según la terminología comunista: el hedonismo, el narcisismo, el cosmopolitismo y a todo lo que se resumía bajo el paraguas del término, tan de moda entonces, de pequeño burgués. Junto con un cierto elogio de la cobardía, del dandysmo y de la pereza.

Les debemos respeto a los términos en su complejidad, contemporaneidad e historicidad. También tenemos que y debemos respetar los conceptos básicos y su acuñación terminológica por lo que tienen de resistencia frente al nihilismo patriarcal, blanco, occidental, heterosexual, que sólo vive la pulsión de muerte (cómo sobrellevar la vida continuando una genealogía que va desde la promesa del Cielo Religioso a la realización de La Propia Obra para la Posteridad o cómo combatir La Ansiedad mediante la Bulimia Productivista).

Defendemos términos como una idea de justicia, de bondad, de sabiduría, de ilusión, de cuidado al más frágil, al más débil, al que más lo necesita. Que es una manera de cuidarnos, pues como más se aprende y mayores parcelas de felicidad se consiguen es en la interrelación del saber dar y del saber recibir.

¿Se puede luchar por la justicia? Se puede y se debe.

¿Se puede debatir y criticar, desde el respeto, contra nuestra propia competitividad, celos y envidia, desde nuestros pensamientos, cuerpos y corazón, virtudes, miedos y defectos?, ¿es posible luchar por una idea de verdad, plural, descontrolada, compleja y difícil? Con nuestros propios nombres y apellidos, haciendo uso de la libertad de expresión como una conquista del pasado a la que no estamos dispuestos a renunciar. O con un pseudónimo, cuando aquello de lo que se trata lo requiera –por ejemplo si somos Litvinenko y nos tenemos que enfrentar a un Putin-, pero no como una tapadera para el insulto, la falta de respeto, la venganza, etc.

¿O es la verdad el último reducto del individualismo occidental, que ni siquiera nos atrevemos a encarar frente a nosotros mismos, que a veces nos auto/confesamos como compañeros de viaje de nosotros mismos, como tontos útiles de nosotros mismos? “Converso con el hombre que siempre va conmigo”, que decía el poeta.

Antes, como creyentes católicos, teníamos el acto de la confesión. Después vino el psicoanalista como “oreja alquilada” (que decía Foucault), el último reducto de una idea de verdad aunque íntima y privada, sometida al mercado. La persona en que más confiábamos para ayudarnos que era teórico, intelectual, padre, madre, hermana, confesor, maestro, discípulo aventajado, amigo, pareja, cómplice de la conspiración... del mundo laico. Porque no nos fiamos de la pareja, divorciable; del teórico, proto-reaccionario, de un pensamiento político a la moda y a la carta; del maestro que no quiere dejarnos escalar y del discípulo que nos quiere echar para ponerse él; del amigo que nos aburre porque no está en nuestra onda; del cómplice que hoy conspira con nosotros y mañana puede pasarse de bando; de aquello que nos falta y se convierte en nuestra peor pesadilla, y a lo que llamamos “progre” antiguo, “mafia rosa” del capitalismo postfordista... viejo, niño... espectáculo...

El espectáculo lo estamos dando nosotras y nosotros con nuestra falta de miras, nuestro victimismo, nuestra soberbia y nuestra ambición.

Nos sobran textos, nos sobran análisis y proyectos repetitivos. Nos falta ética colectiva, nos falta descontrolar el control y autocontrol, ver la manera de superar, negociar, ir consiguiendo una realidad basada en **acabar con una dinámica de fragmentación**.

A veces odiamos más a los rivales del mismo campo, aplicando el principio de **la competencia del mercado**, que a personas o colectivos con los que tenemos una amplia afinidad política. **Vayamos a la historia y veremos como es un hecho recurrente**. Tomemos a los partidos del bando republicano en la Guerra Civil y a los partidos de

la lucha antifranquista de la Posguerra, por ejemplo. Acordémonos del POUM. No se me olvida cómo un dirigente estudiantil del PCE en la Universidad de Granada (1973) quería convencerme de que un líder del PTE de la misma Universidad era policía, simplemente porque era muy popular y era un competidor a eliminar como candidato al puesto de Delegado de la Facultad de Medicina. Y ya se sabe que en la guerra todo está permitido... **puaff.**

“Debate, respeto, ética. Quizás ha llegado el momento de cuestionarse tanto trabajar desde dentro. Cuando la falta de medios siempre se ha suplido con alegría, creatividad, urgencia necesaria, diversión, bondad, ideas, energía, el saber y el hacer de lo común”

Hemos sustituido a la religión trascendente, por la idea de trascendencia laica del poder en la tierra, el poder del prestigio, del trabajo. Estamos sintetizando, en el Estado Español, lo peor del mundo católico y del protestante, sin olvidar al fundamentalista nacionalista que llevamos dentro.

Y una vez más, como decía Rubén Darío:

“... y la más hermosa sonríe al más fiero de los vencedores”

... el más listo, o listillo, el más implacable, el más estalinista, el más trabajador, el más astuto...

Esa no es la aplicación de un antiguo lema republicano de la Guerra Civil, de la mejor tradición comunista, en frase del presidente Negrín, para que no se claudicara ante los fascistas en 1939:

“Resistir es vencer”

Si vencer significa ser un artista mediático, un proyecto que se llama con el ahora feo nombre de contrahegemonico y que, desvergonzadamente olvida que Gramsci acuñó dicho término en la cárcel. Si vencer significa “sálvese quién pueda” para devenir un nombre en la Historia y en el Archivo, que camufla y oculta cómo se llegó ahí, cómo se llegó a ser afamado artista internacional, ministrable, a dirigir una Documenta o un museo de proyección internacional c poquito de marxismo por aquí, poquito de lo que está de moda internacionalmente por allá, poquito de que no se nos note el recio espíritu ibérico aderezando notas de postmodernidad, poquito de arte postcolonial donde la representación del Otro no la llevan a cabo artistas inmigrantes que viven en España, poquito de feminismo y de queer, no demasiado, y si los comisarios son hombres mejor.

Para disimular y que parezca que:

“Tengo balada, tengo moderno” **Chico y Chica**

Porque hay opresiones cada vez más visibles/invisibilizadas que no son, al contrario de como dice Negri, “académicas del Primer Mundo”, ni como decía Lenin, “hedonistas, narcisistas”, ni como decía Stalin para justificar las purgas, “cosmopolitas”. Y que al contrario que Agamben, saben quién es la Teresa de Lauretis de las políticas queer, los sujetos excéntricos y las tecnologías del género y la Eve K. Sedgwick que habla del budismo y de las enseñanzas del psicoanálisis de Melanie Klein.

Y si lo somos (narcisistas, hedonistas, del Primer Mundo -con habitación propia-, cosmopolitas), demos gracias por ello. Frente a la pulsión de muerte, del dolor, del sentimiento de culpa, del provincianismo judeo-cristiano religioso-laico, laico-religioso.

“Estamos aquí” **Fiesta**

Cómo decía un anuncio de la primera época televisiva:

“Guerra a la vulgaridad”

Me viene al recuerdo Manuel Machado en su poema *Adelfos*.

“Mi voluntad se ha muerto una noche de luna,
 en que era muy hermoso no pensar ni querer,
 mi ideal es tenderme, sin ilusión alguna
 de cuando en cuando un beso y un nombre de mujer. (...)
 ¡Ambición! No la tengo ¡Amor! No lo he sentido,
 No ardí nunca en un fuego de fe ni gratitud,
 Un vago afán de arte tuve... ya lo he perdido
 ni el vicio me seduce, ni adoro la virtud. (...)
 Besos ¡pero no darlos! Gloria, ¡la que me deben!”

“Es más difícil escapar del dinero que de la policía”, comentaba Isidoro Valcárcel -artista de consenso y por ello lo cito- en un artículo aparecido en El País el 10 de julio del 2007. Y continuaba Isidoro, con palabras que también podía haber dicho Esther Ferrer, otra artista de consenso:

“Ahora el poder lo asume todo, lo paga y lo archiva para la tranquilidad general (...) hay profesionales de la protesta que medran y progresan. Antes, si escribías en una pancarta gFranco es feo h ibas a comisaría. Hoy si escribes “El alcalde es feo” el Ayuntamiento te compra el cartel. Y añade el entrevistador, Javier Rodríguez Marcos, haciéndose eco de las palabras de Isidoro: aún así, “siempre hay resquicios, el poder no lo asimila todo”.

Debate, respeto, ética. Quizás ha llegado el momento de cuestionarse tanto trabajar desde dentro. Cuando la falta de medios siempre se ha suplido con alegría, creatividad, urgencia necesaria, diversión, bondad, ideas, energía, el saber y el hacer de lo común. Miremos a los inmigrantes de nuestro propio mundo, miremos a los habitantes de este mundo mundializado. Volvamos a cargar de sentido las palabras sencillas que son las que ahora pueden contribuir al descontrol: verdad, justicia, libertad, sinceridad y lucha, trabajo colectivo. Hemos ganado en riqueza a costa de ser muy pobres, unas pobres víctimas y verdugos de la fragmentación y del miedo. Que utilizan como pueden los más tristes mecanismos defensivos de su tristísima condición... tan triste que como todo lo triste y pesimista es muy comprensible, lógico y realista.

Ya lo sostenía el *Cándido* de Voltaire: vivimos en el mejor de los mundos posibles.

Y ya señalaba Goethe en las *Conversaciones con Ackermann* cuando se refería a la dificultad del conocimiento, de la idea de verdad y de cambio: "la gente joven suele (solía/pre-Freud) ser ignorante pero no suele tener intereses creados, la gente mayor no es ignorante pero sólo está pendiente de sus propios intereses".

Huellas de niños y de sabios

Los locos y los niños son aquellos que dicen la verdad

El rey no lleva puesta la camisa

Es de tontos creerse demasiado listo, o el más listo.

Modesta y cariñosamente, vamos a intentar despertarnos dejando también un lugar para la pereza. Nos necesitamos, para deconstruir, reconstruir y **construir**... las ahora llamadas justamente políticas de coalición. Sacar lo mejor de nosotras mismas y de los demás.

Intentar escapar del dinero y de la policía. Sobre todo de la policía pagada con nuestro dinero y del dinero que genera nuestra propia -individual, colectiva y por ello íntima- policía.

/// PANEL DE CONTROL_3. PLAGAS, MONSTRUOS Y QUIMERAS BIOTECNOLÓGICAS:

Tecnociencia de lo vivo y control biopolítico

Pau Alsina palsinag@uoc.edu

Pau Alsina es profesor de los Estudios de Humanidades de la UOC, director del espacio Artnodes de arte, ciencia y tecnología, e investigador en Arte y Nuevos Medios en el Internet Interdisciplinary Institute -IN3. Su investigación se centra en la articulación de una ontología del presente en base a las prácticas que interrelacionan arte, ciencia y tecnología en el contexto de la sociedad red.

Resumen

En el presente texto exploramos la interrelación entre el arte, sociedad y biotecnologías a través del imaginario asociado a las ciencias de lo vivo, y específicamente a través del control biopolítico generado alrededor del temor por las epidemias y las plagas sobre la población y la naturaleza, la fascinación por la creación de monstruos, o la materialización de quimeras transgénicas por parte de los humanos. La hibridación entre los aspectos biológicos, tecnológicos, políticos, sociales o económicos presentes en las biotecnologías da lugar a una emergente mercantilización de la vida y lo vivo. Una dinámica presente tanto en la digitalización de los materiales biológicos a través de la bioinformática y genómica, como en su rematerialización mediante ingeniería de tejidos u otras biotecnologías. Se trata de un control de la vida que en su devenir productivo redefine aquello que se entiende por la vida misma.

Palabras clave

ciencia, tecnociencia, biotecnología, biopolítica, bioarte, hibridación,

“Una vez más, lo que se nos muestra en un disfraz místico de ciencia pura y conocimiento objetivo sobre la naturaleza se convierte por debajo en ideología política, social y económica”

Richard Lewontin

“Habría que hablar de biopolítica para designar lo que hace entrar a la vida y sus mecanismos en el dominio de los cálculos explícitos y convierte al poder-saber en un agente de transformación de la vida humana; esto no significa que la vida haya sido exhaustivamente integrada a técnicas que la dominen o administren: escapa de ellas sin cesar.”

Michel Foucault

Suele decirse que la biología es la ciencia natural que estudia la vida, los seres vivos y todas sus manifestaciones, y que la biotecnología es la rama de la biología que estudia posibles aplicaciones prácticas de las propiedades de los seres vivos y de las nuevas tecnologías, como la ingeniería genética, en campos como la industria, la medicina, la agricultura o la ganadería.

Hoy las biotecnologías han conducido a la finalización del proyecto Genoma Humano, la implantación de terapias génicas, la clonación y manipulación de embriones, la creación de alimentos transgénicos o la implantación de xenotransplantes. Algunas de las aplicaciones de las biotecnologías más extendidas son los organismos modificados genéticamente, que dan lugar a las llamadas plantas transgénicas. En 1987 se hizo público en la revista Nature la obtención de la primera planta transgénica, y con posterioridad en 1996 se comenzaron a aplicar industrialmente en el sector de la agricultura. Hoy en día el 4% de la tierra cultivable es tierra cultivada con semillas transgénicas, y el 13% del comercio mundial de semillas estarían producidos por ingeniería genética (1).

La mayoría son cultivos transgénicos de soja, maíz, algodón y colza principalmente en países como EEUU, Argentina, Canadá, Brasil, China. Aunque donde hay más crecimiento porcentual últimamente es en los países del tercer mundo, donde actualmente ya se ubica el 34 % de producción global.

Pero aparte de las plantas transgénicas, hay otros tipos de organismos modificados genéticamente tales como los alicamentos, fusión de alimentos y medicamentos, como el arroz dorado dirigido al continente asiático para supuestamente paliar la deficiencia de vitamina A producto de profundas insuficiencias alimentarias. O las llamadas biofactorías, que son plantas modificadas genéticamente a partir de las cuales se puede llegar a extraer materia prima para uso industrial, como sería en el caso de los girasoles que producen caucho. De la misma manera encontramos microbios modificados genéticamente como, por ejemplo, bacterias que degradan vertidos de petróleo, o microbios con usos militares capaces de dañar carreteras, armas, vehículos, combustible, capas antirradar o chalecos antibalas.

A su vez, podríamos incluir todo tipo de mamíferos clonados en la investigación científica como la ya famosa oveja Dolly. O animales transgénicos como, por ejemplo, la cabra-araña -cabra transgénica que produce tela de araña-, o el oncoratón -un ratón con cáncer para experimentación oncológica. Por otro lado encontramos el ganado biotecnológico, que da lugar a pollos con más carne o salmones transgénicos que crecen más rápido. Y, por supuesto, encontramos aplicaciones de ingeniería genética en mascotas domésticas, que dan lugar a peces con colores más vistosos o gatos que no causan alergia. Evidentemente, todos ellos patentados y registrados a manos de compañías privadas que las explotan comercialmente.

Otros animales transgénicos han causado un gran revuelo, como Alba, el conejo fluorescente que Eduardo Kac creó cruzándolo con el gen GFP (Green Fluorescent Protein) de las medusas. Hablamos del denominado arte transgénico, un ser vivo que nace para convivir en el seno de su familia, el hogar del creador Kac, y completar su ciclo como mascota doméstica. De esta manera, Kac convertía la ingeniería genética en algo doméstico y cotidiano, presente en nuestras vidas en forma de "mascota". La "obra" en sí no fue la creación de Alba sino, en todo caso, el mismo hecho de visibilizar todo el proceso para atraer la atención pública respecto al debate en torno a los organismos modificados genéticamente (2).

De hecho, Alba no fue creada para la investigación en cáncer o cualquier otra investigación médica, por ello era un "insentido" y vista como "decadente", "decadente" como ornamental. En el lugar de la discusión originada a raíz de este arte decadente se encuentran los argumentos de las compañías multinacionales, el laboratorio científico y el especialista. La visión habitual del especialista es que no hay temas éticos de por medio porque no está haciendo daño a nadie, los especialistas rehuyen mirar más allá de las preocupaciones inmediatas de los laboratorios de investigación y de su financiación para la investigación. La exclusión de las audiencias populares en estas discusiones deja un vacío que es rellenado por las preocupaciones del comercio, que debe centrarse en las ganancias a corto plazo" (3).

Hoy encontramos un creciente número de artistas que toman como medio para su creación plantas, células, genes y otros materiales biológicos, u otros parten de eco-instalaciones en el entorno. Mediante la desposesión de la función pragmática de las ciencias de la vida y su recontextualización en su forma estética, caminan en las fronteras entre naturaleza y arte de la misma manera que pretenden contribuir a elaborar un discurso crítico alrededor de los desarrollos de la ciencia y la tecnología.

Mientras las industrias biotecnológicas lanzan campañas de concienciación popular y de relaciones públicas dirigidas a promocionar la idea de que el mercado libre asociado a las biotecnologías trabaja únicamente para el interés público con el objetivo de subsanar problemas de salud, de población o de medio ambiente, en el sentir popular las biotecnologías son percibidas como negativas porque, por un lado, transgreden las fronteras sagradas entre el mundo natural y el mundo artificial, entre la biología y la tecnología, entre la creación divina y el artefacto industrial. Ciertamente, los

modos de proceder de la industria biotecnológica son sospechosos de generar hondas problemáticas a partir de la fórmula “encuentra un gen, haz una pastilla, y véndela” que lo rige todo. Pero el problema no es solo económico, sino también epistemológico y ontológico.

“Suele decirse que la biología es la ciencia natural que estudia la vida, los seres vivos y todas sus manifestaciones, y que la biotecnología es la rama de la biología que estudia posibles aplicaciones prácticas de las propiedades de los seres vivos y de las nuevas tecnologías, como la ingeniería genética, en campos como la industria, la medicina, la agricultura o la ganadería”.

Por otro lado, una estetización supuestamente apolítica dirigida a alimentar el mercado de las novedades culturales, en donde sea posible calmar el escepticismo público desvinculándolo del debate biopolítico adscrito a estas prácticas, y mediante su espectacularización en el búnker especializado de “lo estético”, puede contribuir a educar al público pero también a ejercer indirectamente excelentes relaciones públicas que suavicen y preparen el terreno para las posteriores campañas de marketing de nuevos productos biotecnológicos que vendernos como necesarios e ineludibles (4).

A su vez, la diferenciación entre las diversas prácticas bioartísticas y biotecnológicas debe ser aquí un elemento crucial que nos permita distinguir cuándo el activismo político asociado a las biotecnologías se convierte en conservadurismo moral, involucionismo o reduccionismo de las problemáticas, asociándose a concepciones esencialistas de la vida inscrita en discursos morales implícitos, que deberían ser explicitados.

Como si se tratase de un nuevo ecosistema a producir mediante las quimeras biotecnológicas, la vida hoy deviene información genetizada, y por tanto manipulable, descomponible y transformable completamente. A partir de ahora las barreras no provendrán tanto de impedimentos científicos cuanto de la regulación jurídico-política de la experimentación con la vida. Este nuevo bestiario biotecnológico contemporáneo deshace las taxonomías clásicas de la historia natural, produciendo híbridos y combinaciones inéditas que trascienden toda clasificación tradicional, pasando de ser fantasías imposibles a tecnologías cotidianas.

De esta manera, el término biomedica hace referencia a la forma en que se hibrida la informática con los procesos y componentes biológicos. Por un lado, entendemos lo biológico como aquello que incorpora procesos biológicos que ocurren “de forma natural”. Por el otro lado, nos referimos a la forma en que podemos entender la biología como una tecnología que permite manipular lo vivo, a través de la lente de la informática, consiguiendo una combinación entre lo inmaterial y lo material (5). Pero el hecho de que la biología molecular, de la mano de las llamadas biotecnologías asociadas a la informática, reduzca la vida a información genética, obtenida a partir de la “molécula de la vida”, del ADN como actualización del Santo Grial del siglo XXI, no

es una cuestión exenta de implicaciones políticas, económicas y sociales que debemos contribuir a dilucidar.

Cada contexto sociohistórico tiene su propia forma de concebir y encararse con la vida. La tecnociencia no es mero conocimiento neutro sobre la realidad, más bien es un mecanismo de producción de realidad social y natural. Las biotecnologías no son tanto la desnaturalización de la naturaleza como la producción de una naturaleza, porque “lo que vemos cuando miramos al secreto de la vida es la vida ya transformada por la propia tecnología de nuestra mirada” (6), y sobre todo porque “cada formación histórica ve y hace ver todo lo que puede en función de sus condiciones de visibilidad, al igual que dice todo lo que puede, en función de sus condiciones de enunciado” (7).

El mito fundacional de la ciencia moderna afirma la posibilidad y necesidad de conocer la realidad al margen de condicionantes sociales, políticos o económicos. De esta forma, el sujeto científico nos dice lo que es el objeto, es decir, la realidad, en virtud de su ubicación en un espacio de observación privilegiado en donde se encuentra la ciencia. Un espacio mítico de objetividad desligado del contexto en el cual se sitúa, que nos impele a creer en que cuando habla la ciencia habla una racionalidad objetiva que accede sin distorsiones a las peculiaridades intrínsecas de la realidad observada (8).

Desde hace ya unas décadas, la sociología del conocimiento científico ha ido trabajando para que esta mítica “objetividad dejara de referirse a la falsa visión que promete trascendencia de todos los límites y responsabilidades, para dedicarse a una encarnación particular y específica” (9) que nos permita mostrar el carácter situacional, contingente y heterogéneo de toda práctica científica.

Se trataría pues de la apelación a un conocimiento situado, a la que a su vez aluden desde otra perspectiva el colectivo artístico Critical Art Ensemble, que abogan por una “discursividad amateur” en torno a los debates transgénicos en que los ciudadanos puedan participar en ciertos niveles. No puede ser que a “las personas individuales se les deje únicamente con la obligación de tener fe y confiar en las autoridades científicas, gobierno y corporaciones que supuestamente siempre actúan sólo por el interés público” (10).

En la medida en que se privatizan genomas, enzimas o procesos bioquímicos de todo tipo, se extiende una política pancapitalista que sólo refuerza y expande la máquina del provecho económico. El control y la invasión molecular se transforma rápidamente en nuevos tipos de control colonial y endocolonial: el objetivo es consolidar la cadena alimentaria, desde la estructura molecular al packaging de productos (11).

La biotecnología forma parte principalmente de una industria y, como tal, funciona como una “máquina de carne”, generando nuevos productos y servicios y, por lo tanto, creando nuevos nichos de mercado en el proceso de transformar la comprensión pública sobre lo que es la naturaleza, el cuerpo y la salud (12). En este sentido, hay un fuerte movimiento ecologista reivindicando un mayor control sobre el uso de transgénicos en

el campo de la agricultura u otros ámbitos, dado que alteran de forma irreversible la naturaleza generando una dependencia de los transgénicos y trastocando los sistemas enteros de cultivo.

De esta manera naturaleza, relaciones de poder y tecnociencia están entretejidas articulando un denso tejido relacional compuesto por multiplicidad de actores. Naturaleza y sociedad ya no son explicativas de nada sino, en todo caso, son estas las que deben ser explicadas (13). Debemos entender entonces que la biología es un discurso, no el mundo viviente en sí, y por lo tanto los organismos emergen también de un proceso discursivo resultado tanto de elementos humanos como de no humanos, a raíz de un conjunto de actores semiótico-materiales que devienen constructores activos de objetos científicos naturales. Hoy, hablar sobre la vida es hablar sobre las distintas narraciones a través de las cuales se define la vida, ya que es la narración la que otorga sentido y permite pensarla y organizarla.

En este sentido, haría falta encontrar otra relación con la naturaleza distinta a la reificación y la posesión, abandonar esa relación parasitaria de larga trayectoria que Foucault se encargó de dibujar en sus escritos relacionados con el paso de la historia natural a la creación de la moderna biología (14). Porque “la naturaleza no es un lugar físico al que se pueda ir, ni un tesoro que se pueda encerrar o almacenar, ni una esencia que salvar o violar. La naturaleza no está oculta y, por lo tanto, no necesita estar desvelada. La naturaleza no es un texto que pueda leerse en códigos matemáticos biomédicos. No es el otro que brinda el origen provisión y servicios. Tampoco es madre enfermera ni esclava; la naturaleza no es matriz, ni un recurso ni una herramienta para la producción del hombre” (15).

Para las biotecnologías, la parte (el gen) designa al todo (la vida). Y eso implica que la información queda desvinculada del contexto en el cual surge o se inserta, despreciando la especificidad de lo local, como mercancía. Para llegar a reducir la vida a información genética, esta ha sufrido un largo recorrido en el que podemos identificar tres momentos clave que se solapan hoy, a saber: la historia natural del siglo XVIII en donde la vida se ausenta (el jardín botánico atemporal repleto de taxonomías), el evolucionismo decimonónico que historia la vida (el nicho ecológico, con organismo y contexto desvinculados), y la ingeniería genética de fines del siglo XX y comienzos del XXI que promueve una descontextualización de la vida (el banco de datos genético de una vida-información transformable, manipulable) (16).

Con la intención de expresar esa voluntad prometeica inscrita en la vida biotecnologizada, Eduardo Kac creó la instalación *Génesis* en 1999, en donde al entrar en el espacio expositivo podemos ver una bacteria en una placa de petri en la que el artista ha incluido en el ADN frases del libro *Génesis* de la Biblia. Kac creó un gen sintético traduciendo una frase a código morse y después convirtió el código morse en parejas básicas de ADN, de acuerdo con un principio de conversión desarrollado por el artista para este trabajo. La significancia de Kac no está en la creación del objeto artístico, sino en que su significado se desarrolla en la medida en que los visitantes participan e influyen en el desarrollo

del tempo de mutación natural de la bacteria transformando el cuerpo y el mensaje codificado en su interior.

El hecho de escoger una frase paradigmática del Génesis simboliza una aproximación a la voluntad de supremacía del hombre sobre la naturaleza, voluntad sancionada por la divinidad. La posibilidad de cambiar la frase nos hace pensar en todo un gesto simbólico que significa que no aceptamos su significado en la forma en que la heredamos y que nuevos significados emergerán en la medida en que busquemos cambiarlos.

Sin embargo, la producción de naturaleza no puede dejar de ser política porque en su devenir no deja de trenzar relaciones de poder entre los diferentes actores que participan en el entramado. Las ciencias de la vida son ciencias de lo político, y la vida genitizada es biopolítica resultado de materia y semiosis que se entretajan en relaciones de poder que buscan conferir una vida que se nos presenta como algo natural aunque, de hecho, no es sino el resultado de un complejo proceso sociohistórico de largo recorrido.

“En la medida en que se privatizan genomas, enzimas o procesos bioquímicos de todo tipo, se extiende una política pancapitalista que sólo refuerza y expande la máquina del provecho económico.”

La concepción productiva del poder en Foucault que, con la llegada de la episteme moderna “hace vivir y deja morir”, nos indica el paso de la sociedad disciplinaria a la sociedad de control, en donde la gobernabilidad se define en términos de “seguridad” (17). Ciertamente, la vida siempre ha sido objeto de poder, la pregunta hoy es acerca la específica biopolítica que la biotecnología encierra. Por ello es interesante recuperar, vincular y actualizar con relación a las biotecnologías el concepto de biopolítica de Foucault en donde hay una conexión implícita entre dos modos de articular “la vida misma” biológica (18). Por un lado, una visión informática del control de la vida, emergida en el siglo XVIII a través del nacimiento de la demografía, la economía política y la estadística que documentaba nacimientos, enfermedades o muertes, cuantificando de manera refinada la vida misma. Por otro lado, la emergencia del concepto de población, que permitió articular la idea de la administración de la salud de la población y que luego hizo posible el desarrollo de la historia natural, biología y luego la biología evolutiva. De esta forma, la población no se convierte sólo en un asunto político, sino también en un asunto biológico y hoy, además, en un asunto genético a controlar: biología e informática se fusionan perfectamente a fin de producir el biopoder.

Se trata de una vida moldeada a través de la implementación sistemática de todo un entramado de técnicas y racionalidades, como la normatividad médica inscrita en la salud o el énfasis en la seguridad de la población y el desarrollo de una economía política, una vida moldeada que deviene una vida dócil, sujeta a lo que se espera de ella, una vida normativizada que huye de todo temor de lo incierto o lo extraño. Por ejemplo, el terror generado a raíz del imaginario asociado a las guerras biotecnológicas permite fusionar el discurso acerca de las enfermedades infecciosas emergentes con el del bioterrorismo, y de esta manera reforzar el control sobre la salud pública por parte

del estado. La Ley del Bioterrorismo de EEUU aparecida en 2002 ejerce esa función de permitir a la administración de la salud pública desarrollar estrategias de todo tipo.

Nos encontramos frente a una guerra biológica con una larga tradición y diferentes niveles como, por ejemplo, el sabotaje biológico, y que indagando en la historia de las epidemias vemos como a menudo estas se nos presentan asociadas a guerras o conflictos militares. Por ejemplo, podemos encontrar los primeros indicios de sabotajes biológicos en los relatos de Tucídides acerca de la guerra del Peloponeso, en donde se dijo que los pozos fueron envenenados intencionadamente. Las plagas, las epidemias, el temor al contagio y a la infección son temores “más que biológicos” para convertirse en elementos sociales, culturales y también políticos, elementos que Foucault sintetizó históricamente en dos reacciones básicas: una anárquica, alrededor de la “danza de la muerte”, y otra totalitaria, como la cuarentena.

“La quimera transgénica produce un tremendo desorden, haciendo posible lo imposible mediante la hibridación infinita de una nueva naturaleza biotecnologizada”

También debemos tener en cuenta las armas biológicas, la utilización de agentes patógenos y recursos biológicos como el ántrax que aunque el Protocolo de Ginebra de 1925 prohibió su uso, no lo hizo respecto a su investigación y producción, cosa que permitió desarrollar programas de investigación en muchos países que más adelante hicieron posible la experimentación durante la II Guerra Mundial en Japón. También podemos encontrar elementos propios de la guerra genética basada en los planes eugénicos de la Alemania nazi inspirándose en las ideas del británico Sir Francis Galton, la limpieza étnica en busca de la raza pura exenta de cualquier elemento que pueda considerarse como defecto respecto al ideal de pureza diseñado. Incluso en nuestro imaginario también aparece la clonación como ideal de reproducción de los mejores especímenes, otra forma de limpieza y selección. Y este ideario continúa presente de forma implícita en las bases de datos de perfiles genéticos de personas creativas, aunque la palabra “*eugenesia*” haya desaparecido de todas partes como consecuencia de las atrocidades nazis que llevaron al límite esos ideales.

Tratamos con una biología politizada que desde los atentados del 11 de septiembre de 2001 en EEUU ha generado un sinfín de leyes de biodefensa, que a su vez regulan “la vida misma”. Leyes que llevaron a la persecución, arresto y encarcelamiento, por parte del FBI, de Steve Kurtz, miembro fundador del colectivo artístico CAE, siendo acusado de bioterrorismo. Su delito fue visionar los procesos científicos a través de la economía política capitalista, dislocando la versión legitimada de una ciencia neutra y exenta de valores. Steve Kurtz todavía hoy está pendiente de un juicio definitivo por el simple hecho de utilizar técnicas inofensivas de la biología molecular y elaborar un discurso crítico acerca las biotecnologías.

Todo ello nos muestra que lo que está en juego tiene que ver con la problemática de la

“vida misma”, más allá de políticas puntuales contra el bioterrorismo. Es decir, respecto a una vida que es objeto de control, regulación y modulación, un auténtico biopoder que es “una forma de poder que rige y reglamenta la vida social por dentro, persiguiéndola, interpretándola, asimilándola y reformulándola. Lo que está directamente en juego en el poder es la producción y la reproducción de la vida misma” (19).

Al otro lado de las plagas y las epidemias se hallan los monstruos que representan la anormalidad y son aquello exento de clasificación por hallarse desprovisto de ubicación, aunque es precisamente a través del monstruo que se nos muestra el envés de la norma, la cara oculta del orden como espejo de la humanidad. Etimológicamente, “monstruo” viene del latín *monstrare*, que indica que el monstruo es en primera instancia un ser extraño que muestra algo que está oculto. La teratología, es decir, la ciencia de los monstruos (derivado de *teratos*, en griego), representa un intento por documentar esta falta de ubicación de las anomalías, y remite tanto al horror como a la fascinación, tanto al prodigio como al demonio, a la aberración y a la adoración, a lo sagrado y a lo profano (20). El monstruo ejerce de conector de mundos que relaciona lo real y lo imaginario, lo normal y lo anormal, lo permitido y lo prohibido, lo visible y lo invisible. Cada época crea y tiene sus monstruos, por ello lo monstruoso hoy emergerá en el curso de este recorrido que pretende transformar la naturaleza para convertirla únicamente en material sometido a la servicialidad de la mercadería. Lo monstruoso hoy ha sido banalizado convirtiéndolo en un objeto de consumo a caballo entre la fascinación y el miedo que nos lleva hasta la quimera tecnocientífica, producto de una racionalidad que no deja de provocar un desorden. Un desorden que no puede dejar de investigar en aquello que se nos dice en lo que muestra a través de aquello monstruoso.

La quimera, a diferencia del monstruo, es el híbrido por excelencia, producto de la relación entre tres animales diferentes -una cabra, una serpiente y un león- que se erige como infernal figura mitológica recurrente que deviene metáfora a la hora de nombrar las nuevas formas de vida producidas por la biología molecular. La quimera transgénica produce un tremendo desorden, haciendo posible lo imposible mediante la hibridación infinita de una nueva naturaleza biotecnologizada.

Proyectos como los de *The Tissue Culture and Art Project* ejemplifican el imaginario asociado a estas quimeras biotecnológicas. Utilizan materiales vivos y técnicas de la biología molecular como si el código genético fuera código digital, en donde la manipulación de la vida se convierte en la manipulación del código, pero con capacidad de volverse a materializar. La creación de esculturas semi-vivas mediante la experimentación con la generación de tejidos vivos les llevó a proyectos como las *Semi-Living Worry Dolls*, *Womb 2000*, donde daban vida a los muñequitos guatemaltecos quitápenas, provocando gran inquietud respecto a la percepción de la frontera entre lo vivo y lo inanimado. Después continuaron con las *Pig Wings* en 2000-2001, la creación artificial de una escultura semi-viva que representaba unas alas de cerdo ficticias, haciendo referencia a la frase popular que expresa la imposibilidad de conseguir una cosa: “if pigs could fly” (si los cerdos volaran). Su último proyecto, *The Disembodied Cuisine o Living and Semi-living systems as food*, explora otras maneras de interactuar

con los sistemas vivos como, por ejemplo, consumirlos como comida; de esta manera se pueden autogenerar partes de un animal para luego ser comidas sin necesidad de que el animal sea matado y continúe vivo, con una simple biopsia (21).

En este caso, la interacción con entidades semi-vivas representa todo un reto conceptual asociado a la quimera biotecnológica que difuminará el concepto del cuerpo como una entidad que está separada de nuestro entorno vivo. Tal como lo define Lynn Margulis, "un cuerpo es una comunidad de células y, mas allá, la biosfera es una entidad interdependiente" (22). Los objetos semi-vivientes son un ejemplo tangible de este concepto: podemos ver partes de nuestro cuerpo creciendo como parte de nuestro entorno, pero ciertamente nos hace falta un entendimiento cultural para habérmolas con este nuevo conocimiento y control sobre la naturaleza como un todo.

Plagas, epidemias, monstruos y quimeras han representado históricamente el reverso de la norma, aquello "otro" a eliminar de la tierra y enterrar en el infierno de lo imposible, pero hoy en el territorio de una vida crecientemente biotecnologizada, conviven con nosotros de forma natural, produciendo una nueva naturaleza no exenta de una biopolítica específica que regula y normativiza la vida misma, aunque de hecho la vida siempre se escape por los entresijos del devenir, del azar y de la más absoluta incertidumbre. Porque siempre podremos decir que "cuando el poder toma la vida como objeto u objetivo, la resistencia al poder ya invoca la vida y la vuelve contra el poder. La vida deviene resistencia al poder cuando el poder tiene por objeto la vida" (23).

Notas

- (1) Informes de la Organización Mundial del Comercio, 2005
- (2) KAC, EDUARDO (2005) *Telepresence and BioArt.: Networking Humans, Rabbits and Robots* (The University of Michigan Press)
- (3) TOMASULA, STEVE (2002) *Genetic Art and the Aesthetics of Biology* (Leonardo Journal, Vol.35, núm 2, p137)
- (4) CRITICAL ART ENSEMBLE (2002), *The Molecular Invasión* (Autonomedia, New York)
- (5) THACKER, EUGENE (2006) *The Global Genome: biotechnology, politics and culture* (Cambridge: MIT Press)
- (6) Keller, EVELYN FOX (1996) *The biologiclgaze* (Robertson, G. Et al. (ed) *FutureNatural: Nature, Science, Culture*, (Londres: Routledge, p20)
- (7) DELEUZE, GILLES (1987) *Foucault* (Paidós, Barcelona)
- (8) MENDIOLA, IGNACIO (2006) *El jardín biotecnológico: Tecnociencia, transgénicos y biopolítica* (Libros de la catarata, p75, Madrid)
- (9) HARAWAY, DONNA J. (1995) *Ciencia, cyborgs y mujeres* (Cátedra, Madrid, p326)
- (10) CRITICAL ART ENSEMBLE (2002) *The Molecular Invasión* (Autonomedia, New York, p6)
- (11) CRITICAL ART ENSEMBLE (2002) *The Molecular Invasión* (Autonomedia, New York, p8)
- (12) CRITICAL ART ENSEMBLE (2000) *Flesch Machine* (Autonomedia, New York, p6)
- (13) LATOUR, BRUNO (2004) *Politics of nature: How to Bring the Sciences into Democracy*, (Harvard University Press, Cambridge)
- (14) FOUCAULT, MICHEL (1997) *Las palabras y las cosas* (Siglo XXI, Madrid)
- (15) HARAWAY, DONNA J (1999) *Las promesas de monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/ibles* (Política y Sociedad, núm 30, p122)
- (16) MENDIOLA, IGNACIO (2006) *El jardín biotecnológico: Tecnociencia, transgénicos y biopolítica* (Libros de la catarata, Madrid)
- (17) FOUCAULT, MICHEL (1997) *Las palabras y las cosas* (Siglo XXI, Madrid)
- (18) THACKER, EUGENE (2006) *The Global Genome: biotechnology, politics and culture* (Cambridge: MIT Press)
- (19) HARDT, MICHAEL, NEGRI, ANTONIO (2002) *Imperio* (Paidós, Buenos Aires)
- (20) LYKKE, NINA, BRAIDOTTI, ROSI (eds.) (1996) *Between monsters, goddesses and cyborgs: Feminist confrontations with science, medicine and cyberspace* (Zed Books, Londres)
- (21) CATTS, O. ZURR, I (2003) *Are the Semi-Living semi-good or semi-evil?* (En *Technoetics Journal*. Vol 1 (núm 1) pp47-60)
- (22) MARGULIS, L. SAGAN, D. (1995) *What is Life* (Berkely, CA: University of California Press)
- (23) DELEUZE, GILLES (1987) *Foucault* (Paidós, Barcelona, p122)

/// PANEL DE CONTROL_4. ENTREVISTA: BILL BROWN (SURVEILLANCE CAMERA PLAYERS)

por Rubén Díaz

Bill Brown info@notbored.org

Bill Brown es miembro fundador de Surveillance Camera Players, un colectivo de *low-tech performers* con base en Nueva York formado en 1996 con el objetivo de protestar contra el uso de las cámaras de videovigilancia en los espacios públicos. Actúa frente a las cámaras de vigilancia adaptando obras de teatro, crea mapas de visualización de los dispositivos de control y organiza paseos por las ciudades que visita mostrando cámaras y otros dispositivos de vigilancia electrónica.

Rubén Díaz ruben@zemos98.org

Rubén Díaz es licenciado en Comunicación Audiovisual y Posgrado en Periodismo Digital, es miembro del colectivo ZEMOS98 y de Hapaxmedia.net, empresa dedicada la gestión y la creación cultural. Ha editado con el colectivo ZEMOS98 las publicaciones *Creación e Inteligencia Colectiva* (2005), *La televisión no lo filma* (2006) y *Cultura digital y comunicación participativa* (2006). Ha sido responsable de proyectos de investigación cultural y educativos en numerosos formatos como seminarios, workshops, conferencias, exposiciones, charlas, cursos, proyecciones, publicaciones o conciertos.

Rubén Díaz: ¿Existe la Habitación 101?

Bill Brown: Sí, está dentro de nuestras mentes

147. “Para empezar, están las técnicas de vigilancia. Las videocámaras ocultas se usan en la actualidad en la mayoría de los almacenes y en otros muchos lugares, los ordenadores se usan para recoger y procesar enormes cantidades de información sobre personas. La información así obtenida aumenta enormemente la efectividad de la coacción física (es decir, la ley de aplicación). También están los métodos de propaganda, para los cuales los medios de comunicación de masas proporcionan vehículos efectivos. Se han desarrollado técnicas eficientes para ganar elecciones, vender productos, influir en la opinión pública. La industria del entretenimiento sirve como importante herramienta psicológica del sistema, posiblemente incluso cuando se están repartiendo grandes cantidades de sexo y violencia. El entretenimiento proporciona al hombre actual un medio de escape. Mientras es absorbido por la televisión, los videos, etc. se puede olvidar la tensión, la ansiedad, la frustración, la insatisfacción. Mucha gente primitiva, cuando no tiene ningún trabajo que hacer, está lo bastante contenta como para sentarse durante horas por un tiempo sin hacer nada, porque están en paz consigo mismos y con su mundo. Pero la mayoría de la gente moderna debe estar constantemente ocupada o entretenida, de otro modo se «aburren», es decir se vuelven inquietos, incómodos, irritables”.

Es el punto 147 de *The Unabomber Manifiesto* (1). El economista Steven D. Levitt cuenta la historia de un chico blanco “con unos padres que leen mucho y se involucran en la reforma de la escuela. Su padre, que tiene un buen empleo en la industria manufacturera, a menudo lleva al chico de excursión. Su madre es una ama de casa que finalmente regresará a la universidad y obtendrá la licenciatura en Pedagogía. El chico es feliz y obtiene muy buenos resultados en la escuela. Sus profesores piensan que puede tratarse de un auténtico genio de las matemáticas. Sus padres lo alientan y se sienten enormemente orgullosos cuando pasa de curso. Tiene un hermano menor adorable que también es muy brillante. La familia incluso organiza reuniones de carácter literario en su casa” (2). Levitt lo pone como ejemplo opuesto al del chico negro con problemas familiares, abandonado por su madre, golpeado por su padre y de currículo delictivo. Ambos, el chico negro y el blanco, llegan a Harvard. El chico negro es hoy un prestigioso economista que se ocupa de cuestiones raciales: Roland G. Fryer Jr. Al que, según Levitt “las cosas le fueron mal” fue al chico blanco: Theodore John Kaczynski.

Kaczynski fue profesor de matemáticas en la Universidad de California. A partir de la década de los setenta se alejó del mundanal ruido y desde 1978 hasta 1995 puso 16 bombas y fue el hombre más buscado de los Estados Unidos de América. Dicen que el FBI interrogó a 10.000 sospechosos y gastó 50 millones de dólares en intentar detenerle sin demasiado éxito. Su rechazo frontal al sistema tecnológico-industrial le llevó a arremeter contra las bases económicas y tecnológicas de la sociedad actual. Sus ataques con cartas-bomba a universidades (*Un*) y líneas aéreas (*United Airlines*) le valieron el apelativo de “Unabomber”. Tras varios años de actividad, envió un comunicado al *New York Times* explicando que el autor de las bombas era el *Freedom Club*, anarquistas anti-tecnología.

Si el periódico publicaba su manifiesto, dejaría de atentar. El New York Times aceptó y publicó *The Unabomber Manifiesto*. Fue realmente el fin de Kaczynski. El "hermano menor adorable que también es muy brillante", David Kaczynski, reconoció el estilo de Theodore comparando algunos de los párrafos que aparecían en The New York Times con cartas que había recibido su madre y lo denunció ante el FBI. David recibió un millón de dólares que como recompensa habían ofrecido por dar pistas reales acerca del posible paradero de Unabomber. La mitad del dinero la destinó a los familiares de las víctimas. La otra mitad, supongo, la disfruta actualmente. El 3 de abril de 1996 el FBI detuvo a Theodore Kaczynski en su cabaña de Sierra de Montana (3).

“Los Surveillance Camera Players surgieron de dos grupos de amigos activistas, uno centrado en Michael Carter, autor de *Manifiesto for the Guerrilla Re-programming of Video Surveillance Equipment (1995)*, y otro grupo alrededor de Bill Brown”.

“Empezamos en noviembre de 1996 como una especie de seguimiento a la campaña *Unabomber for President*, que fue una broma que intentaba ridiculizar las elecciones de candidatos aquí en América”. El que habla es Bill Brown, miembro co-fundador del colectivo neoyorkino Surveillance Camera Players y protagonista real de este escrito. Es cierto que antes y durante la detención y juicio de Theodore Kaczynski, aparece un espíritu -o campaña irónica- apoyando la figura de Unabomber como candidato a presidente de los Estados Unidos. Aparecen pintadas por las universidades con la leyenda: “*Unabomber for president*” (4). Personajes como el anarquista y primitivista estadounidense John Zerzan se hicieron “famosos” por el apoyo que le dieron a Unabomber.

Los Surveillance Camera Players surgieron de dos grupos de amigos activistas, uno centrado en Michael Carter, autor de el *Manifiesto for the Guerrilla Re-programming of Video Surveillance Equipment (1995)*, y otro grupo alrededor de Bill Brown.

“Una vez acabada la campaña *Unabomber for President*, nos quedamos sin nada que hacer. Así, nos llegó la siguiente gran idea: esto fue la idea de fundar un grupo llamado “*Surveillance Camera Players*,” basado en el *Manifiesto for the Guerrilla Re-programming of Video Surveillance Equipment*, que había sido escrito y distribuido en Nueva Escocia en 1995. Nuestra primera performance fue el 10 de diciembre de 1996. Consistió en representar una adaptación silente de la obra de teatro *Ubú Rey* de Alfred Jarry en frente de las cámaras de videovigilancia de la policía en una estación de metro de Manhattan. La policía vino a por nosotros y no nos dejó terminar la representación: ¡todo un éxito!”.

Esta entrevista debería haber sido en persona. Quedé con Bill Brown en que vendría a Sevilla a hacer uno de esos paseos que lleva haciendo desde hace años en Nueva York y otras ciudades de Estados Unidos (Portland, Chicago, Boston o Cincinnati) y Europa (Graz, Leipzig, Leeds o Barcelona). Queríamos que diese también un taller dentro del

proyecto de *Panel de Control. Interruptores críticos para una sociedad vigilada*, en la novena edición de ZEMOS98. Lamentablemente, poco después de confirmar que venía, tuvo que cancelar el viaje porque algunos problemas legales no le permitían salir del país. Fui educado y no pregunté qué problemas legales eran esos, pero me quedé con ganas de hacerlo. Y al final la entrevista la hicimos por correo electrónico.

“Los SCP tienen la intención de protestar contra el uso de cámaras de videovigilancia en el espacio público, así como unir arte y política en una nueva mezcla. En este esfuerzo, nuestra inspiración número uno proviene de los escándalos causados por la Internacional Situacionista, específica Bill Brown”.

Surveillance Camera Players (SCP) es un colectivo que defiende la idea de que el uso de cámaras de videovigilancia por parte del sistema viola la Cuarta Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos:

“El derecho del pueblo en cuanto a la persona, domicilio, documentos y efectos personales, así como estar a salvo de requisas y aprehensiones arbitrarias, será inviolable. No se emitirán autos, excepto con causa probable y afianzada en juramento o afirmación, que describa en particular el lugar y las personas o cosas objeto de la requisa”
(Cuarta Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos)

Así que se posicionan claramente en contra de su uso. Manifiestan su posición realizando performances especialmente relacionadas y/o adaptadas de obras de teatro. Las representan directamente frente al objetivo de las cámaras de videovigilancia. Usan su visibilidad - o las entrevistas en los medios de comunicación o su propio espacio web, cedido por notbored (<http://www.notbored.org/the-scp.html>) - para rechazar que los que se oponen a ser vigilados por una mirada desconocida sean por eso mismo sospechosos -o culpables- de algo. Apuntan con el dedo en público hacia los dispositivos de videovigilancia para dejar claro dónde están.

Bill Brown y sus compañeros de SCP realizan sus actuaciones frente a las cámaras de vigilancia aupándose para hacer sus pantomimas y alzando sus carteles con mensajes por escrito; el uso del texto es fundamental, los circuitos cerrados de televisión no suelen captar el sonido.

Aunque es cierto que la actividad de SCP empieza en 1996 con *Ubu Roi*, el colectivo estuvo inactivo hasta 1998. Fue cuando adaptaron frente a las cámaras del metro de Nueva York la obra 1984 de George Orwell, pieza que Fundación Rodríguez y ZEMOS98 eligió para representar el trabajo del colectivo en *Panel de Control*. A partir de ahí y hasta 2001 los SCP estuvieron especialmente activos y productivos, con más de 50 personas actuando con el grupo (más de un 75% de mujeres) y todos definidos políticamente como anarquistas y herederos de la Internacional Situacionista.

“Los SCP tienen la intención de protestar contra el uso de cámaras de videovigilancia en el espacio público, así como unir arte y política en una nueva mezcla. En este esfuerzo, nuestra inspiración número uno proviene de los escándalos causados por la Internacional Situacionista”, especifica Bill Brown.

El cometido de los SCP es fundamentalmente un proyecto de visualización de cámaras de videovigilancia, ya que muchas pasan desapercibidas porque, o bien no están debidamente señalizadas, o bien están simplemente camufladas entre el mobiliario urbano. “Hacemos mapas para visibilizar las cámaras: demasiadas ni siquiera parecen cámaras (en vez de eso, parecen farolas u ornamentos) y la mayor parte de ellas no están acompañadas de carteles que especifiquen **“Advertencia: estás siendo vigilado”**. Pero también hacemos estos mapas para mostrar el poder de un recurso sencillo: las cámaras se identifican a través de un “ojo desnudo” (sin sensores, ni localizadores, etc.) y los mapas están hechos a mano (un lápiz y un bloc de notas). Y aún así producen un efecto poderoso: preocupa que estemos “ayudando” a terroristas y criminales, que no saben dónde están las cámaras. y (paradójicamente) también estamos ayudando a la policía y a los servicios secretos, que ¡tampoco saben dónde están las cámaras!. Finalmente hacemos mapas para ayudar a la gente a ver la ciudad donde viven realmente. Los mapas no son objetos a los que se les tome aprecio ni son mera contemplación; están hechos simplemente para ser usados”.

Brown aporta en uno de sus numerosos dibujos una guía para mapear cámaras de videovigilancia, que tiene nueve puntos:

1. Extiende el mapa del área; cada calle debe tener un nombre y debe estar claramente visible.
2. Un lápiz con goma (los errores no se pueden evitar pero pueden ser corregidos).
3. Categoriza las cámaras por tipo de propiedad de los edificios (privado, estatal, federal...) o por tipo de cámara, dependiendo de la tecnología (primera, segunda, tercera generación), o ambas.
4. Ve despacio, sé paciente, pero no te duermas en los laureles; revisa cada lado de cada calle por separado; no intentes identificar cámaras de acera a acera de la calle.
5. Mira hacia arriba, no hacia el cielo, sino diagonalmente, como a los segundos pisos y también a la altura de los ojos; pero no hay necesidad de mirar hacia abajo, excepto para ver por dónde vas.
6. Las cámaras con forma esférica son a veces partes de telefonillos o similar.
7. Asegúrate de que miras arriba y abajo de todos los toldos, puertas y otras zonas que se sitúan por encima de entradas.
8. Para justificar su colocación en el mapa, una cámara que esté situada dentro de un edificio debe estar posicionada dentro de una ventana y mirando a la calle o en el interior de una entrada, pero mirando a la calle, etc.
9. En las intersecciones, mira todos los semáforos, postes, farolas, etc., buscando cámaras de tráfico.

Los mapas están siempre acompañados por la especificación: "Presentado solamente para fines educativos e informativos. No tiene la intención de usarse para la realización de ningún crimen o acto de terrorismo. No tiene copyright".

"Partiendo del hecho de que somos performers, el humor es crucial para nuestro trabajo. Toda performance debe ser humorística a algún nivel, o mejor dicho, ser capaz de ver el humor es ser un performer. Pero ¿es el teatro y la performance más fuerte que la violencia? Eso es una pregunta demasiado general. A estas alturas de la lucha, el teatro es nuestro mejor recurso. Pero cuando la lucha haya avanzado -cuando el pueblo (las "masas", no sus "representantes") estén preparados para derrotar y derribar todas las cámaras que están siendo usadas para vigilarlos- la violencia será el arma utilizada por el Estado, y debemos estar preparados para defendernos a nosotros mismo en contra de eso".

"Ese espacio privado no puede ser apropiado por aquellos que no son dueños. Mientras que nadie es dueño del espacio público, solamente puede ser apropiado".

Aunque el trabajo de Bill Brown se ha centrado especialmente en los distritos neoyorquinos de Times Square, City Hall, Manhattan, SoHo, Harlem, Brooklyn o Chinatown, los SCP han contagiado sus prácticas también fuera de la gran manzana, fomentado que en otras ciudades otros grupos de personas o colectivos similares usen el mismo nombre de Surveillance Camera Players. Ciudades como San Francisco, Estocolmo, Bolonia o Estambul tienen actualmente un grupo de Surveillance Camera Players. Me preguntaba cuáles serían las diferencias que había encontrado Brown después de haber viajado por tantas ciudades, en los modos de percibir la videovigilancia. "Hay diferencias enormes entre países, incluso dentro de los propios países. ¡El capitalismo globalizado está lejos de ser homogéneo! En Inglaterra, no fuimos realmente apreciados: las cámaras son una "vieja historia" allí. En Alemania, fuimos en cambio más apreciados: las cámaras son algo muy "nuevo". En Holanda y Austria, la policía nos ignoraba, pero en Italia o España se aseguraban de salir y no perdernos de vista. En Francia, el movimiento anti-cámaras de videovigilancia es muy fuerte; en Estados Unidos, es muy débil..."

Para animar a formar nuevos grupos de Surveillance Camera Players, en su página web se puede encontrar un listado de cómo hacer representaciones al estilo SCP (<http://www.notbored.org/scp-how-to.html>).

En muchas de las ciudades donde han llegado los SCP, han terminado participando en alguna exposición o muestra de algún centro de arte contemporáneo. Es el caso de Sevilla y ZEMOS98, por ejemplo. ¿Piensas que la lucha del grupo SCP podría desactivarse o simplemente reducirse a mera representación si el proyecto de los Surveillance Camera Players aparece en un formato de exposición? "No, porque seguimos manteniendo nuestra presencia en la calle: continuamos ofreciendo nuestros paseos por la ciudad (¡después de siete años!). Pero en el caso de que los paseos por la ciudad decreciesen,

entonces -sí- existiría la posibilidad de que con el paso del tiempo nuestra lucha se vería reducida a mera representación, o lo que es lo mismo, reducida a polvo”.

We know you are watching

Es curioso que haya titulado el libro que compila textos e imágenes de los 10 años de actividad del grupo con el nombre de *We know you are watching. Surveillance Camera Players 1996-2006* (5). ¿Realmente somos conscientes de que estamos siendo vigilados? “Sí, pero tendemos a olvidar este hecho. Sin embargo, las cámaras nunca olvidan que están ahí vigilándonos”.

El libro documenta el derecho a la privacidad, la militarización de la policía, la ideología de la transparencia, la psicología en masa del fascismo, la sociedad del espectáculo, el acto patriota, Rudy Giuliani, el 11 de septiembre, el software de reconocimiento facial, la telerealidad, webcams y sistemas inalámbricos, entre otros temas. Los *Surveillance Camera Players* han contribuido a la comprensión de nuestra transformación en una sociedad vigilada. En este libro compilan una extensa documentación y análisis al exponencial aumento de la videovigilancia en el corazón de Nueva York, sobre todo después de los atentados del 11 de septiembre. La primera oleada histórica de instalación de cámaras de videovigilancia en Nueva York fue en los años 60 y 70, cuando la policía luchaba contra el crimen organizado. Un segunda paranoia vino apoyada por la campaña de “tolerancia cero” contra el crimen y la droga impulsada por el alcalde Giuliani. Los atentados del World Trade Center de 2001 sólo vinieron a empeorar el contexto, instalando más de 1.000 cámaras en el metro conectadas entre sí, videocámaras de vigilancia en barrios como Brooklyn o el Bronx y el anuncio de la instalación de dispositivos de vigilancia en todos los autobuses públicos.

En una ciudad con más de 3.000 cámaras videovigilando ciudadanos, parece que el concepto mismo de ciudad pudiera ser culpable del desarrollo de una ideología de la seguridad frente a las libertades civiles. “No, los políticos, los líderes de corporaciones y las fuerzas policiales son los culpables de todo esto. La ciudad -el concepto de ciudades inocente, sólo implica simultaneidad en tiempo y espacio, lo inesperado y los encuentros”. El uso del propio espacio en la ciudad es para Bill Brown lo que nos hace distinguir entre espacio público y espacio privado. “Ese espacio privado no puede ser apropiado por aquellos que no son dueños. Mientras que nadie es dueño del espacio público, solamente puede ser apropiado”.

Como Brown no podía venir a Sevilla, nos pusimos en contacto con Amy Alexander y Wojciech Kosma, del grupo SVEN (*Surveillance Video Entertainment Network* aka “*AI to the People*”). Wojciech Kosma estuvo en el centro Andaluz de Arte Contemporáneo como profesor de un taller que tenía como objetivo hacer una performance en la calle. SVEN utiliza un sistema compuesto por una cámara fotográfica, monitor y dos ordenadores que se pueden instalar en lugares públicos, especialmente en situaciones en donde un monitor de CCTV está presente. El software detecta a los peatones y sus características físicas desde una furgoneta. El software lleva a cabo un uso del proceso

de vídeo en tiempo real que recibe esta información y la utiliza para generar música y vídeo como representaciones visuales de la cámara fotográfica. El vídeo y el audio que resultan se exhiben en un monitor en el espacio público, interrumpiendo el tipo estándar exhibición de la cámara de seguridad. La idea es ironizar y examinar las preocupaciones por sistemas informáticos de vigilancia, no en términos de ser mirado, sino en términos de cómo se esta haciendo el mirar.

Al trabajar con Wojciech, no dejaba de pensar qué diferente habría sido hacerlo con Bill. No hablo de calidad de los proyectos, ambos son sumamente interesantes. Pero es bastante probable que en vez de ordenadores, lentes, trípodes, monitores, cables VGA, RCA, generadores y firewires, el rider técnico de Bill Brown hubiese sido bastante más sencillo: lápices y folios. Y es que a fin de cuentas, la tecnología no es tan importante como pudiera parecer a primera vista. "Todo depende demasiado de los ordenadores, que es lo mismo que decir que todo depende demasiado de la electricidad y, por tanto, todo es demasiado vulnerable a un apagón ya sea accidental o intencionado. Sí, los SCP tiene un sitio web, pero podemos ser los SCP y hacer lo que hacemos incluso si se va la luz".

Notas

- (1) *El Manifiesto Unabomber o La sociedad industrial y su futuro* se puede consultar en:
<http://sindominio.net/ecotopia/textos/unabomber.html>.
- (2) DUBNER, STEPHEN y LEVITT, STEVEN (2006) *Freakonomics* Ediciones B, Barcelona
- (3) BONILLA, JUAN (1996) *El hombre que quiso abolir el futuro*. *Unabomber* Ajoblanco, número de octubre consultado por última vez el 1 de octubre de 2007 en:
<http://es.geocities.com/juanbonillaweb/unabomber.htm>
- (4) *Unabomber for President Political Action Committee*, New York City Office:
<http://www.notbored.org/unapacknyc.html>
- (5) Surveillance Camera Players (2006) *We Know You Are Watching: Surveillance Camera Players 1996-2006* Politics, Theater, Performance Studies, Technology, Southpaw Culture, Factory School

/// 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 las 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)*”.

/// PANEL DE CONTROL_6.

DER RIESE, UNA PELÍCULA DE M. KLIER

(y un intento de dar significado al término “post-videovigilancia”)

Arturo fito Rodríguez fito@fundacionrdz.com

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco, actualmente trabaja de modo independiente en el colectivo Fundación Rodríguez, en distintos proyectos de carácter artístico y cultural. Entre los años 1991-94, trabajó en el Centro de Imagen y Nuevas Tecnologías (CINT) de Vitoria-Gasteiz como profesor en el área experimental. Ha coordinado distintos talleres y actividades en diferentes instituciones y centros educativos sobre arte contemporáneo, performance, videocreación, arte electrónico, televisión, etc. Ha sido responsable con Fundación Rodríguez del Festival de Video de Vitoria-Gasteiz y asesor en materia de *Video Independiente y Arte de los media* para la Mediateca del Centro Cultural Montehermoso (del Ayto. de Vitoria-Gasteiz). Entre 2000 y 2006, ha coordinado las páginas de arte del suplemento cultural Mugalari para el diario Gara, así como ha colaborado en distintas publicaciones especializadas. Ha co-dirigido junto a Fundación Rodríguez proyectos como *Arte y Electricidad*, producido por Arteleku 2000-2001 o *TESTER* (producido por Arteleku 2003-2006 y presentado en festivales y eventos internacionales como ISEA 2002 y 2004). Ha sido miembro del comité de selección de autores y obras para la Distribuidora de Vídeo y Arte de los media para Latinoamérica y España Hamaca, de Barcelona. Ha comisariado diferentes proyectos y exposiciones relacionados con el arte contemporáneo como *QUAM 07* (organizado por la Associació per a les Arts Contemporànies, Vic, Barcelona), *Stand by: TV* para Caixaforum en Barcelona o la muestra *Panel de control: Interruptores críticos para una sociedad vigilada* en el Centro de las Artes de Sevilla (caS).

Resumen

La película de Michael Klier, *Der Riese* (The Giant, 1983) ha sido durante el proceso de realización de *Panel de control* un elemento conector con anteriores propuestas que sobre esta misma temática han tenido lugar. Si, como decía Deleuze, la crisis de la familia, de la escuela, del ejército, de la prisión, la crisis en definitiva de la sociedad civil es la que precipita nuevas fuerzas de control que sustituyen a las disciplinarias, parece lógico determinar un nuevo escenario desde el cual abordar el análisis de la videovigilancia. Una gran consola de monitores de vídeo mantiene en observación el mundo; el relevo que tiene lugar en el sillón que preside esa sala y en la que el “Gran hermano” cede el asiento al “Gran público”, tiene en esta película categoría de argumento.

Palabras clave

Videovigilancia, “video control”, espacio disciplinario vanguardia, experimental, percepción, representación, narración, recepción, espectador, perceptor, subjetividad, mirada, panóptico, sinóptico, simulacro.

In...

Probablemente sea la muestra *CTRL [SPACE], Rhetorics of Surveillance, from Bentham to Big Brother*, realizada por el ZKM a caballo entre 2001 y 2002, la exposición que de manera más amplia haya tratado hasta la fecha el tema del control social que ejerce la videovigilancia. Comisariada por Thomas Y. Levin y desde un ambicioso planteamiento, en ella se daban cita las obras más representativas surgidas en este ámbito de investigación, a través de una importante nómina de artistas que venía a legitimar por sí sola el evento.

<http://ctrlspace.zkm.de>

En más de una ocasión hemos mirado de reojo a esta referencial e ineludible muestra en el intento de abordar nuevas y actualizadas miradas sobre el fenómeno en cuestión, pero esta mirada, no tanto recelosa como crítica, no nos ha liberado de una duda que ha sobrevolado incesantemente el proyecto *Panel de control*, determinando quizá su indeterminación, como es: "¿hasta qué punto una exposición no es en sí misma un sistema de control?".

Aceptada la suspensión indefinida de este interrogante sobre nuestro cometido como un acicate para trabajar en aspectos más relacionados con la producción específica de materiales, con el espacio público o la realización de actividades complementarias, y descargando de este modo la idea de exposición en la de "proyecto" (del cual esta publicación es una extensión más), es igualmente cierto que a la hora de enfocar el aspecto expositivo recurrimos a algunos lugares comunes y algunas piezas u obras "clave" que también recogía aquella exposición. Una de ellas ha sido *Der Riese (The Giant, 1983)*, de Michael Klier.

Desde luego, no es este el texto para analizar el cómo y el por qué de la selección de autores y de obras ni para revisar el tratamiento del display expositivo, pero conviene dejar constancia de que la película de Klier tenía para nosotros una clara función de bisagra, de elemento conector con las muestras que sobre esta temática han tenido lugar (desde la humildad de nuestros planteamientos y posibilidades de producción), y que significaba asimismo el vínculo inmediato con lo que ha sido hasta ahora la "imagen" del fenómeno de la videovigilancia para, a partir de ahí, actualizar o implementar esa imagen con nuevos datos.

Otro de los artistas presentes en aquella exposición alemana y con el que también contamos en Sevilla, el colectivo SCP (*Surveillance Camera Players*), marcaba con la obra de Klier una interesante secuencia en el abordaje crítico de lo que supone el videocontrol social, cuestión en la que queríamos incidir y que, en buena medida, inspira este escrito.

On...

Así, la exposición CTRL [SPACE]... incluía la citada obra cinematográfica en un momento en que la disolución de soportes daba cuenta de la propia disolución del concepto de exposición, pero que sin embargo venía a reforzar, quizá por efecto de su ambición, cierto "impulso controlador" sobre toda actividad creativa situada en los márgenes de la vía principal de investigación, con el consiguiente peligro de "estetización", congelamiento operacional, desactivación y "museificación" de actividades y propuestas (algo que sucede de modo especial con las acciones de SCP, como comentaremos más adelante).

"¿Hasta qué punto una exposición no es en sí misma un sistema de control?".

La habitual inclusión del cine en las grandes exposiciones internacionales de los últimos años seguramente ha servido para demostrar el reforzamiento de los aspectos socioculturales de la investigación, pero puede plantear también problemas de recepción cuando no se apunta convenientemente el modo y las formas en que se inscribe esa obra en el discurso y en su formalización. Como diría José Luis Brea, el denominado "cine de exposición" no es tanto un momento de la historia del cine (o del vídeo), sino un momento de la historia de la pintura, y esta circunstancia tiene aquí una relevancia especial por cuanto el visionado de *Der Riese*, obliga a una recepción-percepción particularmente activa.

Son cuestiones de este tipo las que nos han hecho reflexionar sobre el dispositivo de control que es la fórmula expositiva, sobre su pertinencia o su eficacia según el tema a tratar, llevando nuestra duda hasta el enunciado mismo de la muestra, hasta la puerta misma de nuestra casa.

--ooOoo--

Sea como fuere, la película de Michael Klier -de 1983 y 81 minutos de duración- es una extraña y fantástica sinfonía que se inventa a sí misma justo detrás de los ojos de quien la ve. El modo complejo en que se da esta circunstancia la convierte precisamente en una obra especial, en una joya de difícil catalogación y -yo diría- en un hito de la historia del audiovisual dado su carácter radical y su fina sintonía con el "espacio-tiempo" en el que surge. Quizá por esta cualidad, nuestra intención fue situar esta obra en el centro de la propuesta, a modo de pivote conceptual, a partir del cual se organizaran los tres ejes principales de la exposición (1).

Rodado con cámaras de vigilancia, las distintas grabaciones se van yuxtaponiendo y sugiriendo narraciones diversas que se cruzan, se entrelazan y nos sitúan en un lugar "nuevo" como espectadores; precisamente aquel lugar que recalifica el estatuto de "espectador". La cinta se abre con el aterrizaje de un avión en el aeropuerto de

Berlín-Tegel, acompañado de una poderosa música sinfónica y a partir de ahí, las historias se multiplican en una suerte de flujo televisual inopinado. Un barco de vela en un lago, incidentes en la calle, seguimientos de peatones, gente en la playa... Un primitivo artefacto perteneciente a la policía de Düsseldorf compone las caras de criminales prototípicos. *El gigante* de Klier es el guardián protector sobre la puerta de una mansión en Hamburgo, mantiene la mirada sobre las transacciones en un banco, patrulla en los grandes almacenes, en las gasolineras y en los burdeles de Berlín, observa al interno nervioso de un hospital mental siendo entrevistado por su doctor y mientras, circunstancialmente, tenemos acceso a una misteriosa sala en la que una gran consola de monitores de vídeo nos descubre el lugar desde el que opera el Gran Hermano (pero algo parece sugerir una invitación a compartir esa estancia).

“Sea como fuere, la película de Michael Klier -de 1983 y 81 minutos de duración- es una extraña y fantástica sinfonía que se inventa a sí misma justo detrás de los ojos de quien la ve”.

Las imágenes son acompañadas a veces por el sonido ambiente, pero en ocasiones se iluminan de significado con una mezcla voluptuosa de Wagner o de Mahler, Rachmaninoff o Khachaturian. La música acentúa la estructura escurridiza del film y el silencio ratifica la distancia que pone Klier sobre lo que acontece. Pero en realidad somos nosotros desde nuestra subjetividad quienes realizamos en vivo y en directo la película con el material que se nos brinda. No hay director, ni guión, ni cameraman; no hay efectos de luz, ni artificio alguno más allá del movimiento robotizado de la cámara; se mezcla el blanco y negro con el color y con texturas diversas, y no existe aparentemente una clara intencionalidad. O sí, pero será indefectiblemente la que nosotros queramos ver.

Off...

Der Riese es introducida por James Hoberman en el catálogo de la exposición *CTRL [SPACE] Rhetorics of Surveillance (2)* con el texto *Science Fictions*. En dicho texto, el autor sitúa la película en algún lugar entre el trípode motorizado de *La Región Central* (1971), la película de Michael Snow, y el cine-ojo de Dziga Vertov en *El hombre y la cámara* (1929). Sin duda, comparte con ambas un planteamiento enérgicamente vanguardista, en el que ejecución y resultado adquieren la etiqueta de reto artístico. De la película de Snow, de la experiencia analítica y estructural que proporcionan las imágenes de un paisaje remoto conseguidas a través de una “cámara-dispositivo” robótico, la película de Klier recoge esa distancia “fría” con respecto al objeto de filmación. Del filme de Vertov toma el compromiso, esa noción política que busca ser fiel a la vida en movimiento, sin intermediarios, una intención algo más cálida, más cercana...

Pero parece de rigor citar también un antecedente alemán, el filme más conocido de Walter Ruttmann, *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (*Berlin: Die Symphonie der Großstadt*, 1927), otro ejemplo experimental en el que la misma ciudad que vemos en la película de Klier es filmada con una delicada condición fluuyente, al margen de los

argumentos “documentales” al uso, retratando la vida cotidiana de la capital Alemana, sometida también en aquella época al ritmo arrollador de las nuevas tecnologías; un viaje en el tiempo que nos hace reflexionar sobre la evolución de la condición disciplinaria en el ámbito urbano.

--ooOoo--

Pero una vez templado este hilo referencial, parece necesario acceder a *Der Riese* desde una perspectiva más amplia que nos permita establecer relaciones más allá del fenómeno videovigilante, precisamente en los territorios en los que se construye la mirada o la “imagen-percepción”. Porque son estos mecanismos intelectuales, propiciados por “la máquina de visión”, los que provocan toda una nebulosa contaminante en nuestra relación con las imágenes transmitidas.

Según Virilio y a partir de sus comentarios sobre lo que él mismo llama “tecnologías de la percepción y de la representación”, esta mecanización de la percepción no sólo afecta a la percepción misma, sino también a su procesamiento (el lugar de la formación de las imágenes mentales y el de la consolidación de la memoria natural) y consecuentemente a su interpretación, es decir, al sentido mismo de realidad. De modo que estaríamos ante una serie de factores capaces de manipular la conciencia (como hacen la publicidad y la propaganda) y que encontrarían en la proyección de imágenes fáticas (imágenes que fuerzan la mirada y retienen la atención) una efectiva estrategia para “convencer a la gente de lo que sea”.

La constitución de una “imagen-percepción” es el primer acto de la representación cinematográfica y, en este sentido, *Film*, la película de Samuel Beckett dirigida por Alan Schneider en 1964, es una obra enteramente construida alrededor de la máxima “ser es ser percibido”.

Podría parecer forzada la relación entre esta película y la obra de Michael Klier, pero lo cierto es que desde sus respectivas particularidades ambas nos hablan del aparato perceptivo que es el cine y de nuestro “lugar mental” como receptores de cine, espectadores o consumidores. En *Film* la “cámara-ojo” se vuelve un personaje más dentro de la escena, cuestionando la objetividad de lo que se percibe. El personaje central, Buster Keaton, se escandaliza ante la idea de ser percibido e intentar evitar desesperadamente esta mirada. Se establece una lucha entre ojo y ojo; la imagen percibida deja de ser objetiva, personaje y “cámara-ojo” fracasan en su intento de objetivar lo observado. Buster Keaton se sabe percibido, en *Der Reise* ninguno de los “percibidos” lo sabe. Sin embargo, nuestra “cámara-ojo” acaba por subjetivar todo lo que ocurre; así, la máquina-mediación está en ambos casos determinando un proceso de percepción que define la obra. Se podría decir que la subjetividad viaja desde dentro hacia fuera en *Film* (la “cámara-personaje” nos traslada la mirada subjetiva), mientras que en *Der Riese* lo hace de fuera hacia dentro (subjetivamos y “editamos en cámara-ojo” todo lo que vemos, integrándonos como si fuéramos una “cámara-personaje”). Pero estas películas lo son en cuanto el material audiovisual de que están hechas se

nos muestra ordenado, editado. Santos Zunzunegui se refiere así a la película de Klier: “*Der Riese* funciona como ese espacio donde un ojo impersonal y variable -evacuación de la idea del autor y narrador- se limita al registro de una serie de acontecimientos que a través de su contigüidad -reedición en el área electrónica del efecto Kulechov cinematográfico- funcionan como el lugar de generación de una pura apariencia de relato”.

Siendo así, cabe imaginarse algo parecido a una balanza en la que a menor influencia en la toma de imágenes (cierta autonomía mecánica de la cámara) existiría una mayor carga especulativa en el montaje y que, según la fluctuación de la balanza, nuestra subjetividad tendería a construir narrativas de mayor o menor complejidad, como si se tratara de un nivel automático en el que todas las historias se hacen posibles...

Out...

Quizá sea Bruce Nauman uno de los primeros artistas en haber trabajado sobre las implicaciones de la videovigilancia. En *Video Surveillance Piece: Public Room, Private Room* (1969) el visitante se convierte en actor, siendo sus respuestas ante esta situación el elemento constitutivo de la obra. *Live Taped Video Corridor* es otra obra de Nauman en la que el espectador se encuentra en un largo pasillo con dos monitores al final, uno encima del otro. En uno ve el pasillo vacío, en el otro el espectador se ve filmado de espaldas.

Dan Graham, en las distintas versiones de *Time Delay Room* (1974), y otros autores pioneros del videoarte llevaron a cabo experiencias en este sentido en las que la percepción del espacio-tiempo que propiciaba el circuito cerrado, demostraba la capacidad tecnológica para modificar la realidad. Pero el artificio del circuito cerrado no era más que una extensión del espacio disciplinario de que hablaba Foucault, una prótesis tecnológica que permitía profundizar en el control desde una mirada reproducible y capaz de inventar y reinventar performances e instalaciones.

En *Der Riese* sin embargo, es el espacio abierto, el espacio público, urbano (el mismo en el que se crea comunidad) el que está sometido al control videovigilante. Alternando el dentro y el fuera, la presencia de una cámara resulta siempre ineludible y esta característica revela un cambio cualitativo digno de consideración.

Si como decía Deleuze la crisis de la familia, de la escuela, del ejército, de la prisión, la crisis en definitiva de la sociedad civil es la que precipita nuevas fuerzas de control que sustituyen a las disciplinarias (3), parece lógico pensar en un nuevo escenario para el análisis de la videovigilancia. “También Paul Virilio ha analizado continuamente las formas ultrarrápidas que adopta el control -al aire libre- y que reemplazan a las antiguas disciplinas que actuaban en el período de los sistemas cerrados”, sigue el propio Deleuze.

En este orden de cosas cabría pensar que la película de Klier (rodada un año antes

de 1984), anticipa de alguna manera esta situación en la que la complejidad del control provoca nuevos planteamientos frente al fenómeno vigilante. No se trata aquí de descubrir la primera prueba de este posible cambio (hacia lo que podría ser la postvideovigilancia), sino de marcar con las reservas necesarias algunas guías que nos permitan ver en continuidad el abordaje del fenómeno de la videovigilancia desde un nuevo estadio, en el que los usos que de ella se hacen como material creativo atienden a preocupaciones en las que se funden la percepción, la subjetividad o el simulacro (en un ámbito global), en vez de la artificialidad tecnológica o la mera especulación sobre cuestiones de “representación” artística.

“Se podría decir que la subjetividad viaja desde dentro hacia fuera en Film (la “cámara-personaje” nos traslada la mirada subjetiva), mientras que en Der Riese lo hace de fuera hacia dentro (subjetivamos y “editamos en cámara-ojo” todo lo que vemos, integrándonos como si fuéramos una “cámara-personaje”).”

En la película de Klier no hay protagonistas, “la individualidad es sustituida por “dividuales” externos, informatizados e informatizables, que se desplazan en un espacio virtual”, como apuntara Deleuze. La profusión de espacios públicos y privados que conforman los escenarios de la película, acaban por “deslocalizar” la trama, incidiendo en esa difuminación del control característica de nuestra época. La videovigilancia, en un estadio avanzado, es ahora solo un apéndice de un sistema de control ampliado a la vida cotidiana y a todas nuestras transacciones, siendo el hecho de ser percibido en el espacio público un dato que se procesa junto al de ser detectado como una cifra: “El lenguaje numérico de control se compone de cifras que marcan o prohíben el acceso a la información” (4).

--ooOoo--

Así, la videovigilancia que desde su condición panóptica tenía una posición central en lo que ha sido el control como tecnología de poder y que estaba vinculada a una sociedad de productores, vería variar sus coordenadas a favor de una postvideovigilancia, que actúa ahora en una sociedad de consumidores en la que el poder trabaja con la tecnología de la seducción, condición que recoge el “sinóptico” (5). Este sinóptico, en donde muchos tienen la posibilidad de mirar a unos pocos (6), nos sitúa precisamente en la consola de monitores que Michael Klier mostraba en *Der Riese*. Ese preciso momento, el de la cesión del asiento del Gran Hermano al Gran Público, es el que marca ese posible cambio de norma en el que la videovigilancia adquiere una dimensión más elaborada, pero también más interiorizada y que permitirá nuevas lecturas del fenómeno. Esta etapa de superación de una forma perceptiva, discursiva y representacional, es la que nos hace pensar en la postvideovigilancia como una forma evolucionada del control videovigilante (7).

Para ser más concreto, las acciones de SCP (*Surveillance Camera Players*), que surgen

de una reivindicación social como es el cuestionamiento de la legalidad de las cámaras de videovigilancia que invaden nuestras calles y del uso que se hace de esas imágenes, aprovechan precisamente el propio medio para su difundir su denuncia. Las acciones de SCP marcan (“mapean”) estas cámaras y las utilizan como plataforma de grabación de sus denuncias, pero también de sus performances, sketches o intervenciones (8). Esta práctica en la que la videovigilancia es además el vehículo mismo para la divergencia social sobre el tema, pasa por ser una forma evolucionada del uso de la videovigilancia, que -quizá desactivada por efecto de su re-formulación en el ámbito del arte- no deja de plantear una actitud política ante la amenaza, en vez de convertir la amenaza en cándida fascinación tecnológica y/o artística (9).

“Esta etapa de superación de una forma perceptiva, discursiva y representacional, es la que nos hace pensar en la postvideovigilancia como una forma evolucionada del control videovigilante”.

El trabajo de SVEN (*Surveillance Video Entertainment Network*) va un poco más allá y, desde una propuesta que se podría calificar de paródica, reconduce la mirada vigilante hacia la mirada espectacular que ha sido educada en la cultura pop (10). SVEN es un sistema compuesto por una cámara vigilante y un software que sigue a peatones desde una furgoneta y detecta sus características. El mecanismo, en tiempo real, recibe esta información y la procesa, generando música y vídeo y creando un videoclip en el que se ve envuelto el transeúnte. La idea es ironizar y cuestionar la videovigilancia, incidiendo en la cualidad de la mirada, indisociable ya de la connotación que aporta el espectáculo y el simulacro.

Son prácticas surgidas desde el discernimiento de cierta idea de postvideovigilancia que dan cuenta de un compromiso no sólo con la divergencia cultural y social, sino con la apuesta creativa como método de disenso. A pesar de que *El gigante (Der Riese)* nos siga observando...

Notas

- (1) Como dijo Francisco González (www.radarq.net), arquitecto responsable de la distribución espacial y del montaje de la muestra *Panel de control*, esta obra venía a ser “la editorial de la exposición”. La exposición, como queda definida en su propuesta, se apoya en tres ejes de investigación: la desorientación, la postvideovigilancia y la subjetividad y control.
- (2) El catálogo de la exposición Ctrl [space] *Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother* (Karlsruhe: ZKM, 2002) está editado por Thomas Y. Levin, Ursula Frohne y Peter Weibel.
- (3) DELEUZE, GILLES, *Postdata sobre las sociedades de control* (1990)
- (4) DELEUZE, GILLES, *Postdata sobre las sociedades de control* (1990)
- (5) A este respecto, la tesis doctoral de Eva Patricia Gil Rodríguez: *Simulacro, Subjetividad y Biopolítica; de Foucault a Baudrillard* explica esta circunstancia y el significado del simulacro en las sociedades de control, así como las transformaciones de la relación entre poder y subjetividad en la era del conocimiento.
- (6) “El sinóptico, donde muchos tienen la posibilidad de mirar a unos pocos, convierte de esta manera, invirtiendo los términos de Baudrillard (en López Petit, 2003), al espectáculo en simulacro, ya que estos pocos nos invisten con las normas que nos convierten en subjetividades aptas para la sociedad del consumo. De esta forma, el simulacro se convierte en el dispositivo de subjetivación que nos lleva a situarnos al otro lado del espejo en nuestra sociedad del espectáculo”. (GIL RODRÍGUEZ, EVA PATRICIA, *Simulacro, Subjetividad y Biopolítica; de Foucault a Baudrillard*”, Comunicación ene. II Congreso del Observatorio para la Cibersociedad).
- (7) La obra de Luis André *Kutxabeltza*, editada en 1993 con las cámaras de videovigilancia y de control de tráfico de la ciudad de Bilbao, es una obra de corte similar a *Der Riese*, realizada sin que el autor hubiera visto previamente la obra de Klier. Esta obra, formulada también como CD Rom y con presentaciones en directo acompañadas de música, compone un magnífico retrato de la capital vizcaína, en la que una circunstancia política convulsa se une al cambio de fisonomía de la ciudad. Una brillante banda sonora de Mikel Abrego conecta la propuesta visual con la pulsión post punk del ámbito creativo vasco de la época. La obra *Kutxabeltza* también estuvo presente en la muestra *Panel de Control* (Sevilla, marzo 2007).
- (8) Varios dibujos, mapas, fotografías y el video 1984 de SCP formaron parte de la exposición *Panel de control*.
- (9) A este respecto, la obra de Karmelo Bermejo *Vigilar al vigilante* y de Xoan Anleo *Dan Flavin nunca estuvo aquí* (2004), nos dan cuenta de un redoble o de un metacontrol al cortocircuitar la vigilancia de un espacio disciplinario como es el museo. En la obra de Bermejo, el vigilante de una sala del Museo del Prado es vigilado con una cámara oculta, dando cuenta de su trabajo improductivo. El seguimiento que hace Anleo de dos visitantes del CGAC (Centro Galego de Arte Contemporáneo) sitúa este redoble en el análisis de las actitudes y de los tipos de espectadores que visitan el centro de arte.
- (10) El colectivo SVEN impartió un taller, producido por ZEMOS98 y el CAAC (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo) coincidiendo con la citada muestra.

/// PANEL DE CONTROL_7. ENTREVISTA: ALEX GALLOWAY

por Pau Alsina

Alex Galloway galloway@nyu.edu

Alexander R. Galloway es autor y programador. Es miembro fundador del colectivo de software *RSG* y creador del motor de vigilancia de datos *Carnivore*. Recientemente, el *New York Times* describió su trabajo como “conceptualmente agudo, visualmente atractivo y completamente en sintonía con la situación política”. Galloway es el autor de *Protocol: How Control Exists After Decentralization* (MIT, 2004), *Gaming: Essays on Algorithmic Culture* (Minnesota, 2006), y un nuevo libro escrito en colaboración con Eugene Thacker llamado *The Exploit: A Theory of Networks* (Minnesota, edición en preparación). Da clases en la New York University.

Pau Alsina palsinag@uoc.edu

Pau Alsina es profesor de los Estudios de Humanidades de la UOC, director del espacio Artnodes de arte, ciencia y tecnología, e investigador en Arte y Nuevos Medios en el Internet Interdisciplinary Institute -IN3. Su investigación se centra en la articulación de una ontología del presente en base a las prácticas que interrelacionan arte, ciencia y tecnología en el contexto de la sociedad red.

Se suele creer que las redes poseen el potencial de desjerarquizar y disolver estructuras rígidas de todo tipo. Pero en tu obra, el “protocolo” se refiere a la tecnología de organización y control que opera en redes distribuidas. ¿Podrías explicarnos un poco más esas particularidades? ¿Cómo podrían subvertirse los protocolos? ¿O acaso los protocolos lo abarcan todo en su aparato totalizador de control?

El “protocolo” surge de un problema. Un problema histórico. ¿Cuál es el sistema de organización y control endémico a las redes distribuidas que actualmente rodean el planeta? Y más aún: ¿Cómo las transformaciones específicas en la vida material hacen que surjan una serie de técnicas y comportamientos participativos? El concepto de protocolo es un intento de “dar una cara” a esta forma que hasta la fecha no ha tenido rostro. Pero al dar una cara a lo que antes no la tenía empieza un nuevo ciclo, uno en el cual -espero-, pueda localizarse y entenderse la asimetría misma de la transformación histórica dentro del propio discurso personal sin exaltar un componente u otro (el árbol o el rizoma).

Albert-László Barabási describió Internet como una red libre de escala, con muy pocos hubs altamente conectados a los que se conectan y dependen de ellos todos los nodos pequeños (y esto es así tanto en la infraestructura material como en la world wide web con sus páginas web interconectadas). ¿Determina completamente esta estructura las acciones posibles a realizar?

Siento mucho respeto por Barabási. De hecho su famosa declaración es muy política, aunque esté encubierta por el lenguaje dominante de la observación empírica. Pero las preguntas interesantes no son si Internet es o no es una red libre de escala, sino la siguientes: ¿Qué tecnologías específicas en Internet son libres de escala, y cuáles no?, ¿A qué clase de intereses se sirve al hacer esta afirmación?, ¿Por qué Barabási tiene tantos deseos de prohibir la organización rizomática?, ¿Cuál es la forma arquitectónica del poder y cómo ayuda la afirmación de Barabási a naturalizar ese poder? Al final, me veo inducido a preguntar no qué red tenemos, sino qué red deseamos. Hay una cierta retórica ingenua en torno a la liberación de las redes, la antijerarquía, “la información quiere ser libre” y todas esas cosas. Pero lo que indica Barabási es precisamente lo contrario: no queremos que las redes sean libres, gastamos toda la energía en abolirlas en un alud de reorganización retrógrada, piramidal. Entonces el problema principal, por utilizar terminología psicoanalítica, es que los nuevos medios son fundamentalmente sádicos, cuando de hecho los tratamos como si fueran masoquistas. Este el problema fundamental del deseo hoy en día. Pero más allá de este método clásico de “crítica de la ideología”, también he de observar que Barabási ofrece una respuesta muy reaccionaria a una pregunta muy progresista. ¿No es bastante conveniente que esta nueva tecnología se parezca a las redes corporativas o incluso monárquicas descentralizadas y centralizadas de antaño? Una vez más, me parece que este enfoque carece totalmente de imaginación. En vez de eso, yo planteo la pregunta: ¿Cómo puede la red distribuida en sí ofrecer una forma nueva de organización y control, sin recurrir a los anacrónicos (pero familiares) diagramas? Responder a esta pregunta significaría encarar la esencia sádica de los nuevos medios de manera directa. Pero Barabási responde a esta pregunta

con un gesto de desdén: ¡lo que se creía que era un rizoma es de hecho un árbol! Cuánto más ratificada se ve su afirmación por estudios de teoría gráfica y modelos matemáticos, más se reduce a una pura proyección de la fantasía. En vez de eso necesitamos antihistorias totalmente nuevas de la tecnología, historias de la tecnología desde el ojo del huracán.

“Page Rank es una tecnología altamente política. De hecho, es la pregunta política más importante que tenemos en nuestra cultura: cómo está conectada la tecnología con el poder”.

Así que tenemos protocolos, redes, lenguajes y algoritmos subyacentes en los programas que estructuran acciones. Un algoritmo se define como un conjunto de instrucciones para resolver un problema. Sólo tenemos que seguir sus instrucciones porque la inteligencia necesaria para realizar la tarea ya está codificada en el algoritmo. ¿Pero qué sucede con las implicaciones políticas inscritas en esos algoritmos? ¿Está libre el algoritmo de Google Page Rank de implicaciones políticas?

Page Rank es una tecnología altamente política. De hecho, es la pregunta política más importante que tenemos en nuestra cultura: cómo está conectada la tecnología con el poder. Esta pregunta ha dominado la cultura occidental desde la Antigua Grecia. Google ha logrado alterar radicalmente este terreno en la esfera contemporánea. Lo que más me impresiona de Google es la cuestión de la valorización: han descubierto nuevas técnicas para valorizar la actividad humana. Ahora, tanto el trabajo como el juego pueden explotarse. Hay hacer muchos más estudios en este campo. Me interesa sobre todo la cuestión del microtrabajo no remunerado (p.ej: que todos enviamos correos, blogueamos, navegamos, etc.), que Google ha demostrado ser excepcionalmente hábil en explotar. Ha modificado radicalmente las condiciones de trabajo en el mundo actual.

Como dice Florian Cramer, el software construye modos de ver, saber y hacer en el mundo que contienen un ejemplo de esa parte del mundo a la que parece pertenecer y al mismo tiempo lo conforman cada vez que se utiliza. Así que hace falta una ontología del ordenador y su deconstrucción a través del arte y la práctica filosófica para desvelar las estructuras de control que tienen detrás. ¿Dar la vuelta a los algoritmos permite considerarlos como nuevas herramientas tácticas de los medios? ¿Es eso lo que intentas hacer a través de tus proyectos artísticos como RSG y el sistema de vigilancia de datos *Carnivore*?

Defiendo tácticas de compromiso. Debemos canalizar nuestras energías a través del ordenador, no contra él. Esto es lo que Eugene Thacker y yo llamamos “hipertrofia”. Quizás discrepo de tu valoración de Cramer en el siguiente punto: no existe una ontología del ordenador que haya sido deconstruida diligentemente más adelante a través del arte y la filosofía. De hecho sucede lo contrario: la deconstrucción es precisamente lo que suscita el estatus ontológico del ordenador. Es lo que le da presencia. Esto es lo que

Thacker y yo llamamos el exploit. El exploit no es la "excepción" que se queda fuera y se da de vez en cuando -como un terremoto-, trayendo con ella cierto nivel de desastre o transformación radical de la situación actual. El exploit es de hecho la condición necesaria para ser rizomático, lo que quiere decir maquina. Así es como Thacker y yo definimos el exploit como una máquina abstracta:

Vector: El exploit necesita un medio orgánico u inorgánico en el que haya alguna clase de acción o movimiento.

Fallo: El exploit necesita un conjunto de vulnerabilidades en una red que permitan que el vector sea accesible de manera lógica. Estas vulnerabilidades también son las condiciones para que exista la red, para que se vuelva no humana.

Transgresión: El exploit produce una modificación en la ontología de la red, en la que el "fallo" de la red es de hecho un cambio en su tipología (por ejemplo: de centralizada a distribuida). Por tanto, siento el impulso de descartar cualquier debate sobre ontología contra deconstrucción (y también por este motivo uno debe mostrarse extremadamente cauto al hablar de "contraprotocolos" o "contrajuegos"). En la informática, la "deconstrucción" precede a la "ontología" hasta tal punto que ambas se desploman hacia dentro, hacia sí mismas.

"La pregunta clave que debemos hacernos no es si está sucediendo o cómo está sucediendo, la pregunta clave tiene que ver con el estado moral de la materia".

Muchos han dicho que las utopías web 2.0. como nuevos modelos de negocio tienden a capitalizar la cooperación gratuita en línea y el trabajo inmaterial, como ha analizado a fondo Trebor Scholz. Pero también permiten modos distribuidos de organización y un optimismo renovado y realista, como ha dicho Geert Lovink. ¿Generaría el movimiento de software social nuevos medios de intervención política en el trabajo en redes distribuidas?

Las aportaciones de Lovink y Scholz son inestimables. La explotación de las fuerzas productivas siempre es un proceso dialéctico. ¡El problema es que la mayoría, hoy en día, ni siquiera reconoce que se está produciendo una explotación de las fuerzas productivas! El software social se considera liberador, democratizador, etcétera, lo cual es innegable, pero es más importante el hecho de que hoy en día estamos iniciando todo un nuevo sistema de extracción y explotación de valor informático. La web es, en esencia, la mayor fábrica de explotación del mundo. El fenómeno resulta evidente en todo el espectro de tecnologías de la web, pero también en el terreno biológico, ya que la propia vida ha pasado a ocupar el centro de la valoración y explotación. En este sentido, empresas como Google y Monsanto van hombro con hombro, ya que ambas utilizan espacios informáticos (Internet, el genoma) para extraer nuevas formas de valor no compensado. Ambas están influyendo en la capacidad de la vida para valorarse a sí

misma. Claro que cualquiera que está familiarizado con la época moderna señalará que este proceso hace tiempo que se da. La pregunta clave que debemos hacernos no es si está sucediendo o cómo está sucediendo, la pregunta clave tiene que ver con el estado moral de la materia.

Algunos teóricos como Friedrich Kittler han hablado de que el enfoque de las prácticas en nuevos medios, centrado en la imagen, no ha tenido en cuenta la dimensión de "cálculo" implícita en las imágenes digitales como factor clave para su análisis. ¿Conducirá este nuevo enfoque a la discusión acerca de la acción como elemento clave para la crítica en software y videojuegos, como has explorado en tu último libro sobre juegos? ¿Qué significa cambiar la imagen por acción?

Es el algoritmo, y no la imagen, lo que posee una importancia crucial hoy en día. Sin embargo, sostengo que el único modo de entender el software es afirmar primero que se trata de algo visual, y luego reivindicar lo algorítmico como aquello real para lo cual la visualidad resultó un síntoma útil. Gran parte de lo que se escribe sobre la "era de la información" o la "cibercultura" no entiende este aspecto crucial acerca de lo visual. Pocos reconocen realmente que el ordenador no nació de la era de la información sino de la era del espectáculo. La informática es lo que Marx habría denominado una auténtica subsunción, ¿pero de qué? De lo visual. Con esto me refiero a todo el episteme visual transmitido desde la Ilustración, el ver como estructura de adquisición de conocimientos, la "claridad" de la razón, el logos del ojo, etcétera. El software es básicamente la subsunción real de ese episteme. Pero, y esto es muy importante, en absoluto para conservarlo. Una subsunción real siempre es un borrado completo de su objeto (en oposición a la subsunción formal que se limita a negar su objeto en una inversión dialéctica). La subsunción real de lo visual, su borrado "des", permite a la informática retener y negar su viabilidad al mismo tiempo.

Tal y como comentas, también existen auténticas implicaciones políticas en las alegorías de control inscritas en los videojuegos, ya que demuestran las posibilidades siniestras del dominio informático. Asimismo se trata de una manera que tiene el biopoder de formularse a sí mismo produciendo de manera creativa relaciones de poder que elaboran modos de mirar y pensar sobre la realidad producida. ¿Representan los contrajuegos una práctica subversiva efectiva contra esta hegemonía dominante de la estructura de los juegos? ¿Cómo puede llevarse a cabo?

De hecho, mi opinión sobre los contrajuegos es que resultan excepcionalmente difíciles de conseguir. Se puede citar una micro tendencia de los últimos años en la que los artistas han creado modificaciones de juegos que básicamente niegan la realidad del juego en sí. Quizás podamos considerar esta faceta como una especie de nostalgia "modernista" en la que los artistas desean volver a una modalidad anterior de medios no interactivos, que sólo pueden redimirse mediante convulsiones de introspección formal. Claro que yo también he participado en esto. Pero además existe una corriente contraria que posee una larga tradición. El *World Game* de Buckminster Fuller es uno de los ejemplos que más me interesan. La pregunta es: ¿Qué constituye un algoritmo progresista?

La respuesta a esta pregunta resulta bastante difícil de desentrañar. Muchos de los actualmente llamados “juegos serios” son de hecho bastante reaccionarios al nivel del algoritmo, aunque estén cubiertos por una capa de deseos políticos progresistas en la superficie (jugar para “salvar Darfur” y proyectos similares). El secreto del contrajuego estriba por tanto en los esfuerzos por crear algoritmos alternativos. Existen muy pocos ejemplos históricos a este respecto. La gran mayoría de la investigación y el desarrollo algorítmico a lo largo de la historia se ha desarrollado bajo la bandera de virtudes políticas bastante discutibles: eficiencia, conveniencia, dominio de la máquina. Últimamente he denominado este fenómeno como la “causa separativa”. La causa separativa hace que existan cosas mediante un efecto de segregación entre el terreno de lo social (o ideal) y el terreno de lo material. En un sistema semejante la explotación es material, mientras que la liberación es semiótica. Lo material es el terreno del fracaso político; lo social es el terreno del compromiso utópico. Muchos juegos caen en esta misma trampa: la liberación e infantilización de la atracción del juego -que es real, no la estoy negando- sólo se experimenta a través de un sustrato material que es física y moralmente retrógrado. Un ejemplo: la gente suele hablar del supuesto problema de los granjeros “chinos” en juegos. Pero de hecho ocurre lo contrario: todos somos granjeros.

“Muchos juegos caen en esta misma trampa: la liberación e infantilización de la atracción del juego -que es real, no la estoy negando- sólo se experimenta a través de un sustrato material que es física y moralmente retrógrado”.

¿Podrías explicarnos en qué estás trabajando actualmente? ¿Cuáles son tus intereses actuales e investigación en curso en la NYU?

Fermo parte de un colectivo informal de programadores y diseñadores llamado RSG. Hace poco lanzamos el Liberate Computer Language (LCL), que es un intento en beta de formular un nuevo lenguaje informático distinto de los que existen actualmente. Claro que ahora no hay ningún ordenador que pueda ejecutar ese lenguaje. Esperamos expandir el LCL en el futuro. Actualmente estamos desarrollando el *Kriegspiel*, una obra de traducción histórica basada en el juego de 1978, largamente olvidado, diseñado por el cineasta y filósofo Guy Debord. El *Kriegspiel* se presentará antes de que termine 2007. El juego de Debord plantea varias preguntas interesantes, incluyendo el estatus político de los juegos de guerra y la simulación. El juego me atrae particularmente porque a primera vista parece bastante retrógrado, incluso nostálgico. Pero un examen minucioso revela que contiene algunos detalles interesantes que hacen que siga siendo relevante para el mundo actual de redes globales y guerra perpetua. Según las propias palabras de Debord, fue su única obra que tuvo algo de valor real.

/// PANEL DE CONTROL_8. ZONA 0 TIBESTI.

Acción de contra-información quintacolumnista de Artamugarriak

Cibergolem andoniap@unex.es - inakiarzoz@masbytes.es

El colectivo CIBERGOLEM está formado en su núcleo original por Andoni Alonso, profesor de Filosofía de la Tecnología en la Universidad de Extremadura e Iñaki Arzoz, pintor y escritor. Lleva más de 10 años dedicado a la filosofía de la tecnología, la cibercultura crítica y el activismo quintacolumnista. Como colectivo teórico produce textos, colabora en proyectos en la red y desarrolla acciones en colaboración con otros colectivos e iniciativas. Colabora actualmente con la Free Knowledge Foundation.

Resumen

Frente al dominio de las tecnologías de vigilancia y control globales, es posible articular estrategias y tácticas activistas o artivistas que utilicen colectivamente los mismos medios de manera quintacolumnista. Para este propósito es preciso servirse tanto de la reflexión teórica como de las acciones artísticas. Especialmente urgente es contra-vigilar los movimientos geopolíticos de las potencias en olvidados lugares de conflicto, las llamadas Zonas 0, espacios vacíos como los desiertos que han sido escenarios de guerras y han quedado sembradas de minas, etc. La necesidad de mostrar-visualizar, contra-vigilar, marcar con textos y acciones en Google Earth y campañas en Internet, es el objetivo de la acción Bardenas-Tibesti, organizada por el colectivo Artamugarriak, en solidaridad con el pueblo tubu de Tibesti y en la que colabora la Quinta Columna Digital.

Palabras clave

Quintacolumnismo, contra-vigilancia, contra-información., guerra, geoestrategia, zonas 0, desierto, Sáhara, google earth, tubus, tibesti, artamugarriak, quinta columna digital

Lo que tiene de bonito el desierto -dice el pequeño príncipe- es que esconde un pozo en alguna parte.

Antoine de Saint-Exupéry

El desierto no deja de hablar a quien sabe escucharlo.

Nadia Tadzi

Reflexiones quintacolumnistas sobre el control y la vigilancia en el mundo globalizado

Es un hecho y una convicción que nuestro mundo globalizado camina hacia un escenario de control total, de manera acelerada a partir del 11-S. Desde Echelon a los satélites que orbitan el planeta, desde la proliferación de cámaras de videovigilancia al GPS personal, cierta tecnología ha adquirido un aura perversa y totalitaria. Poco podemos hacer contra los grandes sistemas de vigilancia y control, dirigidos por la policía y el ejército, los servicios de espionaje y las compañías privadas de seguridad. No obstante, el propio planteamiento del concepto de "control total", aunque temible y orwelliano, ha de ser necesariamente imperfecto y falible. Podemos establecer una rudimentaria ecuación en la cual al incremento del control le corresponde un incremento exponencial de información sensible que, para ser útil, debe analizarse e interpretarse. Esto es, acontece una hiperinflación informativa que ni los servicios de inteligencia, ni los mejores sistemas de análisis de datos pueden resolver; ya que han de contar con el factor humano que es el que finalmente se ve desbordado y en algún nivel de interpretación o ejecución finalmente falla. Este factor que en el proceso de la tecnologización militar (la guerra de las galaxias, la superioridad aérea, la guerra como simulacro, etc.) ha conducido a fracasos tan notables como el 11-S y los fiascos subsiguientes de Afganistán e Irak. Pues el colofón de la doctrina de vigilancia y control tecnológicos es, justamente, el abandono del insustituible factor humano en las labores de inteligencia.

Frente a esta situación de crisis, las organizaciones terroristas utilizan hábilmente una combinación de factor humano y factor tecnológico a la hora de actuar en el mismo contexto, dando lugar a lo que podríamos denominar un 'quintacolumnismo negro' que se introduce y arraiga fácilmente en la sociedad global. No obstante, pese a las apariencias, el destino del plan terrorista no es alcanzar el triunfo sea cual sea la derrota del imperialismo norteamericano o la consecución del califato universal, etc. Estos son meros señuelos o autoengaños dentro de la lógica global de control; la consecuencia obvia e inmediata de sus exitosas campañas es el estímulo de la vía del control total, hacia un



régimen parafascista de democracia débil en todo el mundo. El carnet de identidad, los códigos de barras, el chip subcutáneo, las pulseras electrónicas, el GPS, las cámaras de vigilancia por doquier, etc., ya no son invenciones para una distopía futurista sino artefactos perfectamente cotidianos, asumidos por la población en aras de la salvaguarda de su seguridad supuestamente amenazada por terroristas y criminales. Para resistir frente a este modelo progresivo, el único instrumento es la elaboración de información sobre los sistemas de vigilancia y control y, en la medida que sea posible, la publicidad de esta información crítica en publicaciones, libros, medios de comunicación y especialmente en internet, el medio más flexible y colaborativo. Para combatir a la información de inteligencia, la contra-información inteligente que alerte a los ciudadanos, los conciente y los active en pequeñas redes o multitudes activistas. Pese a la magnitud del Leviatán, las acciones de contra-información pueden al menos contener o retrasar la escalada en pos de ese escenario de vigilancia y control que, aún imperfecto quizás por su misma rabiosa impotencia, puede ser ominoso y brutal. Pero tampoco tiene sentido alguno buscar la cómoda marginalidad resistente cuando lo que nos jugamos son derechos básicos, cuyo mantenimiento nos confiere mayor libertad de acción. De ahí el interés prioritario por asaltar los espacios públicos normalizados, incluso el ámbito político o legislativo de regulación y contención de la vigilancia y el control. En este aspecto, el papel de los colectivos altermundialistas y/o artivistas como el detonante para la masa crítica es, pese a su insignificancia numérica, básico para la activación multitudinaria. Más aún, en el contexto de un arte contemporáneo bello y multiforme pero decadente y ensimismado, el papel de un arte comprometido es si cabe más importante; como laboratorio de ideas para el presente y el futuro, como lanzadera de activismo y accionismo, como plataforma de visualización crítica para la sociedad global.

Las Zonas 0 geoestratégicas

En una población cada vez más urbanizada, las medidas de vigilancia y control se centran obviamente en el tejido urbano y en sus conexiones invisibles. Pero existe todavía una situación singular: las zonas vacías, desérticas, donde vive una escasa población y aparentemente “no pasa nada” sino el romántico y lento discurrir de los nómadas. Sin embargo, la realidad es que en algunos de esos espacios sí suceden eventos indiscutibles, decisivos, fundamentales para todos. Zonas disputadas, fronterizas, de migración y de guerra y, a menudo, bajo la arena y las rocas, repletas de recursos ocultos para la economía actual (petróleo, gas, uranio, coltán, agua...). Son así verdaderas Zonas 0 geoestratégicas -el reverso de la Ground Zero de las bombas-, donde han tenido lugar conflictos ahora enquistados o abandonados en los que las potencias hegemónicas o regionales desarrollan su juego geoestratégico impunemente. Y ni siquiera son objeto de la atención de los medios que priman la información como espectáculo. Pero en esos escenarios también hay vigilancia y control, aparentemente secundario, aunque decisivo para las agencias de inteligencia que preparan el terreno para los movimientos de negociación-seducción política o, cuando no rinden el fruto deseado, para las intervenciones armadas. El caso más evidente de una zona desértica sin ningún interés económico aparente pero que por las coyunturas internacionales se



volvió inopinadamente decisivo sería Afganistán. Hay otros muchos escenarios vacíos que no han tenido la suerte o la desgracia de alcanzar ese grado de relevancia global.

La frontera desértica entre Estados Unidos y México sería otro caso paradigmático entre el primer mundo y el mundo en vías de desarrollo, sobre el que las iniciativas activistas de proporcionar mapas de lugares de paso y aprovisionamiento han sido, aparte de foco de tensiones entre los dos países, a juicio de algunos, contraproducentes (1).

El planeta está plagado de zonas 0, *No Man's Land*, malas tierras, tierras de nadie, donde solapadamente se desarrollan los conflictos de fondo. Hay una franja de zonas 0 en Asia (Afganistán, Irak, Oriente Medio, Chechenia, etc.), pero hay otra franja de zonas 0 igualmente importante en otros continentes como África. Nuestro interés se centra en la gran Zona 0 africana, que nos afecta directamente a los europeos: la zona del desierto del Sáhara y los países del Sahel. Se trata de una Zona 0 de rebeliones y guerras fronterizas y de migraciones hacia el norte, rica al parecer en recursos energéticos y minerales. Desde hace décadas se desarrolla una guerra sorda entre las dunas por el control geoestratégico de una zona que, dada la alta conflictividad de Oriente medio, se ha vuelto fundamental. Ahí tenemos por ejemplo el conflicto del Sáhara occidental, la represión contra el pueblo Amazigh en la Cabilia argelina, el conflicto de Darfur y la guerra civil de Somalia. Francia y ahora Estados Unidos y China han entrado en el juego por su control. Las disputas territoriales, la descolonización, la ambición de combustibles o minerales, la lucha contra el terrorismo islamista, etc. hacen que, sin embargo, su valor estratégico todavía no se corresponda con el interés de los medios.

“Frente a esta situación de crisis, las organizaciones terroristas utilizan hábilmente una combinación de factor humano y factor tecnológico a la hora de actuar en el mismo contexto, dando lugar a lo que podríamos denominar un ‘quintacolumnismo negro’ que se introduce y arraiga fácilmente en la sociedad global”.

Estas zonas 0, ajenas a los medios excepto cuando se dedican a eventos neo-colonialistas como el rally París-Dakar (2) y sometidas únicamente al control secreto de las potencias, se han convertido en zonas de descontrol y de sospechosas maniobras sobre las que las iniciativas activistas de contra-información han de aplicar su ojo solidario. Así, nuestra propuesta activista y activista, tiene un perfil quintacolumnista que consiste en aplicar las medidas de control y vigilancia sobre los propios controladores, utilizando sus mismas tecnologías en su versión de uso civil. Es así una estrategia para proporcionar información textual y gráfica de esas falsas tierras de nadie que son el solar de las tribus y pueblos del desierto y, en última instancia, el escenario de la guerra sucia geopolítica en el patio trasero de Occidente.



Ha habido zonas 0 como las fronteras migratorias entre el norte de África y el sur de España, donde sí hay una mayor atención mediática e incluso atractivos proyectos multidisciplinares como *Transacciones / Fadaiat* (UNIA arteypensamiento), sobre la migración en el Estrecho de Gibraltar (3). Pero hay todavía zonas 0 dentro de las zonas 0, territorios prácticamente ignorados que pueden convertirse en cualquier momento en zonas de conflicto o que lo han sido en el pasado y que necesitan del activismo quintacolumnista para impedirlo. Para dejar de ser desiertos informativos o sólo aptos para la falsedad y el rumor, para la desinformación interesada. Este es el propósito del proyecto en el que colabora La quinta columna digital; contribuir a que una de las zonas 0 más extremas e ignoradas del planeta deje de serlo. Pero para eso, hemos de contar la historia desde el principio, a través de la intervención del colectivo Artamugarriak.

Acción Bardenas-Tibesti de Artamugarriak

Artamugarriak, iniciativa activista a favor del proceso de paz y por la democracia participativa, es un pequeño colectivo vasco de artistas y ciudadanos que lleva apenas un año trabajando para impulsar el malogrado proceso de paz vasco (a partir de una iniciativa puntual previa en 2004. *Encuentro de Arte y Paz de Navarra: Una salida es posible*). *Artamugarriak* ha llevado a cabo diferentes acciones simbólicas en Navarra (Larra, Huarte, Pamplona), el País Vasco (Gernika), Cáceres (Aldea Moret) y Castellón, además de encuentros y talleres con vocación activista y colabora con la iniciativa *BatzArt!* (Asamblarte!) con los colectivos *Gernika Gogoratuz*, *Parte Hartuz* y *Bidea Helburu*, en el ámbito de la no violencia activa y por el diálogo. La última de sus iniciativas es la exposición virtual *Zona 0 - Pax Avant!*. Prácticamente al inicio de sus actividades, *Artamugarriak* recibió la petición de la ONG *Tibesti* del pueblo tubu del norte del Chad para realizar una suerte de monumento a la paz en la zona de la batalla de Zouar, como conmemoración del final de las guerras fronterizas y rebeliones entre 1980 y 1989. El pueblo tubu no quiere volver al conflicto con sus vecinos ni verse envuelto en los movimientos geoestratégicos de la zona y por ello quiere declarar su territorio como una zona de paz, marcándola como tal de alguna manera. Quiere que



su desierto habitado deje de ser campo de especulación, de guerra y desinformación.

Artamugarriak inmediatamente aceptó la invitación, pero con el ánimo de adaptar la propuesta inicial al ámbito del activismo y del net.art. Se elaboró una propuesta de acción doble *Bardenas-Tibesti/Tibesti-Bardenas* que de alguna forma hermanara ambos territorios vinculados por el conflicto violento. El objetivo era utilizar las herramientas de control geoestratégico para contra-vigilar los movimientos bélicos en zonas desérticas, zonas de opacidad informativa, justamente, con la aportación de información crítica y el marcaje público como lugares de conflicto. El polígono de tiro de Bardenas en Navarra es una importante zona de entrenamiento para las fuerzas aéreas del ejército español y de la OTAN, cuyo desalojo ha sido largamente reivindicado por los pueblos de la zona y los colectivos antimilitaristas y ecologistas.

Artamugarriak, en su tarea por la no violencia activa, se sumaba a esta reivindicación con esta acción simbólica y mediática como contribución a la desmilitarización del conflicto vasco. Por otro lado, *Tibesti* se ha convertido en los últimos años en una zona de alto interés geoestratégico por parte de las potencias de la zona como Libia y Francia (antigua potencia colonial en Chad) y de las aproximaciones de EE.UU. y China, en su lucha contra el terrorismo islámico (Darfur, etc.) y en su búsqueda de recursos energéticos. Con esta doble acción, culminada con la construcción de un monumento por la paz en *Tibesti*, se pretende rescatar del olvido un conflicto aparentemente marginal así como dificultar las tentativas de conquista de una zona desértica pero habitada por los nómadas tubus. Bardenas, tierra desértica, lugar de pastoreo y reserva natural en el sur de Navarra (norte de España) es utilizado desde hace 40 años como campo de entrenamiento del ejército español y de la OTAN. Constituye un ejemplo de "tierra de nadie" europea, que es "tierra de todos", un comunal o facería, en la que el cerrojo informativo sobre sus peligrosas actividades como que los bombardeos pueden incluir incluso la utilización experimental de munición con uranio enriquecido. Además, es preciso señalar que este es campo de entrenamiento de los aviones de la OTAN o de los ejércitos que la componen (como la aviación francesa) que acaso hayan bombardeado zonas como Tibesti. En cierta forma, nuestro pequeño desierto (zona árida) es campo de pruebas para actuar impunemente en el gran desierto africano del Sáhara.

El diseño del proyecto de acción pasó por varias fases de definición hasta adquirir, tras un taller colectivo, su forma definitiva que consistía básicamente en la realización de una acción simbólica y participativa en Bardenas como homenaje a *Tibesti*, documentada por cámaras y vídeos digitales. En la situación geográfica exacta de la acción, se indexaría en el correspondiente mapa virtual de *Google Earth* un link a las páginas de *Artamugarriak* y la ONG *Tibesti*, donde se recogerían los textos y la documentación gráfica de la acción. El objetivo final consistiría en colocar en el mapa virtual más popular del mundo y en la pantalla informativa por excelencia el punto o nodo informativo sobre Tibesti, su



situación actual y, especialmente, sus deseos de convertirse en un territorio de paz. La segunda parte de la acción *Tibesti-Bardenas* consistiría en la realización de una acción similar o muy semejante en *Tibesti*, adaptada a las condiciones de la zona y llevada a cabo por la ONG *Tibesti*. Con esta segunda parte de la acción se consolidaría la apertura del canal informativo de/sobre este territorio y su olvidado conflicto, una de cuyas peores secuelas es la de haberse convertido en la mayor zona de minas del planeta. Es un grave problema que constantemente causa víctimas y retrasa su desarrollo económico (especialmente en el área del turismo de aventura) y que merece la atención solidaria de la comunidad internacional para resolverlo. Por otra parte, la acción reforzaría mediáticamente la imagen de *Tibesti* como territorio de paz, que quiere permanecer libre de las amenazas neo-coloniales y de los conflictos de la zona.

La acción se puso en marcha a través de una serie de contactos y fases. Tuvo una proto-acción con la creación de un sencillo círculo de sillas a la sombra de Castil de Tierra, curiosa formación geológica, emblemática de Bardenas, que fue filmada por un equipo de la televisión vasca ETB 1 y emitida en marzo de 2007 en el programa *Posdata*. Entre tanto hubo una invitación por parte de la XX Marcha contra el Polígono de Tiro de Bardenas, para realizar la acción al final de la misma. En el taller sobre la acción de *Bardenas-Tibesti* celebrado el 12 de mayo en la Fundación Buldain de Huarte (Navarra) se dio forma definitiva al diseño de la acción. Finalmente, la acción se realizó como estaba previsto el domingo 3 de junio, a escasos 300 metros de la entrada al polígono de tiro y al cuartel del ejército español, con la colaboración de 10 miembros de *Artamugarriak* y de colectivos afines. Después de la lectura de una declaración sobre la acción, en solidaridad con la XX Marcha y con la situación de *Tibesti* y del reparto de la carta de la ONG *Tibesti* al pueblo vasco, en un punto determinado previamente por un GPS, se levantó el árbol o "mayo de los conflictos" con 20 carteles de países, regiones o ciudades devastadas por la guerra o los bombardeos, como el mismo *Tibesti*, en torno al cual se creó un círculo de sillas de madera para el diálogo y, finalmente, se formó un triángulo equilátero de 100 metros de lado con los propios marchistas.



Una vez documentada gráficamente la acción, se desmontó la instalación y se dejó el terreno tal como estaba. La documentación de textos, fotos y vídeos copyleft se ha colgado finalmente en la página de *Artamugarriak*.

“El pueblo tubu no quiere volver al conflicto con sus vecinos ni verse envuelto en los movimientos geoestratégicos de la zona y por ello quiere declarar su territorio como una zona de paz, marcándola como tal de alguna manera”.

Queda abierta la realización de la segunda parte de la acción, técnicamente más compleja por las características políticas y geográficas de Tibesti y pendiente de la visita de un representante de la ONG Tibesti a Gernika a final de 2007. En ese momento se impulsará la acción *Tibesti-Bardenas* y se le dará forma definitiva.

Paralelo 42

La acción de *Artamugarriak* ha contado con la colaboración de diferentes personas y colectivos, correspondiendo el diseño técnico de la acción al proyecto artístico *Paralelo 42*, dirigido por Jabier Villarreal y que ha abordado el tratamiento artístico híbrido de mapas de *Google Earth*, como elaboración de una nueva cartografía crítica. Este proyecto, actualmente en fase de desarrollo, pretende rastrear y marcar anomalías geográficas, sociales, geoestratégicas y políticas en torno al *Paralelo 42* a su “contrario”, el *Paralelo 24*, a través de versiones artísticas de los mapas virtuales de *Google Earth*, de fotografías y vídeos digitales, así como de la producción de textos informativos y otras colaboraciones. Su interés por las grandes urbes como espacios de conflicto norteamericanas se complementa con la exploración de los desiertos y tierras de nadie, a la busca de señales de los escenarios de conflicto o de contrastes socio-económicos. En medio de la marea de *Google-art* superficial y esteticista, *Paralelo 42* pretende introducir un registro crítico y potencialmente activista a través de la indexación en *Google Earth* y la interacción con su *Google Community*. Google como macro-empresa de Internet caracterizada por su ambigüedad en cuanto a la protección a los usuarios (4) es re-utilizada, en su versión *Google Earth*, de manera quintacolumnista, para proporcionar información crítica dentro de micro-proyectos artivistas como *Paralelo 42* y *Bardenas-Tibesti*. Especialmente en aquellos dos escenarios extremos; en los desiertos, donde se ofrece la mínima resolución de sus mapas digitales (oportunidad para la guerra sucia, el descontrol y las tentativas neo-colonialistas) y en las grandes ciudades (Chicago, Cleveland, etc.) donde se presenta la mínima resolución (y en la cual la inflación informativa esconde lo obvio: las desigualdades y la injusticia). No obstante, ambas ubicaciones -ciudad y desierto- en el contexto del control informativo se igualan

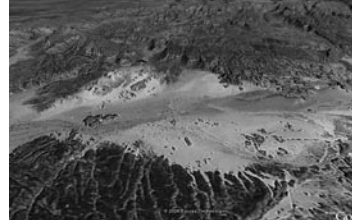
o asimilan como espacios de alternancia entre la ocupación y la desocupación, como lugares o no-lugares de significación informativa. En íntima instancia, el vacío del desierto o el vacío de la Zona 0 de ciudades bombardeadas o víctimas de atentados (Hiroshima, Nueva York 11-S, Madrid 11-M, etc.) se convierte en espejismo informativo entre la aparición y la desaparición o el control y el descontrol de intervenciones de insurgencia o contra-insurgencia. Junto a la utilización de los satélites de *Google Earth* que nos aproximan a lo macro -hay que incidir en la utilización de las cámaras y vídeos digitales para aproximarse a lo micro-, es decir, a la acción sobre el terreno y al flujo de las multitudes en acción.

Junto a una cartografía digital crítica, el otro elemento fundamental para la consecución del artivismo quintacolumnista es el trabajo de las "multitudes inteligentes" (Howard Rheingold) conectadas en una red activista a través de Internet y del móvil. En este sentido ha sido el desierto, junto a la selva, el escenario ideal de desarrollo de visiones estratégico-tácticas, como apunta T.H. Lawrence en su clásico *Guerrilla* (5). Para los nuevos activistas y artistas, ese desierto fundacional se convierte una vez más en inspiración del espacio de juego de las guerrillas de la (contra)información. Y como señala el General von Ravenstein, "el desierto es el infierno de la logística y el paraíso de la táctica".

La participación de la quinta columna digital

La quinta columna digital es una producción del colectivo Cibergolem y del Corso Quintacolumnista, a partir del proyecto TESTER y de la publicación del ensayo *La Quinta Columna digital* (6). La quinta columna digital es una iniciativa teórica y activista, basada en la exploración de las estrategias de infiltración quintacolumnista. Sus tareas principales son la producción de textos teóricos y la colaboración con otros proyectos activistas, a los que ofrece su esfuerzo teórico y sus modestos recursos técnicos, como a *Artamugarriak* y a *Paralelo 42*, en su trabajo participativo y work in progress. En este sentido, el trabajo de la quinta columna digital en la acción *Bardenas-Tibesti* ha consistido en participar en labores de enlace y asesoramiento con el objeto de probar la eficacia de los métodos quintacolumnistas que se sirven de los sistemas de vigilancia y control. La utilización quintacolumnista del GPS, los teléfonos móviles, el satélite y del mapa virtual de *Google Earth*, de las cámaras y videocámaras digitales, así como de las plataformas informativas de Internet, puede constituir un ejemplo práctico de cómo contra-utilizar, de manera creativa, crítica y activista, los *gadgets* comunicativos de referencia (y doble uso, para la comunicación civil y de inteligencia) para los sistemas de vigilancia y control. Vigilamos, en cierta manera, a los vigilantes; contra-vigilamos ofreciendo información nueva, visualizamos estéticamente y hacemos "agit-prop" sobre el desierto físico e informativo. Damos lugar a una pequeña expectativa crítica e insurgente, enriqueciendo la infosfera y el ciber mundo.

El propósito último de la quinta columna digital en este sentido es contribuir a la consecución de una república global transparente, lo cual significa vigilancia de lo público y libertad de lo privado. Desde una visión quintacolumnista, frente a la mera



denuncia o el sabotaje, resulta más interesante y eficaz la apropiación o revisión crítica de la tecnología de contra-vigilancia global como, entre otros, los satélites que sirven a *Google Earth* o los sistemas de video-vigilancia en nuestras calles, como ya señalamos en el texto *Cuando Leviatán se convierte en Polifemo* (7). A partir de las reflexiones de David Brin, ensayista y novelista de ciencia ficción en *The Transparent Society* (8) nuestro objetivo es contribuir a la generación de esa república global transparente como expectativa hiperpolítica que salvaguarde la privacidad personal y visualice de manera total las actividades de los organismos públicos, especialmente los de espionaje e inteligencia.

Su objeto teórico fundamental es la discusión de posibles tácticas quintacolumnistas en este ámbito (contra-vigilancia, contra-información, contra-simulación, nueva cartografía crítica, etc.), así como códigos éticos de acción. La participación en la acción *Bardenas-Tibesti* y la colaboración en el proyecto *Paralelo 42* son los primeros intentos de poner en práctica sus postulados, abiertos a su vez a la discusión y mejora participativa.

El porvenir de la contra-vigilancia quintacolumnista

Frente a la vigilancia, la contra-vigilancia activista y quintacolumnista. Pues la revisión quintacolumnista de la tecnología digital es, a nuestro juicio, la forma más eficaz de contener a *Leviatán cuando se convierte en Polifemo*. Evitar las Zonas O tanto como las “tierras de nadie” puede constituir el ejemplo paradigmático; en el puro desierto físico y virtual de Tibesti mana ya otra pequeña fuente o pozo informativa que puede contribuir a impedir las maniobras geoestratégicas en el vacío absoluto y, lo que es más importante, a crear tejidos activistas que conecten Tibesti con nodos alternativos del ciber mundo. A partir de este momento se abre para Tibesti a medio plazo una vía a su futuro a través de nuevos proyectos y colaboraciones en marcha y a nosotros, resistencia quintacolumnista, también una nueva perspectiva de experiencia y enriquecedora amistad trans-vernácula. Y todo gracias a una micro-acción, al más humilde de los proyectos activistas. Es posible que el arte no pueda transformar el mundo, pero una acción artista también puede obtener resultados apreciables, reales. La creatividad de una retaguardia quintacolumnista puede un día salvarnos de los peores desastres, si somos capaces de valorar y aprovechar su inmenso potencial.

Webgrafía

<http://www.quintacolumna.org>
<http://www.e-tester.net>
<http://www.artamugarriak.org>
<http://www.tibesti.org>
<http://www.desert-info.ch/desert-info-forum/viewtopic.php?t=1927>
<http://www.noticiasdenavarra.com/ediciones/2007/06/04/sociedad/navarra/d04nav16.911081.php>
<http://www.aworldtwin.net/reviews/Touareg.html>
<http://www.peoplesoftheworld.org/hosted/touareg/>
<http://www.solane.org/introduction.html#mehariste.jpg>
http://www.algeria-watch.org/index_en.htm
<http://www.historycooperative.org/journals/jwh/14.4/smith.html>
http://es.wikipedia.org/wiki/Théodore_Monod
http://portal.unesco.org/culture/admin/file_download.php/strategy.pdf?URL_ID=16660&filename=10698584773strategy.pdf&filetype=application%2Fpdf&filesize=1903623&name=strategy.pdf&location=user-S/

Notas

(1) La Comisión Nacional para los Derechos Humanos decidió repartir 70.000 “mapas de riesgos” sobre la frontera entre México y Arizona en las que se señalaban pasos y lugares donde habían muerto emigrantes con anterioridad, puntos con agua. A su vez la ONG *Humane Borders* coloca estratégicamente depósitos de agua para que los emigrantes no mueran de sed. Ante las protestas norteamericanas y algunos incidentes - los mapas se utilizaron por la policía de inmigración norteamericana para realizar emboscadas - finalmente se suspendió el proyecto aunque *Humane Borders* continúa con su programa de agua. Véase <http://www.humaneborders.org/news/news4.html> donde se pueden descargar los mapas.

(2) <http://www.stop-rallyedakar.com>

(3) AA.VV. (2006) *Fadaiat. libertad de movimiento + libertad de conocimiento* (<http://www.fadaiat.net>)

(4) La Comunidad Europea investiga a Google por prácticas que pueden vulnerar la privacidad de los usuarios, ya que se archivan no sólo el uso del buscador, sino los contenidos buscados.

(5) LAWRENCE, T. H (2004) *Guerrilla* (Acuarela, Madrid). El colectivo Wu Ming tiene un interesante comentario de su obra en http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/lawrence_es.html

(6) CIBERGOLEM (2005) *La quinta columna digital. Antitratado de hiperpolítica* (Gedisa, Barcelona, Madrid)

(7) CIBERGOLEM *Cuando Leviatán se convierte en Polifemo. Una interpretación quintacolumnista de la privacidad tras el 11-S y el 11-M* (<http://www.quintacolumna.org>)

(8) BRIN, DAVID (1997) *The Transparent Society Addison Wesley* (Nueva York)

/// PANEL DE CONTROL_9. SEXUALIDADES EN DESCONTROL Y PRÁCTICAS INDIGESTAS: CONDENSADORES BIOPOLÍTICOS

Corpus Deleicti corpusdeleicti@gmail.com

(esta vez Elena González Polledo, Desiré Rodrigo y Judit Vidiella)

Corpus deleicti: el cuerpo del delito y del deseo es una plataforma de investigación y producción transdisciplinaria que nace en Barcelona a principios de 2004. El primer experimento de Corpus Deleicti es *Genderlab_Protopoesía_01* (2004) que explora la retórica y la imagería médica y su relación con la pornografía. El segundo, en curso, es *Support The Local Porn*, un análisis de las lógicas capitalistas del turismo sexual (a manos de una ficticia agencia low cost, Porno Jet) y la re-sexualización del espacio público, que generan determinadas prácticas sexuales en contextos urbanos. De la vida artificial del grupo destaca su intervención en *MIDDLESEX, Confrontaciones Sociales Feministas, Diásporas Queer* y *Narrativas del Género*, Zaragoza. El video-performance de inauguración de la exposición *Fugas Subversivas, reflexiones híbridas sobre las identidades* en la Universidad de Valencia, y la charla y performance de clausura en el seminario *Desacuerdos: sobre Arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*, organizado por Arteleku. Publicaciones: Catálogo *Fugas Subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*. Publica Universidad de Valencia (2005) con el texto: *Corpus Deleicti: Gender Lab: protopoesía_01*, pág. 176-183.

Resumen

La pornografía es uno de los discursos reguladores de la subjetividad, del cuerpo, del género y del deseo. La pornografía *mainstream* actúa como panel de control que fija unas identidades a través de tareas y programas de heteronormatividad, delimitando unas prácticas sexuales y modelos corporales como aceptables y otros como patológicos y perversos. Su barra de herramientas produce montajes repetitivos y mecánicos que recortan el cuerpo, definen las relaciones, e inventan la sexualidad generando las directrices para una educación (hetero) sexual pretendidamente universal y verdadera. Pero estas actualizaciones automáticas a veces fallan.

Palabras clave

performance, parodia, postpornografía, género, sexo, activismo, feminismo, guerrilla,

Abrir sesión

La pornografía es uno de los discursos reguladores de la subjetividad, del cuerpo, del género y del deseo. La pornografía *mainstream* actúa como panel de control que fija unas identidades a través de tareas y programas de heteronormatividad, delimitando unas prácticas sexuales y modelos corporales como aceptables y otros como patológicos y perversos. Su barra de herramientas produce montajes repetitivos y mecánicos que recortan el cuerpo, definen las relaciones, e inventan la sexualidad generando las directrices para una educación (hetero) sexual pretendidamente universal y verdadera. Pero estas actualizaciones automáticas a veces fallan. Es entonces cuando los dispositivos de juego abren espacios para que los periféricos permitan la entrada de nuevas señales, otras conexiones de cuerpos, deseos, prácticas y posiciones de sujeto. Se alteran las divisiones binarias entre lo natural y lo cultural, lo normal y lo perverso; lo masculino y lo femenino... contenidas en la distinción sexo/género y emergen bricolajes sexuales, guerrillas travolakas, festivales trans-marica-bollo, post operadas y orgiásticas que cambian esos cuerpos del placer y del delito desde la política y la estética, para desplazar las fronteras de la pornografía hacia otras opciones de carpeta.

Herramientas: performance, performatividad, parodia, postpornografía

Programas

La pornografía, como concepto, discurso o práctica, está enmarcada en unas coordenadas espacio-temporales concretas que determinan sus efectos, usos y significados. Desde su aparición como término en 1857, la palabra "pornografía" se ha utilizado para definir y englobar diferentes cosas. Por ejemplo, el Oxford English Dictionary, siguiendo sus orígenes etimológicos, del griego *porné* (prostitución) y *graphein* (representación), la utilizará por primera vez para describir "la vida y las costumbres de las prostitutas y sus clientes" (Ruwen: 2003). En la Europa moderna, sin embargo, se utilizaría con fines anti-autoritarios y anti-tradicionales para parodiar y criticar las instituciones de poder como la iglesia, el estado y la monarquía (O'Toole: 1998). Este uso político de la pornografía, regulado por sedicioso, blasfematorio y difamatorio, más que por obsceno, da paso a finales del siglo XVIII a la pornografía tal y como la conocemos en la actualidad.

Aunque en función de quien mira, quien produce y quien accede al material, las clasificaciones sobre lo pornográfico difieren, se podría decir que la pornografía *mainstream* existe en función de un régimen moral y de higiene, que obedece a la necesidad de controlar las fronteras sociales establecidas entre lo público y lo privado, lo masculino y lo femenino, lo reproductivo y lo placentero. La pornografía, en este sentido, emerge en el mismo momento histórico en el que se endurecen otros dispositivos de normalización de la subjetividad, como el derecho o la medicina. A la vez que materiales de representaciones pornográficas, como las primeras colecciones eróticas privadas o libros que descubren todos los secretos de la sexualidad femenina, se publican guías de comportamiento humano y manuales sobre perversiones sexuales. Dentro de este contexto, la pornografía se convierte en un discurso productor de subjetividad, que

define, delimita y regula los cuerpos, no sólo en función de unos órganos sexuales-genitales dicotómicos y de unas prácticas sexuales heteronormativas, sino también en términos de raza, deseo, edad o (dis)capacidad.

La pornografía *mainstream* como dispositivo discursivo, visual y sonoro, inscribe un sistema de representación heterocentrada, que naturaliza un tipo de cuerpos, géneros y prácticas sexuales patologizando y criminalizando todos aquellos cuerpos, géneros y prácticas sexuales que quedan fuera de esta matriz. ¿Cómo opera la pornografía? Si tuviéramos que describir la barra de herramientas de la tecnología pornográfica podríamos enumerar el siguiente listado:

\$ Desmembración y resignificación del cuerpo en “órganos sexuales” (*sólo de dos tipos*) y “no sexuales”.

\$ Fetichización del cuerpo y de los objetos (*ropa interior, tacones, prendas de latex...*).

\$ Gestualidad corporal y facial exagerada para hiperbolizar la teatralización del placer (*sobre todo en las mujeres, claro que no eyaculan!??*).

\$ La corrida masculina como centro gravitacional, el money shot siempre visible se convierte en prueba de la verdad del sexo. (*¿Alguien vio una eyaculación femenina en una peli porno convencional? –Ah, ¿pero las chicas se corren?*).

\$ Montaje repetitivo y mecánico de la penetración (vaginal y anal) –o del dale que te pego, dale que te pego...

\$ Felaciones consecutivas, interminables, y primeros planos de los genitales.

\$ Escasez de trama narrativa y escasa originalidad de escenarios.

\$ Interrupción de la diégesis para dar paso a escenas sexuales repetitivas pero con variabilidad de poses y encuadres: penetración vaginal, anal, escena de lesbianismo chic, felación.

Reduciéndose a estas normas y asociada a determinados contextos de compra, el régimen de economía visual de la pornografía produce a través de unas convenciones narrativas y visuales “la verdad del sexo”. Un sexo recortado y limitado a un canon estético y representacional determinado, destinado principalmente a saciar la mirada escópica y voyeurista de un espectador supuestamente masculino. Con estas tecnologías de construcción y normalización del cuerpo, el sexo, el género y el deseo, el porno se convierte en un espacio politizado. Si bien en la representación pornográfica, el sexo entra en escena para ocupar la esfera pública como un dispositivo biotecnológico de reproducción de normas y convenciones sociales, esta misma ubicuidad hace posible que la pornografía se convierta en un posible espacio de subversión. Entender el sexo como representación abre la puerta a posibilidades de intervención, negociación y resistencia que desplacen, confundan y cuestionen las representaciones normativas, naturalizadas y universalizadas del régimen de heterosexualidad obligatoria.

La proliferación de representaciones pornográficas y el crecimiento de la industria en las primeras décadas del siglo XX, tuvo como consecuencia el posicionamiento de diversos sectores sociales ante la amenaza que supuso para la moral liberal la libre

circulación de representaciones pornográficas. En los Estados Unidos de los años setenta se inició una campaña encabezada por Andrea Dworkin y Catherine Mackinnon que tuvo como objetivo la censura y prohibición de todo material pornográfico, alegando la objetivación que hacía de las mujeres y la provocación e incitación a la violación contra las mismas. Desde esta perspectiva se considera que la representación tiene la capacidad performativa de producir verdad, es decir, que la repetición citacional de los códigos de agresividad, posesión y violencia sobre los cuerpos de las mujeres en el cine y las fotografías, tienen consecuencias reales sobre los cuerpos y las formas en que este es leído en lo social.

“Aunque en función de quien mira, quien produce y quien accede al material, las clasificaciones sobre lo pornográfico difieren, se podría decir que la pornografía mainstream existe en función de un régimen moral y de higiene, que obedece a la necesidad de controlar las fronteras sociales establecidas entre lo público y lo privado, lo masculino y lo femenino, lo reproductivo y lo placentero”.

Paralelamente al discurso pro-censura, hubo otros posicionamientos dentro del feminismo respecto a las representaciones pornográficas. Por ejemplo, Laura Mulvey (1975) se posiciona con una propuesta cinematográfica que destruya y corte cualquier tipo de posibilidad de placer de la mirada masculina. En su análisis sobre la relación entre las narrativas cinematográficas y el placer visual, Mulvey sitúa la diferencia sexual como eje estructurante de las imágenes, la erótica y las formas de mirar. Desde esta perspectiva, los hombres son construidos como sujetos activos (tanto en la sexualidad como en el ámbito social y laboral) y las mujeres como objetos pasivos (objeto para ser mirado, consumido, deseado y vinculado al trabajo doméstico-familiar). Esta forma de organización visual y narrativa, obstaculiza cualquier línea de fuga capaz de generar otras prácticas de representación y recepción, por lo que Mulvey propone una utilización de la cámara, del espacio, del tiempo y la diégesis que destruya esta lógica de organización (pasiva/activa) y rompa por lo tanto, cualquier posibilidad de satisfacción y placer de esa mirada escópica-voyeurista que la autora considera masculina.

Desde estas perspectivas, la pornografía se reduce a un mecanismo de sujeción de las mujeres, donde no existe ninguna posibilidad de generar otras prácticas de recepción y procesos de identificación más allá del sexo del/la espectador/a, que pudiera incluir otro tipo de miradas “femeninas” activas y deseantes. Estos argumentos fueron utilizados también por sectores religiosos y conservadores, que consideraban la pornografía inaceptable e inmoral, ya que alejaba al sexo de su contexto “natural”, el del matrimonio y la reproducción. Así, las representaciones pornográficas se vieron atacadas por dos frentes, que a pesar de tener orígenes e intereses distintos, se unieron para conseguir un marco legal de prohibición y censura.

En el estado Español (1) este debate será más tardío. Después de la muerte de Franco y con el inicio del sistema democrático, emergen multitud de grupos feministas unidos

en la defensa de las libertades básicas perdidas durante el régimen dictatorial. Desde principios de 1975 se empiezan a celebrar jornadas que a nivel local y estatal abren espacios de visibilidad, debate y reflexión sobre la experiencia colectiva de las mujeres. Relevantes son las II Jornadas Estatales de la Mujer celebradas en Granada en 1979, y las I Jornadas Lesbianas también celebradas en este mismo año, donde además de aportarse nuevos enfoques al análisis del género (feminismo de la igualdad versus feminismo de la diferencia), estas jornadas situaron el sexo, la sexualidad y la pornografía en la agenda política feminista. A partir de estas jornadas, se pone de manifiesto que el sujeto político del feminismo construido como "mujer" empieza a no ser tan efectivo, ya que esta "mujer" no es capaz de responder a la diversidad de ideologías, experiencias, deseos, identidades sexuales, intereses de clase... de todas las personas a las que, supuestamente, se incluye dentro de esa categoría. Así, el feminismo y su sujeto mujer se fragmenta, lo que para muchas supone una pérdida de poder y fuerza política que, a su vez, otras leen como multiplicación de posibilidades, apertura de intereses, realidades y diversificación de autorías.

Reiniciar

Sin embargo, y aunque las posturas anti-pornografía o pro-censura hayan encontrado un apoyo en realidades sociales como la violencia doméstica o la creciente dificultad de legislar mejores condiciones para el trabajo sexual, la pornografía llega en los años 90 a un período histórico de máxima expansión y globalización. Por una parte, la industria pornográfica produce más películas que ninguna otra industria cinematográfica. Con un proceso paralelo, las nuevas tecnologías, económicas y de fácil acceso, como las cámaras digitales de vídeo, fotografía o móvil, Internet, las webcams, sms, chats... están cambiando los hábitos de producción, distribución y consumo del porno.

Estos nuevos mecanismos permiten una proliferación de representaciones que cambian la relación con la pornografía (anonimato, inmediatez, higiene, material propio...) y abren posibilidades para repensarla desde otros parámetros de género y sexualidad. La apropiación de las tecnologías de producción visual y los circuitos de producción y consumo han generado contextos políticos de visibilidad para comunidades de sexualidades no normativas.

Desde los años ochenta, la proliferación de acciones políticas y activistas de feministas lesbianas, chicanas, negras, trabajadoras sexuales, transexuales, personas con VIH, etc. empiezan a cuestionar la manera de entender la sexualidad, no sólo de los sectores más conservadores, sino también de algunos sectores del feminismo, defensores de una moral blanca, neo-liberal y burguesa.

Desde estas nuevas perspectivas, la sexualidad se une al género como eje relevante en la construcción de la identidad (individual y colectiva). El sexo, la sexualidad, el género, la raza y el cuerpo pasan a ocupar el centro del análisis y de la acción política, lo que convierte a la pornografía en un espacio politizado, susceptible de revisión crítica y de producciones crítico-placenteras alternativas. A estas prácticas y discursos críticos de la

pornografía, que emergen en un contexto más amplio de reflexión y (de)construcción de los procesos de subjetivación, son agrupados a partir de los años noventa con el nombre de postpornografía.

La primera vez que se acuñó esta palabra fue en 1990. Richard Schechner la utilizó para denominar la performance de Annie Sprinkle titulada *The Public Cervix Announcement* (en Harris, 1999). En esta performance, la trabajadora sexual y actriz porno Annie Sprinkle, invita al público a mirar en el interior de su vagina con la ayuda de una linterna. Con esta acción, Sprinkle pone en tela de juicio esa “verdad del sexo” y desnaturaliza de forma paródica la relación entre los dispositivos de visualización de la medicina y de la pornografía. La mirada médica, psiquiátrica y ginecológica del siglo XIX ha influenciado en la mirada y la construcción de los personajes femeninos en la pornografía (véase por ejemplo *Garganta Profunda* (1972) de Gerard Damiano y protagonizada por la actriz Linda Lovelace), y el documental *Inside Deep Throat* (2005) dirigido por Fenton Bailey y Randy Barbato.

Siguiendo esta línea de trabajo, diferentes actores inscritos o relacionados con minorías y subculturas sexuales, empiezan a pensar la pornografía como una pedagogía radical del sexo. Trabajadoras sexuales como Verónica Vera, artistas como Sandra Bernhard que apareció en las páginas de *Playboy*, o Linda Montaroque trabajó como *pin up*, entre otros como Robert Mapplethorpe, Bruce La Bruce, Mathew Barney, Lydia Lunch, Shelly Mars, Fatal Video, Virginie Despentes o Del La Grace Volcano, junto con teóricas como Judith Butler, Gayle Rubin, Eve Kosofsky Sedgwick, Judith Halberstam o Sue Ellen Case, forman un sector de producción con un fuerte componente de reflexión teórica, que delimita las líneas de lo que aquí denominaremos como (post)pornografía. Su trabajo, situado en la tensión entre lo estético, lo político y lo teórico, conceptualiza la pornografía y las representaciones del género y del sexo como un espacio a intervenir en dos direcciones: (a) para romper con la naturalidad y el esencialismo del sistema binario de género y de heterosexualidad obligatoria en el marco del capitalismo actual y (b) para proponer representaciones y vivencias del género y de la sexualidad diferentes a esta norma.

Este cambio en la forma de pensar la pornografía, y las representaciones del sexo y del género, supone transformaciones políticas y epistemológicas importantes. Por un lado, los objetos pasivos de la pornografía hegemónica se convierten, al empuñar las tecnologías de visibilización y representación, en sujetos activos de enunciación en primera persona. Este proceso de auto-representación hace que no sólo cambien los sujetos actores, sino también las historias, las vidas, los cuerpos y las prácticas representadas. La producción (post)pornográfica excede las convenciones y el circuito de producción y consumo de la industria pornográfica hegemónica, para abrir posibles espacios de agenciamiento y empoderamiento en comunidades de sexualidades disidentes. De hecho, las nuevas representaciones crean espacios donde lo ficcional tiene una dimensión real y, por tanto, puede ser vivido, analizado y utilizado para generar las condiciones de una vida más habitable. Se podría decir que sus efectos sobrepasan lo estrictamente representacional para empezar a encarnar los intersticios entre la identidad de género, el cuerpo, la construcción socio-médica del sexo y la sexualidad.

Las estrategias y los medios utilizados para la consecución de esas representaciones paródicas, creativas y heterotópicas del género y de la sexualidad son variados y, a veces, hasta contradictorios: textos académicos, performances, videos, fotografías, canciones... habitan y son expuestos en galerías, museos, bares, discotecas, bibliotecas, universidades, calles o el salón de una casa okupa.

“Desde estas perspectivas, la pornografía se reduce a un mecanismo de sujeción de las mujeres, donde no existe ninguna posibilidad de generar otras prácticas de recepción y procesos de identificación más allá del sexo del/la espectador/a, que pudiera incluir otro tipo de miradas “femeninas” activas y deseantes”.

Esta puesta en escena del sexo tiene a su vez efectos perversos de exotización, fetichismo y falsa inclusión de minorías sexuales, sobre todo de aquellas identidades sexuales más complejas, diferentes o difíciles de catalogar por su constante cambio y su definirse en tránsito. Diversas prácticas culturales (*porn studies*, galerías, museos, festivales, seminarios académicos...) han convertido la pornografía en objeto de estudio o de deseo, atraídos por el grado de provocación que produce con respecto las narrativas artísticas y morales contemporáneas y quizás por el poder de representar por primera vez sexualidades “disidentes” o “transgresoras”. Este uso de la pornografía por parte de las instituciones ha supuesto la revalorización de un género en principio considerado de uso privado y marginal. Asimismo, esta utilización ha convertido la (post)pornografía en un género estilístico en manos del capital cultural, que en ocasiones asimila y debilita su fuerza política. En cualquier caso, esta tensión entre lo estético, lo teórico y lo político, es la que marca las acciones de colectivos de artistas, activistas, académicos y a menudo otras posiciones que cruzan simultáneamente estas tres fronteras en el marco de la postpornografía.

En el contexto del estado Español se está generando un marco de posibilidad para la emergencia de la pornografía y otras representaciones minoritarias del sexo, el cuerpo, el deseo y la sexualidad, en la agenda cultural, artística y activista. En los últimos años, se han multiplicado los debates, encuentros y prácticas preformativas, que desde diferentes perspectivas, responden a esta despolitización a la vez que a una necesidad de producción teórico-estética propia, crítica y reflexiva.

Por una parte, ha proliferado un tipo de producción teórica/artística que ha tomado como escenario espacios más institucionalizados como la academia y los museos. Esta sería la política de trabajo del Museo de Arte contemporáneo de Barcelona (MACBA) que produce encuentros como la *Maratón Posporno. Pornografía, Pospornografía: Estéticas y Políticas de Representación Sexual* (2003) o el *Taller de Tecnologías del Género, identidades minoritarias y sus representaciones críticas* en el año 2004, que se ha visto mutado en el 2005 bajo el título *Tecnologías del género. Micropolíticas Postidentitarias*, donde se abandona el lado más experimental para tomar como formato el seminario de estudios más formal.

En esta línea también encontramos los seminarios organizados por Arteleku (Donosti), como *Sólo para tus ojos* en 1997; *Retóricas del género* en 2003; *La Repolitización del espacio Sexual en las Prácticas Artísticas Contemporáneas* en 2004; y, dentro del marco *Desacuerdos, Sobre Arte, Políticas y Esfera Pública en el estado Español*, el encuentro *Mutaciones del Feminismo, genealogías y prácticas artísticas* en 2005.

En la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) con sede en Sevilla, se producen también otros encuentros como *Retóricas del género, políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis*, en el año 2003; o el reciente *Crítica Queer, narrativas disidentes e invención de subjetividad*, en 2007.

Así mismo en Zaragoza, en el 2006 se lleva a cabo *Middlesex, Confrontaciones sociales feministas, Diásporas Queer y narrativas del Género* en el marco de un encuentro más amplio, *En la frontera*.

Desde posiciones menos institucionales se han celebrado paralelamente otros encuentros con sede en Barcelona como *Queeruption 8* celebrada en el 2005, el *FEMACT -Encuentro internacional de Feminismos y Activismos* en el 2006 o el *Festival Tranzmarikabollo* celebrado el mismo año. Otros espacios de encuentro disidentes son MAMBO (Momento Autónomo de Mujeres y Bolleras Osadas) o la Universidad Pirata localizada en la recientemente desalojada Miles de Viviendas en la ciudad de Barcelona, o la Escalera Karakola en Madrid.

“La producción (post)pornográfica excede las convenciones y el circuito de producción y consumo de la industria pornográfica hegemónica, para abrir posibles espacios de agenciamiento y empoderamiento en comunidades de sexualidades disidentes”.

En los últimos años se han multiplicado los colectivos que están trabajando desde una posición indigesta y estratégica; en el terreno de las luchas por los derechos de las trabajadoras sexuales están LICIT en Barcelona y Hetaira en Madrid, y en el terreno híbrido entre el arte y el activismo Post_Op, ORGIA, Girlswholikeporno, xy mutación, Erreakzioa-reacción... Nos gustaría hacer una mención especial a un grupo que se define principalmente desde el activismo, la Guerrilla Travolaka. Asentados en Barcelona, se definen como un movimiento de acción post-identitaria, donde lo que une es la acción y la representación en tanto que política a través de performances, video, imágenes fijas, manifiestos, textos... y colaboran con otros grupos a nivel estatal y europeo para cuestionar la ontología del sexo y sus representaciones institucionales. Usan las nuevas tecnologías como medio para hablar en primera persona de sus cuerpos, sus vidas, sus formas de relacionarse, de entender el sexo, la sexualidad, el género, la identidad y la acción política. Conscientes de que su cuerpo es un espacio biopolitizado, delimitado por el panel de control de la medicina, el derecho y otros regímenes disciplinarios, actúan para re-significar a partir de la performance y la parodia las tecnologías que una vez los definieron como enfermos mentales, como disfóricos de género que debían ser curados

mediante un tratamiento psiquiátrico-hormonal-quirúrgico de reasignación de género. Contestando a esta patologización con giros performativos como su propio nombre indica, Guerrilla Travolaka, eufórica de género, ocupa espacios a los que previamente no tenían acceso. Abandonan el enfermo pasivo para convertirse en agente político, generador vírico de nuevas formas de visibilidad, de acción política y de vida trans. Con acciones como las fiestas *Cómete al psiquiatra* o la consulta guerrillera de la manifestación del 28-J en Barcelona, contestan la psiquiatrización y patologización de sus vidas.

La Guerrilla ha manifestado públicamente que no es suficiente una ley que desde el paternalismo del estado ofrezca la posibilidad de reconocimiento de la disforia de género y, por lo tanto, la patologización de expresiones de género más allá del binomio hombre-mujer. Estas manifestaciones deben ser tratadas, según la ley, desde la unidad de psiquiatría para tener la posibilidad de cambiar su sexo en sus documentos de identificación sin necesidad de reasignaciones quirúrgicas. La Ley de Transexualidad es un adelanto sí, pero sólo si decides considerar tu expresión de género en términos de enfermedad, si te dejas aconsejar y cuidar por el estado y sus médicos, si tienes más de 18 años y por supuesto, si tienes unos papeles que te acreditan como ciudadano/a de pleno derecho y no como inmigrante en una sociedad que te tolera y te acoge, pero sobre la que no tienes ni voz ni voto. La Guerrilla Travolaka ha generado un movimiento político internacional que reclama que el régimen de género binario hombre-mujer no es suficiente. No es suficiente, por lo tanto, el diagnóstico de disforia de género y la patologización sistemática de expresiones de género que se sitúan más allá del modelo de reversibilidad médico-legal.

Aunque todavía hay gente que piensa que los y las transexuales “pasan de un régimen de poder a otro” al someter sus cuerpos a los estándares normativos de género impuestos por el sistema médico legal de nuestras sociedades de capitalismo tardío, lo cierto es que desde las calles y la proliferación de políticas del cuerpo, ha llegado la hora de considerar esta “violencia” de otra manera.

La Guerrilla abre espacios de negociación de las normas de género y sus representaciones médicas, legales y artísticas. El género, en tanto que norma social, es y ha de ser renegociado una y otra vez en diferentes escalas de la vida cotidiana (Mahmood, 2005). La norma de género ha de ser corporizada y renegociada, modificada y evaluada constantemente y en diferentes contextos. La Guerrilla Travolaka ha optado por establecer un diálogo con responsables de unidades de género en Cataluña, con el fin de discutir estrategias conjuntas de representación en los cuadros médicos nacionales e internacionales. Por otro lado, también ha generado mecanismos de representación colectiva a través de un manifiesto consensuado (2) que busca establecer puntos de diálogo entre las distintas formas de habitar un cuerpo trans. Estas estrategias de representación colectiva producen efectos inmediatos, reorganizando las geografías políticas de interacción con las instituciones, pero también entre distintas comunidades minoritarias, cuyas estrategias de representación a menudo pasan por esencializar determinados aspectos en identidades fijas que se definen a partir de la diferencia. Por

su forma de entender el género, el cuerpo, el sexo, la identidad (individual y colectiva) y la acción política, hemos querido dar visibilidad entre estas líneas a un grupo que para nosotras encarna políticas de representación de sexualidad que contesta a la norma y abre espacios para generar esa vida más flexible y habitable.

Somos conscientes de que nos dejamos muchos espacios y muchos colectivos de encuentro, placer, reflexión, visibilidad... pero el objetivo de este artículo no es hacer una genealogía o elaborar un archivo de personas y colectivos que están abordando el sexo, el género y la sexualidad desde las políticas estéticas o de representación pospornográfica. Sin embargo, desde aquí un reconocimiento a todas las personas que están trabajando desde la invisibilidad activa, y a todos aquellos colectivos que en un momento de colapso enumerativo nos hemos dejado.

[Cerrar sesión](#)

[Reiniciar el sistema](#)

Notas

(1) Para una crónica completa de esta tradición ver *Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español*, por Carmen Navarrete, María Ruido y Fefa Vila, Desacuerdos, volúmen 2, 2005, disponible on line en <http://www.arteleku.net/4.0/pdfs/Pages%20from%20Desacuerdos%202.pdf>

(2) Este manifiesto está disponible en catalán, castellano y francés en:

www.guerrilla-travolaka.blogspot.com

Fuentes

BUTLER, JUDITH (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York and London, Routledge)

BUTLER, J (1993) *Bodies That Matter. On the Discursive Limits Of Sex* (New York and London, Routledge)

BUTLER, JUDITH (2004) *Undoing Gender* (London and New York, Routledge)

CALIFA, PAT (2000) *Public Sex: the culture of radical sex* (Cambridge: Clei Press)

CASE, SUE-ELLEN (1995) *Cruising the Performative: Interventions into the Representation of Ethnicity, Nationality, and Sexuality* (Bloomington: Indiana University Press)

HALBERSTAM, JUDITH (2005) *In a queer time and place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press)

HARRIS, GERALDINE (1999) *Staging Femininities. Performance and Performativity* (Manchester and New York: Manchester University Press)

LAQUEUR THOMAS (1994 [1976]) *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud* (Madrid: Cátedra)

MAHMOOD, S (2005) *Politics of Piety. The Islamic Revival and the feminist Subject* (Princeton University Press)

MULVEY, LAURA (1988) *Placer visual y cine narrativo* (Valencia y Minnesotta: Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y RTV y Universidad de Minnesotta, 1ª ed., 1975)

O'TOOLE, LAURENCE (1999) *Pornocopia: Sex, technology and desire* (London: Serpent's Tail)

RUBIN, GAYLE (1997) *Sexual Traffic. Interview*, en WEED, ELIZABETH y SCHOR, NAOMI (Ed.) (1997) *Feminism meets queer theory* (Bloomington: Indiana University Press)

RUWEN, OGIEN (2005) *Pensar la pornografía* (Barcelona, Buenos Aires: Paidós)

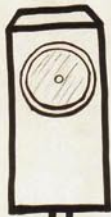
SCHNEIDER, REBECCA (1997) *The explicit body in performance* (London and New York: Routledge)

SEDGWICK, KOSOFSKY EVE (1998 [1990]) *Epistemología del armario* (Barcelona: ediciones de la Tempestad)

WEED, ELIZABETH y SCHOR, NAOMI (Ed.) (1997) *Feminism meets queer theory* (Bloomington: Indiana University Press)

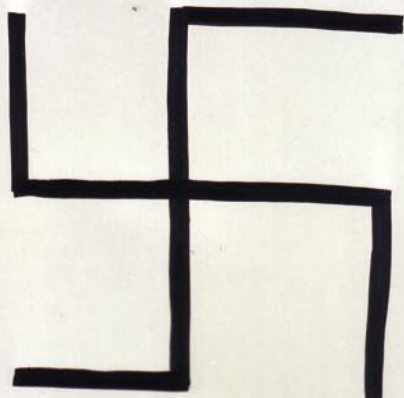
WILLIAMS, LINDA (2004) *Porn Studies* (Durham and London: Duke University Press)

YOU ARE BEING
WATCHED

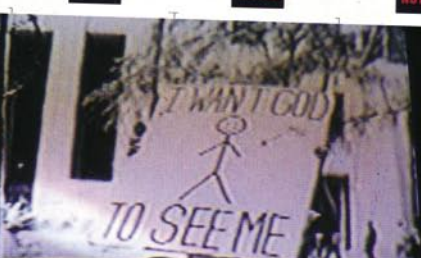


FOR YOUR OWN
SAFETY

WHY DO PEOPLE



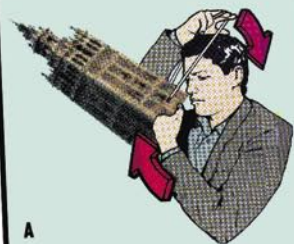
FOLLOW FASCISTS?





CONSEJOS

para el
Buen Turista



A

MEDITE COMO HARIA
CUALQUIER SEVILLANO



B

FÚNDASE
CON ELLOS

t.v. local

**POR FAVOR
NO
REIVINDICAR
AQUI**



LA OTAN

TE AMA

graffiti



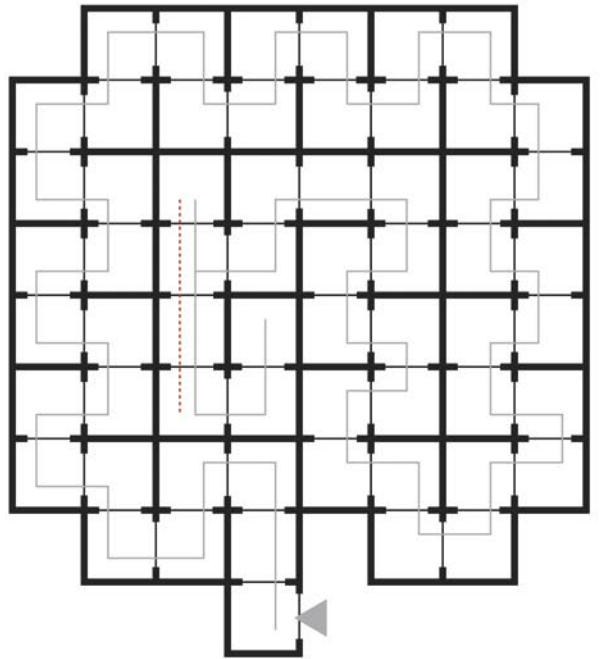
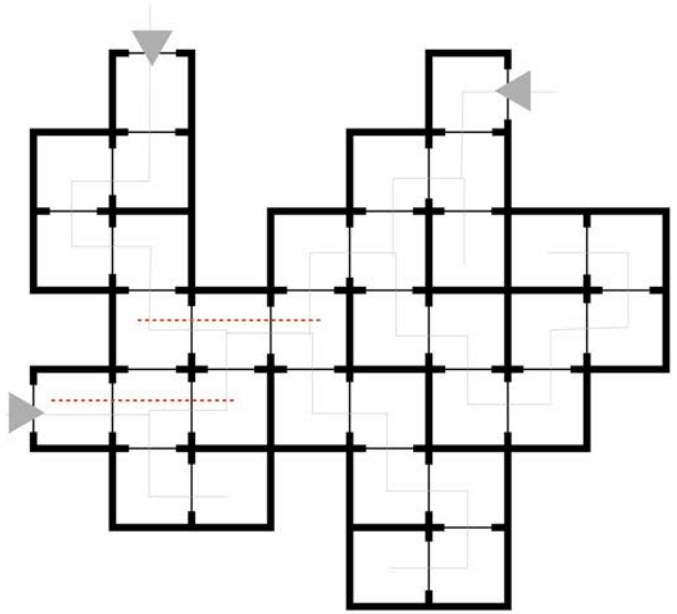
graffiti

CONTROL.



comunicación.
corporación.
CONTROL.















carto cronograma 02-07

<http://estrecho.indymedia.org>

Indymedia Estrecho es un espacio de comunicación independiente que se sitúa en el territorio geopolítico

Estrecho de Gibraltar, entre Andalucía y el Norte de África. Forma parte de la red global indymedia.org, iniciada en Sevilla en 1999. Es un espacio diverso de publicación abierta y multimedia, que se intenta gestionar de forma transparente y colaborativa, usando software libre y compartiendo recursos. La red tiene nodos en Córdoba, Granada, Jerez, Málaga, Sevilla, y extensiones en Tánger y Larache.

Indymedia Estrecho tiene tres líneas principales de trabajo, que son: 1/ migraciones y frontera, 2/ precariedad y trabajo, 3/ comunicación y tecnología, y otras complementarias como los centros sociales, la autonomía, la educación, la cultura y la ecología.

Pero más allá de ser un espacio de comunicación alternativa, Indymedia Estrecho tiene la vocación de ser una máquina de agregación social, una componente de las redes de acción política locales y globales, un espacio de producción biopolítica.



2002 JUNIO
CONTRACUMBRE SEVILLA
2002. CENTRO DE MEDIOS
EN LA CASA DE LA PAZ

JUNIO
Video-cobertura autónoma - ciudadana
de la Contracumbre, por zemos98.
<http://www.zemos98.org/forosevilla>

Pure Data Beta Rave,
Cartuja, Sevilla

2003 SEPTIEMBRE
Reunion OMC, Cancún

OCTUBRE
Hackmeeting, Iruña

NOVIEMBRE
Foro Social Europeo,
París

DICEMBRE
WSIS ? We Seize !,
Ginebra



2005

MARZO
13 M

ABRIL
Jornadas Copyleft

MAYO
Euro May Day,

2004 OCTUBRE
Foro Social Euro

MARZO
CONVOCATORIA EN LA
RED PARA LA FUNDACIÓN
DE UN INDYMEDIA EN
ANDALUCÍA...

20 JUNIO
Fiesta de presentación
de Indymedia Estrecho,
Plaza del Pumarejo, Sevilla

31 MAYO Y 1 DE JUNIO
ASAMBLEA ITINERANTE
CONSTITUYENTE DE
INDYMEDIA ESTRECHO.
JEREZ, MÁLAGA

JULIO - NOVIEMBRE
PATERAS, NIÑOS, CAMPAMENTOS EN LA FRONTERA DE CEUTA,
SEGUIMIENTO CON J.L. TIRADO, C. ALJAIMA Y PATERAS POR LA VIDA

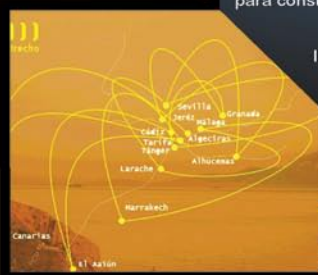
NOVIEMBRE
TALLER INDYMEDIA ESTRECHO
EN TÁNGER, CON DOS ORILLAS,
CHABAKA Y OTROS

DICEMBRE
INICIO DE INDYMEDIA GRANADA.
ENCUENTRO ZAPATISTA GRANADA
Y ASAMBLEA TERRITORIAL ((I))

Huelga de Basureros de Tomares

Central fundacional : Desobedecer la frontera
para construir un territorio otro

III Encuentro Barrios en Lucha, Sevilla



NOVIEMBRE
APERTURA DE

Autonomía de Indymedia
Migración



MICRO-EDICIONES PANEL DE CONTROL

ZEMOS98 9ª EDICIÓN

WWW.PANELDECONTROL.CC MARZO 2007

Precariedad, trabajo :: Contexto :: Centros sociales, espacios au

Jose Pérez de Lama, osfa + Amélie Daulle / Indymedia Estrecho - hackitectura.net, 2007
Imágenes producidas por la red ((I)) y sampleadas de estrecho.indymedia.org, Creative Commons



المضيق

indymedia estrecho

المضيق

estrecho.indymedia.org

org
ación
co del
eattle
ente y
aga y

bajo y
ra o la

7 DE FEBRERO - 7 DE MAYO
PROCESO DE REGULARIZACIÓN
DE INMIGRANTES



ABRIL
2ND EUROPEAN DAY OF ACTION,
MÁLAGA

MAYO
MAY DAY SUR, SEVILLA



eft, BCN
BCN - Milán
ropeo, Londres

ENERO
APERTURA DEL CSOA CASA
INICIATIVAS 1.5, MÁLAGA

DE FEBRERO
REMOTO DE ALHUCEMAS

ENERO
CONFLICTO LABORAL ASTILLEROS,
CÁDIZ Y SEVILLA

ENCUENTRO
FADAIAI. TARIFA/
TANGER

LA ODS SEVILLA

media Canarias

de SF-Active a DADA



23 DE ABRIL
PRESENTACIÓN LIGA DE INQUILINOS

JUNIO
FADAIAI. TARIFA/ TANGER

JULIO
CAMPAMENTO INDYMEDIA
EN LARACHE

AGOSTO - SEPTIEMBRE
MUERTES Y CRISIS DE LAS VALLAS DE MELILLA
Y CEUTA. DEPORTACIONES AL DESIERTO

OCTUBRE
VI HACKMEETING, MENORCA

2006

AGOSTO 2006
GUERRA ISRAEL LIBANO

ENERO Asamblea preparatoria
May Day Sur 06, Granada

MARZO Ocupacion del Cine
Andalucía, Malaga

4 Y 5 DE JUNIO
ENCUENTRO
COPYLEFT, MÁLAGA

OCTUBRE - NOVIEMBRE 2004
HACKANDALUS, SEVILLA

DICIEMBRE
APERTURA DEL CSOA SIN NOMBRE, SEVILLA

DICIEMBRE 2004
PRESENTACION DE LA CARTOGRAFIA
CRITICA DEL ESTRECHO. ENCUENTRO
EUROPRECARIAS. FORO SOCIAL DE LA
PROVINCIA DE MÁLAGA

Enero
Inicio de Nodo Indymedia Cordoba
Enero
Segunda migracion a DADA

ENERO
ENCUENTRO REFUNDACIÓN
INDYMEDIA ESTRECHO, SEVILLA

Incorporación al sitio web del módulo
multimedia Indytube <http://estrecho.indymedia.org/itv>

FEBRERO
CONTRACUMBRE OTAN, SEVILLA

FEBRERO
ENCUENTRO ESTATAL POR
LOS DERECHOS DE LOS
INMIGRANTES, MÁLAGA

FEBRERO
MANIFESTACIÓN APOYO
CASAS VIEJAS, SEVILLA

20-26 DE FEBRERO
JORNADAS INMIGRACIÓN, ODS SEVILLA

MAYO
MAY DAY SUR, SEVILLA

7 DE JUNIO
Inicio de la campaña
estatal por la vivienda

JUNIO
I CARAVANA EUROPEA POR LA
LIBERTAD DE MOVIMIENTO, CEUTA

JUNIO
Fadaiait BCN + II Caravana Europea
por la Libertad de Movimiento,
BCN; arrestos masivos

JULIO - SEPTIEMBRE
CRISIS DE INMIGRACION CANARIAS,
MAURITANIA, SENEGAL

OCTUBRE
VII HACKMEETING, MATARO

19 NOVIEMBRE
V Aniversario del CSOA
Casas Viejas, Sevilla

DICIEMBRE
Asamblea por el espacio público, Sevilla

governing by networks

(sept. 2003)



Biological Computer Laboratory (BCL)
 In the years after World War II, the notion and the perfection of electrical engineering underwent a transformation and expansion. New concepts, thoughts, ideas, inventions, and fields of study were born within the profession or were brought in from other fields of study and absorbed as part of it. Who would have thought that a fraction of electrical engineering would emerge from an engineering laboratory that ran an electrical hypothesis, that the hypothesis that all our perceptual, intellectual, and emotional experiences are states of electrical activity in the nervous system, would dominate the field of electrical engineering? The BCL is an interdisciplinary laboratory that bridges the fields of electrical engineering, computer science, and the natural sciences that the electrical hypothesis has led to. By integrating new insights from computer physics, neural models of such complexity that once could be tolerated as a metaphor, these models with their detailed construction of one specific body of electrical activity, one spoke of mystery in mystery and still asks "Can machines think?" (www.bcl.uic.edu)

National Weather Service Cooperative Observer Program-Modernized (COOP-M)
<http://www.weather.gov/coop>
 The COOP network consists of 12,000 sites across the United States and Puerto Rico. The network was established in 1899 by the National Weather Service to collect meteorological data for climate, hydrological, agricultural, and water resources planning. COOP-M will improve accuracy, communications and processing capabilities. COOP-M sites will have new automated temperature, precipitation, and wind sensors, and will collect quality control and dissemination data. COOP-M will also collect and disseminate both interactive data and manual observations. For more information, contact the National Weather Service, Office for the Project, (www.weather.gov)

UK-USA/ECHELON
 UKUSA is the secret signal intelligence agreement between the UK and the US. ECHELON is a series of secret meetings between the UK and the US to discuss the use of the GDS (Global Defense System) for intelligence gathering. The meetings included representatives from Canada, Hong Kong, Australia and the EU. At these meetings, a list of ECHELON interceptable technical systems for surveillance, based on the GDS, was developed. ECHELON is a high-capacity, high-speed server running a fast, efficient, high-capacity network for the ECHELON system.

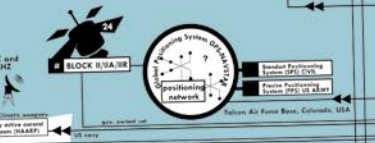


COMINT (Communications Intelligence)
IMINT (Imagery Intelligence)
HUMINT (Human Intelligence)
SIGINT (Signals Intelligence)
OSINT (Open Source Intelligence)
MASINT (Measurement and Signature Intelligence)

Father of the Internet
Tim Berners-Lee
Robert Kahn

Corporation for National and Global Information (CNIGI)
American Research Foundation (ARF)

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN. VeriSign is a subsidiary of the VeriSign Group, which also includes VeriSign Internet Services (VISA) and VeriSign Internet Security (VISA).



NSA (NSA gov)
UKUSA (UKUSA gov)
Department of Defense-ODD (ODD gov)

Network Solutions Inc (NSI/SAIC)
 Network Solutions Inc (NSI) is a leading provider of domain name registration services. NSI is a subsidiary of SAIC, a large defense contractor.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

Network Solutions Inc (NSI/SAIC)
 Network Solutions Inc (NSI) is a leading provider of domain name registration services. NSI is a subsidiary of SAIC, a large defense contractor.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

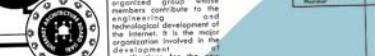


CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

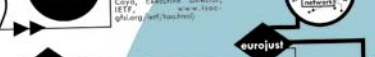


CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

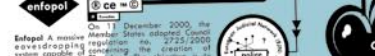


CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

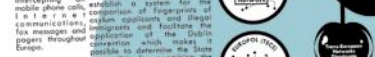


CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

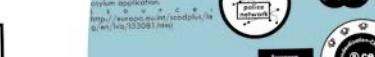


CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



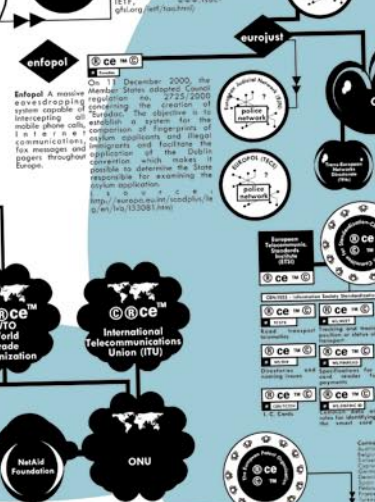
CGSE (CG)
BND (Germ)

The Address Supporting Organization (ASO)
 Created by IANA in August 1999, ASO manages the Internet's top-level domain names. ASO is a non-profit organization that provides technical support to ICANN. ASO is a subsidiary of the Internet Society, which is a non-profit organization that promotes the development of the Internet. ASO is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol ASO.

Advanced Internet Technology (AIT)
 AIT is a leading provider of advanced Internet technology. AIT is a subsidiary of the Internet Society, which is a non-profit organization that promotes the development of the Internet. AIT is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol AIT.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)

CORE
 In November 2000, ICANN approved seven new top-level domains. CORE is a project to create a new top-level domain for the Internet.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.

VeriSign
 VeriSign maintains more than 10 million domain names. VeriSign is a public company listed on the NASDAQ stock exchange under the ticker symbol VRSN.



CGSE (CG)
BND (Germ)



OSINT (Open Source Intelligence) for information can help DOD in two ways: (1) this subject, and (2) to assess and monitor known assets to respond to the gathering of OSINT. OSINT includes global intelligence and global signals information.

Management and Signature Intelligence (MASINT) is a collective term for intelligence disciplines that do not fit within the categories of intelligence activities and disciplines. MASINT includes: acoustic intelligence, radio frequency intelligence, imagery intelligence, electro-optical intelligence, radio frequency emissions intelligence, seismic intelligence, and electro-optical and spectroscopic intelligence.

Department of Energy-DOE
(100 gov)

Global Information Infrastructure (GII)
The GIIC is a partnership of the United States and other nations that have developed a global information infrastructure.

Defense Information Infrastructure (DII)
The DII is a collection of information systems that support the operations of the Department of Defense.

NASA
NASA's Global Change and Terrestrial Ecosystems (GTEC) Program coordinates the development of standardized protocols for the study of global change and terrestrial ecosystems.

Electronic voting machines
A wide variety of electronic voting systems are used in the USA. In the 2002 presidential election only 1.8% of voters used electronic voting machines.

Bank of America
Bank of America is a major financial institution in the USA.

United Kingdom
The United Kingdom is a major power in Europe.

France Government
The French Government is a major power in Europe.

Galaxy Communicator
This work is funded by the Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA) of the United States Government. The DARPA Communicator program will provide the next generation of intelligent, unattended, and autonomous systems to support the creation of speech-enabled interfaces that scale gracefully across modalities, from speech-only to devices that include graphics, touch, pointing and gesture.

MITER Corporation
(100 gov)

Veridion
Veridion is a major telecommunications company.

France Telecom
France Telecom is a major telecommunications company.

Wireless Application (SAC)
Wireless Application (SAC) is a major telecommunications company.

Gamplus
Gamplus is a major telecommunications company.

Microsoft
Microsoft is a major technology company.

Silicon Graphics
Silicon Graphics is a major technology company.

Cray Research, Inc.
Cray Research, Inc. is a major technology company.

Unisys Corp.
Unisys Corp. is a major technology company.

USAID
USAID is a major government agency.

World Information Technology Alliance (WITA)
The WITA is a global, collaborative program to provide increased access to state-of-the-art information on the world's biological resources.

World Information Technology Alliance (WITA)
The WITA is a global, collaborative program to provide increased access to state-of-the-art information on the world's biological resources.

World Information Technology Alliance (WITA)
The WITA is a global, collaborative program to provide increased access to state-of-the-art information on the world's biological resources.

World Information Technology Alliance (WITA)
The WITA is a global, collaborative program to provide increased access to state-of-the-art information on the world's biological resources.

World Information Technology Alliance (WITA)
The WITA is a global, collaborative program to provide increased access to state-of-the-art information on the world's biological resources.

World Information Technology Alliance (WITA)
The WITA is a global, collaborative program to provide increased access to state-of-the-art information on the world's biological resources.

World Information Technology Alliance (WITA)
The WITA is a global, collaborative program to provide increased access to state-of-the-art information on the world's biological resources.

World Information Technology Alliance (WITA)
The WITA is a global, collaborative program to provide increased access to state-of-the-art information on the world's biological resources.

World Information Technology Alliance (WITA)
The WITA is a global, collaborative program to provide increased access to state-of-the-art information on the world's biological resources.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.

USAID
USAID is a major government agency.





Feliz
1984

NIZEN

FELIZ
1984



FELIZ
1984

FELIZ
1984



/// (...) más que usar la ciudad, o que hacemos es sufrirla porque cada vez la ciudad es menos nuestra, y está menos pensada para habitarla y más para transitarla
/// corporalizar- nos, tomar la calle, estar presentes, que se note que queremos estar, de que nuestra. Y ahí también tenemos del (...) /// do patriar- consig- s mujeres mo compor- arse, de cómo debe de vestir, por dónde se debe de mover y a qué horas... De modo que las mujeres sienten responsables, además, de sus propios miedos (...) /// (...) na violencia impuesta que está inscrita en lo social afecta también a la vida privada (...) a mí me cuesta mucho distinguir dónde empieza la violencia privada y dónde acaba la pública (...) dónde la seguridad impuesta y dónde la que cada un@ de nosotr@s

Shift-Ctrl

El miedo en la construcción del género. Este es un proyecto

/// (...) todas las cuestiones relacionadas con la violencia doméstica son consecuencias de una sociedad patriarcal, autoritaria, masculina, que pretende perpetuar una estructura de poder determinada que con la estructura de poder la ocupación del espacio la misma violencia, son el mismo fenómeno (...) /// persona, hacia la propia mujer vemos que el trabajo de los cuidados es pa que nadie lo hace, que no lleva tiempo, que has hecho cosas muy necesarias. Si la soc gente que se está dedicando a hacer esto el afecto, el cuidado... una serie de valores en nuestra sociedad, relacionados social fundamentales en las sociedades en la individualizada, etc. (...) /// (...) rol de control y de dominación del sist y de la obtención máxima de benefi sostenido hasta ahora gracias a la in gratuito de millones de mujeres (... estereotipos para mantener el sist (...) el cómo hacer para cons subjetividades (...) que la pudiéramos pensar sobre que tenemos en relación (...) el poder como poder (...) me resulta difícil per construir una nueva subjet para las mujeres, si los ho replantean o redefinen su subjetividad política (...) esa redefinición tanto de hombres como de mujeres, creo que lo haríamos mucho mejor todos juntos (...)

se ha llevado a cabo ideado por Pri-publicar y producido para la exposición Panel de Control comisa-ria-da por ZEMOS98 y Fundación Rodríguez, exposición que tendrá lugar en el CAS (Centro de las Artes de Sevilla, Monasterio de Santa Catalina de Siena, 20-3-07) Tas-Tas irratiá, del 20-3-07 R3, ZEMOS98, al 30-3-07. Fundación Rodríguez y

gracias a la colaboración de: Mireya y Sofía de Mujeres de Negro, el colectivo Feminista Lilitu, Elena y Pepa de precari@s en movimiento, Santiago Eraso, Ana Távara, Hiriá Kollectiboa, Marta Reinas del colectivo Dairas, Jelen, Zulet, Gorka Andraika y Mar de Fueguitos, Rosa Pérez y Fluido Rosa, San Clemente) Tas-Tas irratiá, del 20-3-07 R3, ZEMOS98, al 30-3-07. Fundación Rodríguez y

(...) Los procesos de violencia doméstica, violencia ejercida desde un sistema machista, parten una actitud de humillación hacia la mujer, de empezar a aislarla, de que ella no vaya a trabajar, de que no pueda salir de casa... Ahí empiezan el control y el miedo. Y después vienen los golpes (...) La política intervencionista-militarista también desarrolla un proceso similar. Al principio se empieza a satanizar, desacreditar, criminalizar a un pueblo, a culpabilizarlos de que no son capaces de llegar al desarrollo... Y al final también dan el golpe (...)

/// PANEL DE CONTROL_10. REPRESENTAR EL ORDEN

Cecilia Andersson c@werkprojects.org

Cecilia Andersson es comisaria y directora de Werk Ltd., agencia de comisariado de Estocolmo, Suecia. Werk colabora internacionalmente en la organización, producción, representación y promoción de arte contemporáneo. Sus proyectos más recientes incluyen *SuperSocial*, una serie de eventos nómadas representados en distintas localizaciones, la exposición *To the left of the rising sun* producida por la Castlefield Gallery en asociación con el Manchester International Festival, y *Citytellers Stockholm*, una serie de talleres y conferencias en colaboración con Francesco Jodice en el museo de arquitectura de Estocolmo. Cecilia publica en revistas y escribe textos para catálogos artísticos. Es asesora independiente de *Disonancias*, una plataforma de intercambio entre artistas y empresas de San Sebastián y forma parte del grupo de trabajo de *Madrid Abierto*, un programa internacional de intervenciones artísticas en Madrid.

Resumen

Con un acercamiento interdisciplinar, este texto hace un recorrido por algunos materiales que tienen que ver con los esfuerzos del modernismo por ordenar el mundo. Comienza con una introducción de prácticas basadas en exploraciones científicas que reivindican territorios y con ejemplos que van desde las expediciones polares al deseo de clasificar de Carolus Linnaeus, la idea es revelar algunas de las conexiones que existen entre biología y los modelos utópicos de urbanismo tal y como fueron desarrollados a finales del siglo XIX. Partiendo de un reconocimiento de la ciudad posmoderna y su batalla por existir como algo que está fuera del orden moderno, Cecilia destaca ejemplos de trabajos de artistas contemporáneos que consideran algunas de las circunstancias actuales de la vida urbana y su lucha por pactar libertades civiles.

Palabras clave

Biología, ciudad, urbanismo, modernismo, posmodernismo, orden, clasificación, libertad, territorio, ciencia, tecnología, biometría, camuflaje, videovigilancia.

En los últimos 125 años, científicos de todo el mundo se han unido para organizar el Año Polar Internacional. El programa de investigación científica va a celebrar su tercera edición entre 2007 y 2009 con el objetivo de explorar cambios importantes en una zona que ofrece puntos estratégicos únicos para observar los fenómenos terrestres y cósmicos (1).

Las zonas polares son únicas en múltiples sentidos. Es en ellas donde los patrones de circulación del aire y el agua se revelan al alcanzar la superficie de la Tierra. En ellas hay concentraciones de las líneas de campo magnético de la Tierra y glaciares con aire y agua atrapados desde la antigüedad. Los dos polos ofrecen los mejores contextos para estudiar ciertas circunstancias geológicas, ecológicas y meteorológicas.

A lo largo de la historia, mitos y leyendas se han adueñado de las zonas polares. Cuando los exploradores geográficos y científicos empezaron a llegar en el siglo XIX algunos de estos mitos se desvanecieron. O más bien se vieron sustituidos por un pensamiento racional emergente en el que las entidades medidas y cuantificadas pasaron a dominar a la fábula. Las funciones previas del mito se vieron sustituidas por expresiones de "verdad" y orden científico.

REGNUM ANIMALE		
IV. PISCIA	V. INSECTA	VI. VERTEBRATA
Amphipoda	Arachnida	Amphibia
Crustacea	Beetles	Reptilia
Fish	Flies	Birds
...

Robert Peary y su expedición afirmaron haber sido los primeros en llegar al Polo Norte geográfico en 1909. En su búsqueda del Polo Norte Peary entró en contacto con esquimales del noroeste de Groenlandia que sirvieron como recursos humanos para sus expediciones. "Esta gente", escribió Peary "son en gran medida como niños y debería tratárseles como tales" (2). Peary engendró hijos ilegítimos con mujeres esquimales y se llevó a seis lugareños -cuatro adultos y dos niños- con él a Nueva York, donde los depositó en el Museo Americano de Historia Natural sin responsabilizarse más al respecto. El extenso, vacío e inhabitable Norte se había convertido en el centro de acciones científicas e imperiales.

La afirmación de Peary de haber sido el primero en alcanzar el Polo Norte se ha visto cuestionada por varios motivos, sobre todo en relación a las distancias que recorrió y la velocidad que mantuvo. Considerando que en su equipo nadie poseía conocimientos de navegación, la hazaña roza lo increíble. En 1989, la National Geographic Society, un importante patrocinador de la expedición de Peary, investigó algunas de las circunstancias que rodearon a la expedición de 1909. Al observar sombras en las fotografías y profundidades marinas medidas por Peary, la organización concluyó que no estuvo a más de ocho kilómetros de Polo. La cámara original de Peary ya no existe. No sabemos qué lente usó, por lo que el análisis de la sombra resulta discutible, y la organización nunca accedió a entregar las fotografías para que se

hiciera un análisis independiente (3).

Los primeros exploradores estaban perfectamente provistos no sólo de perseverancia y valentía, sino también de inventiva, elocuencia y una mente ordenada al preparar los escenarios que apoyarían los descubrimientos que afirmaban haber hecho. Utilizando obviamente las tecnologías que tenían a mano, resultó sumamente importante elaborar y acumular capital científico fidedigno para reclamar el territorio. Dicen que la historia la escriben los ganadores.

El botánico sueco Carlos Linneo también era valiente y elocuente. A principios del s. XVIII salió al mundo en la misión personal de clasificar todos los animales, plantas y minerales. Obviamente tenía algo de aventurero, ya que a una edad muy temprana se embarcó en ambiciosas expediciones en las diversas regiones de Suecia para observar la flora y la fauna. Sus observaciones fueron publicadas en valorados volúmenes financiados por el rey de Suecia. Entre 1735 y 1738 también viajó mucho por Alemania, Holanda, Inglaterra y Francia, donde desarrolló una impresionante red de colegas, discípulos y amigos. De vuelta en Suecia se convirtió en un conferenciante popular que se interesaba personalmente por sus estudiantes y a menudo los animaba a viajar por el mundo como “apóstoles” suyos en busca de más especímenes para clasificar. Linneo publicó un sistema de clasificación, *Systema Naturae* (1758) en el que estableció tres reinos de la naturaleza. La misión de Linneo era elaborar una especie de inventario de la naturaleza: describir y clasificar todos los materiales encontrados en la Tierra. Como parte de este proceso se deshizo de vestigios de la época medieval. Los hombres con cola y las hidras de siete cabezas se quedaron fuera de su directorio actualizado.

“La estructura del lenguaje y por tanto de la información habían alcanzado nuevos niveles y podían, cómo observó Foucault, contemplar la posibilidad de vincular representaciones...”

Linneo utilizó una impresionante cantidad de imágenes y referencias visuales que lo inspiraron en su búsqueda de un orden que simplificara y organizara la naturaleza en un sistema que cualquiera pudiera aprender y recordar. Además, como señaló Michel Foucault, “su deseo era que el orden de la descripción, su división en párrafos, e incluso sus módulos tipográficos, reprodujeran la forma de la planta en sí” (4). Aparte de la aparente similitud visual de sus sistemas con el sistema de raíces de su flor familiar, *linnaea borealis*, existen otros ejemplos de referencias visuales que utilizó, como los mapas del cartógrafo holandés Frederick de Witt, órdenes militares y formaciones de escuadrones de caballería junto con representaciones del sistema nervioso del cuerpo humano, descubierto recientemente. Su misión vital, como él mismo afirmó: “Dios crea. Linneo ordena”, continuó hasta su muerte.

El deseo de ordenar, según el sociólogo Zygmunt Bauman, es una de las principales características de la modernidad. Refiriéndome al explorador ártico y al científico natural quería preparar el escenario para mi investigación sobre el tema del orden.

Quería aprovechar la perspectiva histórica y al mismo tiempo poder dar ejemplos que ilustraran cómo se ordena la información. Quería destacar que “lo que” miramos y “cómo” miramos las cosas resultan aspectos fundamentales para nuestra comprensión y compromiso con un tema, y con el mundo en general.

Procedente del sistema de clasificación de Linneo emergió un flujo constante de mejoras, adaptaciones e improvisaciones inspiradas sobre el tema del orden. La estructura del lenguaje y por tanto de la información habían alcanzado nuevos niveles y podían, cómo observó Foucault, contemplar “la posibilidad de vincular representaciones... En vez de aceptar solamente la validez cuando se aplica a las relaciones de la naturaleza y la naturaleza humana, cuestiona la posibilidad misma de todo conocimiento” (5).



El escocés Patrick Geddes se sintió como en casa en el espacio lingüístico planteado por Linneo y sus clasificaciones. Geólogo y botánico, y más adelante urbanista, Geddes desarrolló un esquema urbanístico en torno a los tres componentes de lugar, trabajo y pueblo. Al hacerlo siguió ciertos modos de pensar introducidos por Linneo y concluyó que la sociedad humana podía contemplarse de manera similar a las sociedades de animales y plantas. Geddes se consideraba un jardinero que ordenaba el entorno para el beneficio de la vida. La diferencia entre crear jardines como lugares para la vida vegetal y ciudades como lugares para la vida humana era, según Geddes, sólo una cuestión de grado: “Mi ambición es... escribir sobre la realidad: aquí con una flor y un árbol, y en otras partes con una casa y una ciudades, da lo mismo” (6). Para Geddes, la región iba a convertirse en la expresión visual del orden que detectaba en la naturaleza.

“Las plazas y parques deberían ser catalizadores de la vida pública, condensadores sociales capaces de repensar el modo de vida considerado ausente”.

Geddes pretendía romper las fronteras que existen entre disciplinas. En esta búsqueda concibió un modo mediante el cual ordenar sus pensamientos e ideas en máquinas pensantes: “Imagínense que esta doble hoja de papel es nuestra hoja de cálculo de la vida; el lado izquierdo es para los aspectos más pasivos, o el hombre determinado por el lugar y su trabajo, mientras que el lado derecho es para la acción, el hombre que guía su vida cotidiana y reelabora el lugar. Ahora doblen esta hoja por la mitad, horizontalmente; entonces obtenemos cuatro cuartos, uno para cada una de las cámaras principales de la vida humana; el mundo exterior activo y pasivo, y el mundo interior activo

y pasivo. A cada uno de estos cuartos corresponde una máquina pensante dividida en nueve cuadrados...” (7). Para Geddes, las máquinas pensantes funcionaban como un medio de revelar sus líneas de pensamiento. Como partes de una ventana en la que los cristales individuales representaban las variables de un problema, cada cristal quedaba adyacente a al menos otro. La idea era simbolizar relaciones y dependencias entre las variables a través de este método. Eran como grandes hojas de cálculo que permitían hacer generalizaciones mientras consideraban “los detalles más triviales de la vida cotidiana” (8). Funcionando obviamente en el mejor de los casos no como fórmula sino como modo de expresión, la máquina pensante de Geddes revitalizó algunas de las imágenes estáticas y disociadas de nuestro pensamiento actual. En este sentido guardaba similitudes con los esfuerzos de Linneo con el sistema de clasificación y ambos sentaron las bases para nuevas formas de pensamientos uniendo representaciones y estableciendo nuevos principios conectados.

A Geddes no le interesaba la formación de expertos. Le preocupaba mucho más que el ciudadano de a pie tuviera una concepción y comprensión de las posibilidades de su propia ciudad y participara activamente en el urbanismo. Su idea incluía una exposición cívica y un centro permanente de estudios cívicos en cada ciudad. Estos centros se esforzarían por revelar las correlaciones entre pensamiento y acción, ciencia y práctica, sociología y moral. Para ello, Geddes compró la torre Outlook de Edimburgo en 1892 y la transformó en un dinámico centro de reunión. (9)

Siguiendo los pasos de Geddes y como parte del Edinburgh Garden Festival de 2007, la artista Apolonija Sustersic trabajó en colaboración con el arquitecto y teórico Meike Schalk. Su proyecto, titulado *Garden Service*, se instaló como pieza de arte público en la Royal Mile donde vivía el propio Geddes y donde en aquella época instaló jardines. *Garden Service* está formado por bancos y una mesa, macetas y charlas programadas los domingos por la tarde con té. A imitación de Geddes, los debates fueron abiertos para todos y se centraron en arquitectura, urbanismo, activismo medioambiental y, por supuesto, en torno al propio Geddes. Este es el segundo proyecto que Sustersic y Schalk producen sobre Geddes. En 2005 montaron un invernadero en el río en Dundee, donde fue profesor de botánica durante 30 años. El proyecto servía para reconocer la idea de Geddes de un lugar de encuentro ubicado dentro de un jardín. El invernadero estaba provisto de plantas, libros y otros materiales de apoyo para las reuniones y charlas que se celebraron en la casa. Tras el periodo de exposición el invernadero se donó a un grupo activista preocupado por el desarrollo futuro de la ciudad.

De manera similar, pero poniendo el énfasis en el contenido espiritual y religioso, una de las obras presentadas en el proyecto escultórico de este año en Munster era *Beautiful City*, de la artista Maria Pask. Ubicada en una gran tienda de campaña en el parque, y rodeada de tiendas individuales más pequeñas para que la gente durmiera en ellas y de un huerto cultivado, se invitaba a la gente a pasearse por el lugar, beber café, cocinar y leer la bibliografía disponible. Fue una iniciativa para que la gente se reuniera y debatiera sobre “cómo construir una ciudad bonita, una ciudad hecha no de muros y torres, sino de ideas visionarias, ética y confianza mutua” (10).

Suele citarse al arquitecto y urbanista Camillo Sitte como fundador del urbanismo moderno, que él consideraba un arte (11). A mediados del s. XIX viajó por Europa tratando de identificar los aspectos que hacían que las ciudades fueran cálidas y acogedoras. Sus conclusiones, publicadas en un libro titulado *City Planning According to Artistic Principles* (1889), marcó el inicio de una nueva era, sobre todo en el urbanismo alemán. Dio preeminencia a las estructuras irregulares y las plazas espaciosas. En su opinión, las ciudades medievales eran el ejemplo más exitoso de urbanismo y estaba a favor de los monumentos y otros elementos estéticos. “Las plazas y parques deberían ser catalizadores de la vida pública, condensadores sociales capaces de repensar el modo de vida considerado ausente” (12). Muchas de sus ideas se asemejaban a las del defensor de las ciudades-jardín británicas Ebenezer Howard.



El desafío de que las ciudades se conviertan en catalizadores de la vida pública, de que la ciudad esté viva y sea capaz de satisfacer las necesidades sociales de sus habitantes es probablemente uno de los mayores desafíos al que nos enfrentamos en el urbanismo actual. Este planteamiento, mientras el aumento del control social, el aislamiento y la privatización se combinan con exigencias adicionales para que las ciudades acumulen ingresos, inspira intentos poco convincentes de hacer algo en relación al urbanismo. Cada vez resulta más difícil a los urbanistas permitir la existencia de espacio urbano que permita a los ciudadanos congregarse cuando no están consumiendo. Los centros urbanos actuales están diseñados para que la gente no deje de moverse, si puede ser siguiendo esquemas premeditados en los que una tienda capta toda la atención de un cliente en cuanto se desplaza al territorio de la tienda de al lado. Estas maniobras están, como todos bien sabemos, acompañadas por omnipresentes cámaras de vigilancia. No es el lugar en el que te gustaría pasar el rato cuando has terminado de comprar. ¿Tiene sentido continuar refiriéndose a esta planificación urbana como ciudad? Manuel Castells, Bernard Tschumi, Paul Virilio y Edward Soja, entre otros, han hablado sobre el significado cambiante de la ciudad y la fragmentación y alteración del entorno urbano. El historiador urbano y sociólogo Richard Sennett explica lo que considera una contribución importante a este desarrollo cuando escribe sobre el sistema de cuadrícula tal y como se desarrolló en las ciudades estadounidenses. En primer lugar, en la forma horizontal de las redes callejeras del s. XIX, y más adelante, en el s. XX, a través de cuadrículas verticales por la introducción del rascacielos. Esta “neutralización del mundo externo” está asociada para Sennett con una huida de lo urbano y un retraimiento hacia el hogar. También podemos observar cómo se han extendido aspectos del sistema de cuadrícula y ahora incluyen el espacio abstracto de la información digital y las redes de comunicación,

inculcando un orden específico a nuestras vidas y mentes.

Los profesores universitarios no han tardado mucho en empezar a enseñar urbanismo con la ayuda de entornos digitales de juegos. “Utilizo *Second Life* con los estudiantes para explorar ideas sobre el espacio público y en qué consiste un buen espacio público”, dice la profesora Anne Beamish de la University of Texas, y continúa “Estar en *Second Life* los sitúa de repente en un ambiente distinto, que es similar pero diferente, y los obliga a explorar qué piensan acerca de estas cosas... Cuando estás en *Second Life*, porque es parecido, pero las leyes físicas son distintas, la gente reacciona de manera distinta. Y les hace pensar más acerca de cómo diseña uno espacios públicos” (13). Este enfoque ya se había visto motivado por el primer lanzamiento de *SimCity* en 1989, que los departamentos de urbanismo municipales utilizan desde mediados de los noventa.

Los artistas Langlands & Bell exploran las relaciones que vinculan a gente y arquitectura en su obra. Basada en un entorno concreto, su nueva obra es un encargo digital interactivo para la Somerset House de Londres, que reflexiona no sólo sobre la arquitectura sino también sobre la experiencia urbana contemporánea. Titulada *Superactive i2i*, los visitantes pueden acceder a la obra a través de ordenadores conectados a la red WiFi instalada recientemente en todas las zonas públicas de Somerset House, y también por Internet. La obra se desarrolla en torno a un modelo digital que reconstruye el Fountain Court central en la casa. La gente que “visita” la obra de arte a través de sus ordenadores podrá navegar el espacio virtual de Somerset House y activar “episodios de contenido” que revelan aspectos escondidos del edificio y su vida cotidiana. Los visitantes también podrán crearse una identidad virtual (un avatar) y comunicarse con los avatares de otros visitantes.

Dedicado también a plantear preguntas sobre experiencias urbanas contemporáneas, el artista Rafael Lozano-Hemmer ofrece entornos en forma de obras interactivas a gran escala. Mientras que por un lado refuerza el capital social en las comunidades, desafía al mismo tiempo todos los mecanismos de control generalizados de las redes digitales. Al presentarle sus obras recientes en el Pabellón Mexicano de la Bienal de Venecia de este año, el público toma conciencia del compromiso creciente del artista con la biometría, métodos que permiten el reconocimiento único de los humanos a través de expresiones de comportamiento o psicológicas. La instalación de Lozano-Hemmer *Pulse Room* está formada por unos manillares que, cuando se agarran, registran hasta doce rasgos distintos del latido de una persona. Algunos de estos rasgos únicos se expresan en una bombilla que se enciende para cada persona que active la interfaz. Aunque poética y hermosa, esta obra reflexiona sobre los mecanismos de control inherentes a las tecnologías actuales. Lozano-Hemmer dice: “Me interesa la biometría. Es la tecnología utilizada por el Departamento de Seguridad Nacional de EEUU y en combinación con la Patriot Act buscan desarrollar identificadores para cada persona, cámaras de seguridad que puedan detectar tu origen étnico, por ejemplo. Me parecen unas tecnologías terribles. Me interesa la idea de usar esa misma tecnología biométrica para crear entornos que expresen ideas poéticas y críticas” (14).

Hasan Elahi, un profesor de arte y artista estadounidense, coloca tanta información sobre su vida personal como puede en un sistema de vigilancia diseñado por él mismo. Para ello ha desarrollado una herramienta de rastreo GPS en red, de modo que cualquiera puede saber dónde está en todo momento. Elahi también lleva un diario visual de sus comidas, de aeropuertos y baños visitados en los últimos cuatro años. Llevar un calendario tan ordenado y meticuloso de buen principio lo salvó probablemente de que el FBI lo investigara más a fondo cuando fue detenido e interrogado como sospechoso terrorista en el aeropuerto de Detroit en junio de 2002. Inició el proyecto *Tracking Transcience* para protegerse del escrutinio no deseado por parte de las autoridades y para ser capaz de desplazarse con libertad. En cualquier momento puede presentar lo que el llama una "coartada" (15).

No obstante, tal y como hemos aprendido de esfuerzos anteriores por ordenar la información, pronto descubriremos otra capa más de material incontrolado que no está contemplada en el orden al que se ha llegado.

Notas

- (1) <http://classic.ipy.org/index.php>
- (2) New York Times Book Review, 25 June 2000 p.25
- (3) www.en.wikipedia.org/wiki/Robert_Peary
- (4) M. Foucault, *The Order of Things*, New York: Vintage Books, 1994 p.135
- (5) *Ibid.*, p. 162
- (6) Boyd Whyte, Ian and Welter, Volker M. *Biopolis: Patrick Geddes and the City of Life*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2002 p. 54
- (7) P. Geddes, *Cities in Evolution*, London: Williams & Norgate Ltd, 1949 p. 195
- (8) Boyd Whyte, Ian and Welter, Volker M. *Biopolis* p. 50
- (9) P. Geddes, *Cities in Evolution* p. 96
- (10) www.beautifulcity.de
- (11) P. Rabinow, *French Modern*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1989 p. 213
- (12) www.sciencenet.com.br/ingles_abril/news/06/03_about.hmt
- (13) www.wired.com/Gaming/gamingreviews/news/2004/09/65052
- (14) Entrevista con el artista, Venecia, 10 de junio de 2007. También hay que señalar que cuando se busca "Patriot Act" en Wikipedia, un "descargo de responsabilidad" nos dice que "puede que haya que mejorar este artículo".
- (15) www.cbsnews.com/stories/2007/06/18/eveningnews/main2944580.shtml
www.publicjournal.ca/data/hasan-elahi.pdf

/// PANEL DE CONTROL_10. GUÍA PARA LA DESTRUCCIÓN DE CIRCUITOS CERRADOS DE TELEVISIÓN (CCTV)

RTMark

RTMark es un sistema de trabajadores, ideas y financiación a través de donaciones cuya función es luchar contra los abusos de los poderes corporativos y gubernamentales, principalmente los de origen norteamericano. Parodiaron a Bush (en gwobush.com falsificaron la campaña de George W. Bush) o liberaron a la Barbie o a los GI Joe (fueron responsables en 1993 del *Movimiento por la Liberación de la Barbie y GI Joe*, cuando sabotearon los chips de voz de cientos de estos dos muñecos para pronunciarse contra los estereotipos machistas de la industria estadounidense de los juguetes). Autodeclarada como un grupo de artistas, educadores y otros colaboradores que trabajan para hacer pública la subversión que las corporaciones hacen de los procesos democráticos -o una organización basada en Internet que utiliza el sabotaje informático con claros fines sociales-, RTMark también ha trabajado fuera de la red.

Palabras clave

Guerrilla, activismo, mediactivismo, videovigilancia, surveillance.

Todos los métodos descritos en esta guía han sido rigurosamente comprobados en la práctica. Por favor, presta especial atención al apartado de entrenamiento. Enviar comentarios, sugerencias y actualizaciones a: cctv@rtmark.com. Última actualización del documento original: septiembre 2001.



1. ¿Por qué destruir cámaras de CCTV?

1.1 ¿Por qué destruir cámaras de CCTV?

Confía en tus instintos pero, si necesitas una justificación intelectual, entonces:

“La mirada de la cámara no se enfoca a todo usuario de la calle de igual manera sino a aquellos quienes están predeterminados como descaminados - de forma estereotipo -, a través de sus apariencias o maneras de ser, están marcados como no respetables. De esta manera, la juventud, sobre todo aquella considerada socialmente y económicamente marginal, puede que esté sometida a unos niveles de intervención autoritaria y estigmatización oficial aún más grande y, en vez de contribuir a la justicia social por medio de la reducción de victimización, las cámaras de CCTV serán meramente un instrumento de injusticia a través de una política policial aún más diferenciada y discriminatoria.”

“un instrumento de control social y de la producción de disciplina; la producción de ‘conformidad anticipada’; la certeza de una respuesta rápida a un comportamiento visto como descaminado y la confección de dossiers individualizados de la población monitorizada.”

The unforgiving Eye: CCTV surveillance in public space
(*El ojo que no perdona: Vigilancia CCTV en el espacio público*)

Dr Clive Norris y Gary Armstrong del Centre for Criminology and Criminal Justice at Hull University, UK.

“Lo que hemos mostrado es que las cámaras de CCTV no redujo el crimen - incluso habrá aumentado - y tampoco redujo el miedo en torno al crimen. Incluso, ha habido un pequeño aumento de ansiedad sobre el tema.”

[Professor Jason Ditton de Sheffield University.](#)

2. Tipos de cámara de CCTV

2.1 Cámaras CCTV de juguete

Estas se debieran destruir y hacer desaparecer puesto que, de cualquier modo, inducen a la paranoia y miedo al castigo. "Una completa cámara CCTV simulada que incorpora objetivo y escuadra de soporte. Utiliza la carcasa de una cámara de verdad y, por lo tanto, parece auténtica."



2.2 Cámaras CCTV ocultas



Son útiles para vigilancia de apoyo en instalaciones donde el equipamiento primario del CCTV es de una naturaleza más tradicional, es decir, cámaras standard. En estos casos las Cámaras Ocultas pueden funcionar de apoyo cuando las primarias se quedan inutilizadas por un intruso. Mayoritariamente se utilizan en instalaciones temporales para pillar una repetitiva actividad criminal. No son recomendadas por el Ministerio del Interior del Reino Unido.

2.3 Cámaras CCTV montadas en paredes

Normalmente están montadas justo fuera del alcance de una persona, pero accesible a dos personas trabajando en conjunto. Mayoritariamente para proteger la propiedad privada, pero muchas veces también están cubriendo el espacio público.

2.4 Cámaras CCTV montadas en los tejados



Normalmente cámaras de tráfico de la policía, pero a veces son privadas y/o en grandes edificios de oficinas o instituciones.

2.5 Cámaras CCTV montadas en postes en la calle



Normalmente del municipio u otra autoridad local para vigilar las zonas comerciales o para cámaras de tráfico de la policía.

3. Métodos de ataque

3.1 Bolsa de plástico

Una bolsa de plástico llena de cola funciona muy bien. Una solución barata y casi tan efectiva como otras técnicas de corto plazo. Haz de utilizar una bolsa de calidad industrial, más gruesa. A veces una cámara en reparación está “embolsada” y, por lo tanto, visualmente ambigua. Para poder “embolsar” una cámara, se supone que es fácilmente alcanzable. En este caso, no dudes en romper el cristal, el objetivo y cualquier otro componente y, en cual caso, no la “embolsas” - la gente deber de ver la unidad destrozada.

Deja muestras claras de la no-operatividad de las cámaras.

3.2 Pegatinas y cinta

Poner pegatinas o cinta para tapar el objetivo. Buena actividad para el entrenamiento.

Deja muestras claras de la no-operatividad de las cámaras.

3.3 Pistola de pintura



Utiliza una pistola de agua de juguete llena de pintura doméstica. Un método rápido, divertido y fácil - muy recomendado.

Fácilmente se puede inhabilitar muchas cámaras en poco tiempo - en una hora fácilmente puede dejar inutilizadas unas diez cámaras. Se recomienda llevar pintura de reserva en unos recipientes de plástico. Filtrar la pintura para quitar grumos y evitar el bloqueo de la pistola. Ir a por el objetivo primero y luego tapar el resto de la cámara y su alrededor. Deja muestras claras de la no-operatividad de las máquinas, además de llamar más la atención a la cámara. La cámara se limpia fácilmente y, por lo tanto, el método es efectivo sólo durante un tiempo reducido.

Utilizamos Super Soaker SC 400 - 2000 Edition camuflada para acciones de noche urbana. Con una mezcla de 50/50 agua + pintura emulsión doméstica, pudimos alcanzar objetivos a unos 4,5 metros encima del suelo.

Una vez aplicada tal mezcla oscurece totalmente la vista a través de la tapa de cristal del objetivo. Te puedes manchar de pintura. Lleva ropa para tirar. No hace falta escalar.

3.4 Puntero láser



Punteros láser bastantes potentes se pueden comprar a un coste razonable (30,00 euros). Punteros láser de una potencia de <math><5\text{mW}</math> o con más potencia pueden cegar temporalmente o incluso dañar permanentemente las cámaras del CCTV. Para una destrucción garantizada, se requiere de un láser más poderoso. Pero existe un peligro de dañar los ojos (humanos) al apuntar mal o debido al reflejo de la lente de cristal del objetivo. También es muy difícil mantener el rayo láser perfectamente quieto desde una distancia. Puede ser colocado a unos prismáticos para mejorar la puntería.

No hay una obvia muestra de la no-operatividad de la cámara. Un método no recomendado.

3.5 Cortando cables

Se pueden cortar los cables con un hacha afilada o una podadera de jardín.



Asegurar que las herramientas tienen aislamiento eléctrico para evitar descargas del suministro eléctrico de la cámara.

Los cables cortados estarán a la vista, indicando que las cámaras no están en función. Requiere un recambio completo y costoso. Las chispas emitidas al cortar los cables ofrecen un espectáculo.

3.6 Dejando caer bloques

Escarar, provisto de bloques de hormigón u otra materia pesada, al tejado del edificio donde están instaladas las cámaras para luego dejarlos caer encima de las cámaras. Primero conseguir la posición correcta al dejar caer unos guijarros. La cámara se quedará totalmente destruida en una aluvión de chispas. Escalar edificios altos con bloques de hormigón requiere un cierto nivel de condiciones físicas. Prestar especial atención a la seguridad de las personas abajo.

Este es un método seriamente hardcore.

4. Entrenamiento

El entrenamiento y formación es imprescindible no sólo para conseguir óptimas condiciones físicas, sino también para desarrollar técnicas y, más importante, para prepararse para los acontecimientos no previstos.

4.1 Trabajar en equipo

Conocer muy bien a tu compañero/a. Tendrás que saber las limitaciones y capacidades de tu compañero/a.. Tendrás que saber hasta qué punto podéis confiar mutuamente.

4.2 Estar en forma

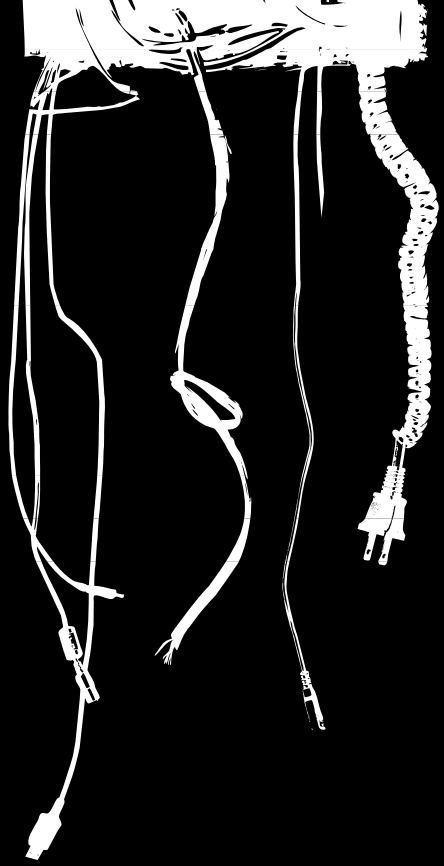
Nunca estarás demasiado entrenado o en forma. Variar tus ejercicios, pero el mejor entrenamiento es la acción, el hacer. No vayas al gimnasio - tienes que estar descondicionado no condicionado. Jugar, practicar sobre el terreno donde vas a operar.. Empezar con algo fácil como con las pegatinas.

4.3 Conocer el terreno

Conocer todo y cada rincón del terreno donde vas a operar. Explorarlo de día y por la noche. Escalar cada árbol y edificio. Explorar cada callejón, arbusto y túnel. Escalar cada muro, cada barandilla y cada valla. No utilizar caminos o calles (sólo cruzarles a 90°). Si existe un helicóptero policial en la zona, has de entrenar en contra vigilancia aérea, es decir, localizar de antemano escondites, bengalas, granadas de humo.

PANEL DE CONTROL

Interruptores críticos
para una
sociedad vigilada.



/// PANEL DE CONTROL_12. CATÁLOGO.

Panel de control.

Interrupciones críticas para una sociedad vigilada.

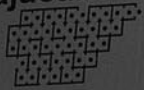
ZEMOS98 9ª Edición

Centro de las artes de Sevilla (caS)

del 19 al 30 de marzo de 2007

www.paneldecontrol.cc

cajacabeza



cajacabeza

cajacabeza

cajacabeza

Apamesnosemapa

Instalación + Visualizador-navegador + Weblog

<http://sitlocal.wordpress.com/>

La propuesta de TAG busca ofrecer al visitante una experiencia de desorientación a través de una estructura laberíntica creada con cajas de cartón. Por otro lado y a través del visualizador-navegador "a-pam", se podrá acceder a webs relacionadas con el festival. Asimismo, el weblog "sit.local" sobre "punto de vista local y desorientación" ofrecerá un espacio de contacto, reflexión y documentación.

Taller de intangibles TAG | <http://enlloc.org>

El Taller de Intangibles (TAG) es un equipo de trabajo artístico fundado en el año 1996 por Jaume Ferrer y David Gómez. Su actividad se centra en las artes digitales y en la red. Ha realizado diversas intervenciones que han derivado en proyectos en el campo del net.art y del arte digital, desarrollando igualmente un trabajo teórico en este terreno.



Hipnomedia

Videoinstalación

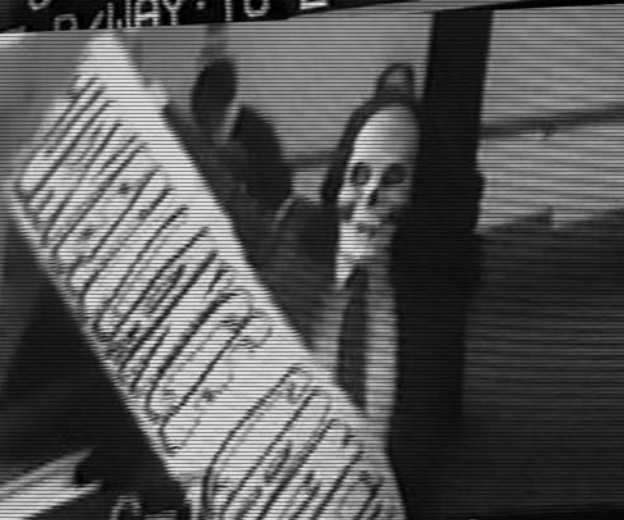
A través de esta instalación en la que la imagen de cinco monitores es intervenida por la presencia del espectador, el colectivo pone en escena "el terrible reposo que es también la muerte social, el control del individuo a través de la inculcación simbólica, la manipulación de la información y la acción barbitúrica de los espacios de ocio y entretenimiento".

Transnational Temps | <http://www.transnationaltemps.net>

Fred Adam y Verónica Perales, artistas hipermedia e investigadores. Miembros del colectivo Transnational Temps, cuyo hilo conductor es el respeto a la biosfera como organismo vivo y la utilización de los avances tecnológicos para potenciar el conocimiento del entorno natural.

Daniel Palacios investiga en las nuevas tecnologías y sus aplicaciones dentro del mundo del arte, desarrollando proyectos basados en interfaces físicos hechos a medida para la interacción intuitiva del usuario. De su trayectoria se desprenden trabajos de escultura, fotografía y multimedia, centrándose actualmente en las instalaciones interactivas.

Transnational Temps nació en 2001, como fruto de la colaboración en el proyecto de Net Art -Novus Extinctus-, de los artistas Andy Deck (EU), Fred Adam (FR) y Verónica Perales (E). Devino el nombre de un colectivo de composición variable, bajo un denominador común básico: el respeto a la biosfera como organismo vivo y la utilización de los avances tecnológicos para potenciar el conocimiento del entorno natural. En Hipnomedia el colectivo cuenta con la colaboración del artista Daniel Palacios.



1984

Videoinstalación (9:42) + Documentación

Los componentes del SCP realizan sus actuaciones frente a las cámaras de vigilancia aupándose para hacer sus pantomimas y alzando sus carteles hasta ellas. "1984" es un ejemplo de sus videoperformances frente a los circuitos cerrados de televisión (CCTV), dramatizando la novela de Orwell. En el archivo de "Panel de Control" se puede consultar más información sobre performances y carteles de SCP.

SCP - Surveillance Camera Players | <http://www.notbored.org/the-scp.html>

Bill Brown es el fundador de Surveillance Camera Players, un colectivo low-tech de performers nacido en Nueva York en 1996, que actúa frente a las cámaras de vigilancia e incluso organiza walking tours por la ciudad mostrando cámaras y otros dispositivos de vigilancia electrónica.



In the dark

Instalación

Un maniquí (sujeto vigilante) que dispone de una cámara de video acoplada en uno de sus ojos espía y registra en directo las diferentes acciones que suceden en la sala. Las imágenes de video son digitalizadas y manipuladas sobre lenguajes de programación (ninguna información es objetiva) ASCII para posteriormente ser emitidas via Internet. En la sala, una proyección permite ver las imágenes que se emiten por internet. El espacio vigilado por el maniquí, es vigilado también desde la red de redes y en espacios paralelos previamente concertados.

Ricardo Iglesias & Gerald Kloger | <http://www.mediainterventions.net/inthedark>

Ricardo Iglesias, trabaja en el ámbito de la creación con medios digitales. Imparte clases sobre interfaces y sistemas interactivos en la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Ha llevado a cabo proyectos en numerosas muestras nacionales e internacionales y ostenta premios y menciones en diferentes concursos y festivales de nuevos medios.

Gerald Kogler es técnico de comunicaciones, ha trabajado los últimos años como programador en Ars Electronica Futurelab (Linz / Austria) y lleva a cabo proyectos de creación multimedia.



Der Riese

Videoinstalación (81min)

Rodado con cámaras de vigilancia, las distintas grabaciones se van yuxtaponiendo y sugiriendo narraciones diversas que se apoyan de manera muy directa en el envoltorio musical. Santos Zunzunegui escribió: "Der Riese funciona como ese espacio donde un ojo impersonal y variable –evacuación de la idea del autor y narrador- se limita al registro de una serie de acontecimientos que a través de su contigüidad –reedición en el área electrónica del efecto Kulechov- funcionan como el lugar de generación de una pura apariencia de relato."

Michael Klier

Michael Klier, de origen checoslovaco, vive en Berlín, donde estudió Filosofía e Historia en Berlín e incluso donde también jugó de manera semi-profesional al fútbol. Su primer film "Der Riese" (1983) es un documental con el que ganó numerosos premios internacionales. Otros títulos de Klier "Ueberall ist es besser, wo wir nicht sind" (1989), "Ostkreuz" (1991), el documental "Out of America" (1995), "Heidi M" (2001), "Ein Mann boxt sich durch" (2002) y "Farland" (2004).

C. 7 AREI
03

28. 02. 97 16:41
06:03

C. 7 AREI
03

28. 02. 97 16:41
06:03

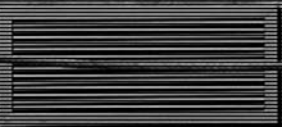
Kutxabeltza

Videoinstalación (duración variable)

Esta pieza surge en el contexto de la instalación de un centro de control en la ciudad de Bilbao, en 1997, a través de una red de cámaras, cuyas imágenes están destinadas a su interpretación por computadoras para la gestión de tráfico. El vídeo es un montaje básico de imágenes realizado exclusivamente con las 30 cámaras que el ayuntamiento de Bilbao tiene instaladas estratégicamente para el control de tráfico, creando una red de dominio de la ciudad.

Luis André

Dentro de grupos de investigación, -Gailu (1997-2004) y Judo Socialware (2000-2007)- , trabaja en el desarrollo y puesta en común de herramientas de ayuda para interpretar los nuevos procesos sociales derivados de la sociedad de la información, herramientas de software para el análisis de vínculos, visualización de relaciones y flujos.



Aportación de vigilancia al museo del Prado.

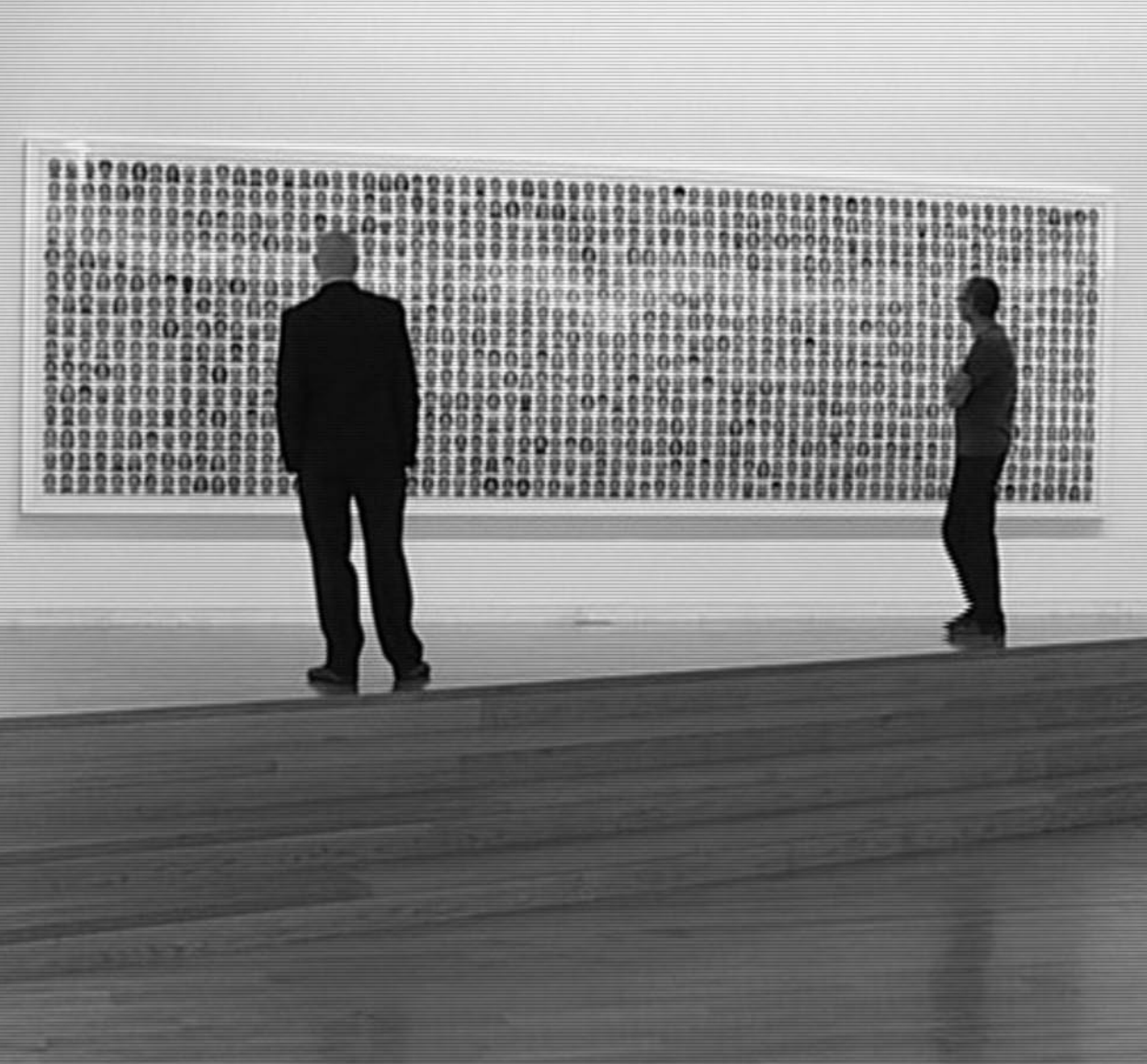
Vigilar al vigilante de la sala 39

Videoinstalación, 14:23

“Vigiliar al vigilante implica a priori una actitud antagónica entre vigilante y vigilado, sin embargo se trata de una contribución a la vigilancia del Museo, dónde además del vigilante que me vigila hay una cámara de 360° en el techo que también me vigila, el precio de su vigilancia no es el mismo que el de la mía, y la mía es la ilegal (en el Museo del Prado está terminantemente prohibido grabar en vídeo y hacer fotos). Esta situación se debe, desde luego, al “contexto arte” en donde termina todo...”

Karmelo Bermejo

Karmelo Bermejo vive y trabaja entre Bilbao y Madrid. Tras licenciarse en Bellas Artes en la Universidad del País Vasco, se ha presentado a diversos concursos y premios para artistas jóvenes y ha sido seleccionado en certámenes como Entornos Próximos 06 (Museo Artium, Vitoria), Malagacrea2006 (CAC Málaga), Getxoarte 2004 y 2005.



Dan Flavin nunca estuvo aquí

Videoinstalación 11:22

La pieza se articula en torno al contexto del arte contemporáneo, el artista, la obra, la arquitectura y el espacio expositivo a través de un recorrido, encuentros, cruces de miradas e insinuaciones. Durante la visita a una exposición colectiva de diferentes formatos, rodeados de fotografías, vídeos, esculturas e instalaciones en un centro de arte contemporáneo, registrados y seguidos por las cámaras de seguridad del centro. El cuestionamiento de los roles, de la propia identidad y género, entendidos como construcción social y política.

Xoán Anleo | <http://www.xoananleo.com/>

Licenciado por la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha. Doctor en Bellas Artes, trabaja con medios audiovisuales, realizando vídeo, escultura, fotografía, instalaciones y audio.

MUNDOS

SOÑADOS



ESPECIAL 
NOVIOS



CIBERIA

Mundos soñados - Especial novios (2006)

Revista + Performance

En este proyecto "La fiambreira" pone en contacto extranjeros indocumentados y ciudadanos europeos atacados de romanticismo conyugante. ¿Quieres averiguar cómo se ponen los chicos del Ministerio del Interior si te casas con un sin-papeles?

SCCPP (Sabotaje Contra el Capital Pasándose el Pipa) | sindominio.net/fiambreira/sccpp

La Fiambreira trabaja como colectivo desde 1999 llevando a cabo numerosos proyectos relacionados con el espacio público y la acción directa como una de las bellas artes. Entre sus trabajos más recientes está la exposición del proyecto Bordergames en el "market" de la Transmediale, Berlín 2006.

Shift-Control.

El miedo en la construcción del género

Audioinstalación

Shift y Control. Con estos comandos reclamamos un cambio de ese “panel de control”; para que en vez de ser dirigidas por otros, podamos dirigirnos y construirnos nosotras como sujetos políticos. Shift-Control trata de analizar el miedo como herramienta de control en la construcción del género. Re-dibujar el miedo dentro de un mapa más complejo en tanto que herramienta de control ejercida a través de la construcción de identidades inseguras y/o in-visualizadas.

Para “visualizar hablando” ese arma de control tan intangible y sofisticada como es el miedo, el colectivo ha utilizado la radio como estructura de comunicación no-visual, colaborando con radios libres así como con Radio 3 - entretejiendo así reflexión con diferentes agentes de Sevilla.

Pripublikarrak | <http://www.pripublikarrak.net/blog>

Pripublikarrak es un juego de palabras de contenido propio. Entre lo privado y lo público, pripublikarrak crea un nuevo espacio de acción, representación y poder donde se cuestiona la convencional dicotomía entre la esfera pública y la privada, rompiendo la jerarquía.

Pripublikarrak es una asociación cultural compuesta por Aiora Kintana Goiriena, Olaia Miranda Berasategi, Saioa Olmo Alonso, María Mur Dean y Oihane Ruiz Menéndez (tres artistas, una productora cultural y una arquitecta), que trabaja cuestiones de género a través de proyectos artísticos y comunicativos.

HiperControl^{^3}

El trabajo de Santiago Ortiz para esta exposición consiste en dar visibilidad al conjunto de referencias, citas y links con las que el equipo de coordinación de la muestra ha venido trabajando en estos últimos meses. Referencias que se cruzan, se rozan, se atraviesan y cristalizan finalmente en base a tags y ámbitos de correspondencia. Mapas conceptuales por los que poder navegar, ofreciendo así la oportunidad de conocer el núcleo y el desarrollo del proyecto que es Panel de control.

Santiago Ortiz – Moebio |

<http://moebio.com/santiago> - http://www.bestiario.org/_proyectos/hipercontrol

Artista, matemático e investigador en temas de arte, ciencia y espacios de representación. Explora la construcción de espacios comunes para conocimientos diversos. Se desempeña activamente como profesor de seminarios y talleres en España, Portugal y países de Latinoamérica. Cofundador de la revista de arte y cultura digital Blank. Parte del equipo de investigación y desarrollo de proyectos de MediaLabMadrid. Cofundador de la empresa y colectivo Bestiario.



POR FAVOR NO REIVINDICAR RE AQUI



are U sure?
BY SECURITY SYSTEM



para el *Buen Turista*

CONSEJOS

<p>A</p>	<p>B</p>
MEDITE COMO HARIA CUAQUIER SEVILLANO	FUNDASE CON ELLOS

parto Cronograma 02-07

<http://estrecho.indymedia.org>
Indymedia Estrecho es un espacio de comunicacion independiente que se situa en el territorio geopolitico del



indymedia estrecho

المضيق

☆

المضيق

Estrecho de Gibraltar, entre Andalucía y el Norte de África. Forma parte de la red global indymedia.org, iniciada en Seattle en 1999. Es un espacio diverso de publicación abierta y multimedia, que se intenta gestionar de forma transparente y colaborativa, usando software libre y compartiendo recursos. La red tiene nodos en Córdoba, Granada, Jerez, Málaga y Sevilla, y extensiones en Tánger y Larache. Indymedia Estrecho tiene tres líneas principales de trabajo, que son: 1/ migraciones y frontera, 2/ precariedad y trabajo y 3/ comunicación y tecnología, y otras complementarias como los centros sociales, la autonomía, la educación, la cultura o la ecología. Pero más allá de ser un espacio de comunicación alternativa, Indymedia Estrecho tiene la vocación de ser una máquina de agregación social, una componente de las redes de acción política locales y globales, un espacio de producción biopolítica.

BIENVENIDOS A LOS REFUGIADOS DE LA GUERRA DEL CAPITALISMO
7 DE FEBRERO - 7 DE MAYO

meanings of the pictographs

refuse the BIOPOLICE

Micro-ediciones

El proyecto se incorpora a la ciudad y toma presencia en la calle a través de una serie de ediciones ligeras que se incrustan en el paisaje urbano. Pegatinas, carteles y “señales” producidas por distintos autores y que tienen presencia en la muestra en un apartado que documenta estas acciones descontroladas.

Cronocartografía

Indymedia Estrecho

Cartografías

Universidad Tangente

Por favor no reivindicar aquí

Ibon Sáenz de Olazagotia

Enjoy safsex

Miguel Ángel Herrera

Cerdo, cámara y el ojorojo (rec)

Imanol Aizpuru

TV local

Natxo Rodriguez

Consejos

Santi Barber

Surveillance Free Zone

Daniel Villar

N'Are you Sure?

Anónimo (Praga)



Archivo Panel de Control

En el espacio del Monasterio de San Clemente se montaron una serie de ordenadores en los que se podía consultar un archivo en construcción que complementa las piezas que se encuentran expuestas. Una sencilla interfaz nos permite buscar contenidos en formato vídeo, audio y texto. Los textos se podían imprimir en el propio espacio. El archivo sirve además como forma complementaria de visionar individualmente el resto de piezas expuestas. El archivo Panel de Control continúa hoy con el trabajo de ZEMOS98 en el blog www.paneldecontrol.cc



SVEN

SVEN (Surveillance Video Entertainment Network) es un sistema compuesto por una cámara fotográfica, un monitor y dos ordenadores que se pueden instalar en lugares públicos (generalmente trabajando desde una furgoneta), especialmente en aquellos lugares y situaciones en donde un circuito cerrado de televisión (CCTV) está presente.

El software consiste en el uso de la visión del ordenador que sigue a peatones desde una furgoneta y detecta sus características, al mismo tiempo que el uso del proceso de vídeo en tiempo real que recibe esta información y la utiliza para generar música y vídeo como representaciones visuales de la cámara fotográfica.

El vídeo y el audio que resultan se exhiben en un monitor en el espacio público, ironizando el tipo de imagen estándar que suelen exhibir las cámaras de videovigilancia. La idea es bromear con las preocupaciones existentes por sistemas informáticos de vigilancia, no en términos de ser mirado, sino en términos de cómo se está haciendo el mirar.

ZEMOS98 propuso este workshop titulado *Surveillance Video Entertainment Network* impartido por Wojciech Kosma (miembro de SVEN), eminentemente práctico y en colaboración con el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo que constó de charlas, visionados y una performance por la ciudad de Sevilla con la idea de la intervención en el espacio público desde la una perspectiva crítica y glocal.

Proponemos generar un debate público desde la óptica del "activismo" sobre la sociedad del control y la videovigilancia, una visión crítica y no paranoica del uso de los medios en relación al control, la seguridad y la privacidad a través de un taller a modo de laboratorio donde los participantes experimenten nuevas formas de narrativa en la intersección que marcan las nuevas tecnologías, el arte y el pensamiento.

OPEN ZEMOS

SELECCIÓN FINAL DE PROYECTOS OPEN ZEMOS PARA LA 9ª EDICIÓN

Desde el *Manual de Escapismo* a las sesiones audiovisuales de *Spoweck+Caperuza Roja Live* a las charlas sobre tecnologías de control social o la presentación del *blog versvs.net* especializado en seguridad y privacidad, luces y sombras de la encrucijada electrónica.

Lo que está claro es que los proyectos de OPEN ZEMOS suponen una ampliación del trabajo de investigación que ha realizado el colectivo ZEMOS98 para componer la programación de la novena edición del Festival.

Se han presentado un total de 67 proyectos de todo el estado español y algunos de Iberoamérica. La selección final de proyectos para OPEN ZEMOS, ordenadas según los días de intervención en el caS es el que sigue:

MIÉRCOLES 21 DE MARZO

18:00h

Sponge Borders - Redefinición de unos espacios [fuera de control]

Un proyecto de Guido Cimadomo y Pilar Martínez Ponce
Charla

Partiendo del reconocimiento de la variedad y complejidad política y geográfica de las fronteras en examen (Ceuta y Melilla - Marruecos, EEUU - México, Palestina - Israel, Corea del Norte - Corea del Sur, ...), se pretenden analizar los ejemplos más destacados a nivel mundial de elementos divisorios para justificar como únicas soluciones de éxito las que sepan transformar estas fronteras desde elementos divisorios y militarizados (lugares de nadie) hacia lugares con cierto poder de atracción, y en definitiva de integración entre los estados limítrofes.

JUEVES 22 DE MARZO

18:00h

Spoweck + Caperuza Roja Live

Un proyecto de Play-Code
Sesión A/V & Live

Play-Code nace como respuesta a nuestra necesidad de expresión en el mundo digital. Música no física donde la barrera económica simplemente no tiene cabida. Experimentación A/V, diseño de aplicaciones y sobretodo ganas de hacer ruido son nuestras premisas. Arte digital gratuito desde la red.

20:00h

Proyecto grindcore

NEGATIVO 02

Sesión A/V & Live

La acción audiovisual se basa en un juego interactivo en el que dos vocalistas, con micrófono en mano, controlan la programación de la música y las proyecciones a golpe de voz. Grindcore = género de música electrónica extrema.

VIERNES 23 DE MARZO

13:00h

La pobreza ha venido para quedarse

Un proyecto de Santi Ochoa
Charla

Colección de 60 fotografías clasificadas en 13 tipos diferentes de pobres y mendigos del centro de Madrid, con prólogo y plano de localización.

19:00h

El show de OAU!

Sesión A/V

Este show contiene una serie de ejercicios de sincronía audio y vídeo. Estos ejercicios son videocanecciones donde el audio de los vídeos forma parte del propio lenguaje musical.

SÁBADO 24 DE MARZO

13:00h

Blogs desde la prisión

Un proyecto de Jorge Franganillo, Lola Burgos, Aída García y Cristina Tomàs
Charla

En julio de 2006 se inició en el Centro Penitenciario de Jóvenes de Barcelona un taller de dinamización cultural destinado a impulsar el contacto de los internos con Internet. Se trata de aprender a hacer difusión del propio pensamiento y de intercambiar ideas con personas del exterior por medio de blogs.

18:00h

Tecnologías de Control Social: El Sonido

Un proyecto de Chiu Longina
Charla

Reflexiones sobre el papel del sonido y la música en los mecanismos de control social. Esta breve aproximación al tema incluye discusiones socioacústicas y documentos textuales sobre lo sonoro y su relación con los mecanismos de control social.

19:00h

Seguridad y privacidad, luces y sombras de la encrucijada electrónica

Jose F. Alcántara
Charla

El abaratamiento de la tecnología está transformando nuestra sociedad. El desgaste de la credibilidad política de los gobernantes empuja a estos a obtener la obediencia del pueblo con métodos más bruscos que las simples promesas de un futuro mejor, de este modo la lucha entre la seguridad que ansiamos para nuestras ciudades y la privacidad necesaria para el correcto mantenimiento de nuestras libertades.

20:00h

Los cuerpos cuando caen hacen ruido

Un proyecto de Alejandra Pombo Suárez
Performance

Se trata de una puesta en práctica del manual (que se entregará gratuitamente a los asistentes) del curso de escapismo de cómo hacerse el muerto basándose en la técnica de la astucia del conejo.

DOMINGO 25 DE MARZO

12:00h

dvactivisme.org

Un proyecto de Eduard Folch Florido
Charla

Dvactivisme (digital vídeo activismo) es un canal de producción y difusión de vídeos relacionados con actos, manifestaciones, acciones, jornadas y actividades de los movimientos sociales. Los vídeos son cápsulas cortas y mezclan el videactivismo con el formato informativo.

13:00h

*ATARI COLD WAR.**La Guerra Fría a través de los videojuegos*

Un proyecto de Flavio Escribano
Charla

¿Fueron Kuma War y America's Army los primeros videojuegos de propaganda NeoLiberal? En esta charla presentamos la exposición homónima que cuenta con obras infográficas, videográficas y documentación que repasa la propaganda realizada por Occidente a través de los videojuegos para "defenderse" conceptualmente de la Unión Soviética.

Todos los proyectos fueron presentados por sus autores en el Monasterio de San Clemente, ca5 (acceso por Torneo 18) - Sevilla.

CRÉDITOS

EXPOSICIÓN

Panel de control
 Interruptores críticos para una sociedad vigilada
www.paneldecontrol.cc

ZEMOS98 9ª Edición
 Centro de las artes de Sevilla (caS)
 del 19 al 30 de marzo de 2007

COMISARIADO

Fundación Rodríguez
 Colectivo ZEMOS98

COORDINACIÓN Y CONTENIDOS

Arturo Fito Rodríguez (Fundación Rodríguez)
 Rubén Díaz (ZEMOS98)

DISEÑO DEL ESPACIO

Francisco E. González (Radarq.net)

PRODUCCIÓN TÉCNICA Y MONTAJE

La Suite Creación y Gestión Cultural

PRODUCCIÓN

Hapaxmedia.net
 Felipe G. Gil
 Rubén Díaz
 Pedro Jiménez
 Juan Jiménez
 Sofía Coca
 Irene Hens
 Cristina Domínguez
 Giacomo Ceccarelli
 Benito Jiménez

LA SUITE

David Linde
 Violeta Hernández
 Antonio López de Ahumada
 Cristóbal Romero
 Miguel Á. López García
 Antonio López de Ahumada
 Sebastián lampietro

DISEÑO GRÁFICO

Ricardo Barquín Molero (cosmonauta.org)

DISEÑO WEB <http://www.paneldecontrol.cc>
 Hapaxmedia.net

TRADUCCIONES

Joe Linehan (Wordlan traducciones)
 Nuria Rodríguez

AGRADECIMIENTOS

Los miembros de ZEMOS98 y Hapaxmedia queremos agradecer la ayuda inestimable y no distinguir entre instituciones, familia, amigos, colaboradores y fans que nos han ayudado a hacer esta novena edición de ZEMOS98 y la exposición Panel de Control. Seguro que se nos olvida más de uno, así que por si acaso, muchas gracias a todos.

A

Meriem Abdelaziz Luis André Antono Álamo Dolores Álvarez Annamaria Anderloni Paul Allsopp Arkestra Jose F. Alcántara

B

Bernardo Bueno Sonia Blanco Raúl Bajo Matt Black (Coldcut) Hipolito Borreguero Lola Burgos Miguel Benlloch

C

María Cañas Talí Carreto Francisco Camero Marta Carrasco Edi Carrascal Quique Chinea Carlos Carné Lucía Caro Jace Clayton Guido Cimadomo Estefanía Cervantes Raquel Coca Giacomo Ceccarelli

D

Joaquín Dobladez José María Díaz Pino

E

Santí Eraso Rocío Espinosa Marina Esnault Alec Empire Flavio Escribano

F

Pilar Figueroa Francesc Felipe Blas Fernández Juanjo Fernández Antonio Flores Juan Domingo Ferris Jorge Franganillo Eduard Folch Florido

G

Mª del Rosario García-Doncel José Alberto García Fierro María Genis Elena González Gil Salvador Gutiérrez Solís Marcos G. Piñeiro Blanca García Carrera Alberto García Francisco González Fernández Alberto González Rosa García Cabrera Aída García José Miguel Gallardo Cristina Garcés Salvador Gutiérrez

H

Benito Herrera hackitectura.net Ana Husman Macarena Hevías García Violeta Hernández

I

Fran Ilich

J

José Antonio Jiménez Juan Jiménez Heredero Agus Jerez aka Bocabeats System

K

Scott Killdal Tony Kelly

L

Tíscar Lara Ana María López Millán Chiu Longina Miguel Á. López García Antonio López de Ahumada David Linde José Lebrero Stals

M

Celia Macías Juan Carlos Marset Joan Carles Martorell Rubén Marcilla G. Mendrill Raz Mesinai Alfonso Muñoz Rosario Martínez Alba Manoli Pepe Moreno Patricia Martín Alberto Mula Pilar Martínez Ponce

N

Noelia Serrano Parras NEGATIVO 02

O

Isabel Ojeda Santi Ochoa OAU!

P

José Pérez de Lama (a.k.a. Osfa) Joaquín Piñero Jean-Gabriel Périot Personal del Teatro Alameda Personal del Teatro Lope de Vega María Pallier Federico Patón Ibañez Luis Pastor Play-Code Alejandra Pombo Suárez Proyecto Lunar Carmen Pérez

R

María Jesús Rodríguez Nuria Rodríguez José María Rondón Jessica Romero Helena Román Reina Emilio Rivas Aleix Raya Cristóbal Romero Isabel Ramírez José de la Rosa

S

Pablo Sanz Juan Luis Sánchez Samuel Sánchez Guillermo Sánchez Toni Serra Paz Sánchez Zapata Guli Silberstein Emilio de Salas Sánchez Pablo Suárez

T

José Luis Tirado Guadalupe Tempestini Alfonso Tierra Ángel Tirado Paz Tornero Cristina Tomàs Teléfono Rojo

U

Ramón Unpi

V

Mar Villaespasa Belinda Villa Damas José Luis de Vicente La Vigilanta

W

Andy Weir

Z

Emiliano Zapata

/// PANEL DE CONTROL_13. ENGLISH TEXTS.

CIVIC DEMOCRACY: A NEW FORM OF CONTROL

Santiago López Petit slp@sindominio.net

Santiago López Petit (Barcelona, 1950) was a militant in the worker's autonomy movement in the seventies, and worked as a chemist for many years. He participated in many of the resistance movements after the Workers' Movement crisis. He is currently a tenured lecturer of philosophy at the Universitat de Barcelona. He is also part of the Fundació Espai en Blanc. His publications include the books: *Entre el Ser y el Poder. Una apuesta por el querer vivir* (Ed. Siglo XXI, Madrid, 1994); *Horror Vacui. La travesía de la Noche del Siglo* (Ed. Siglo XXI, Madrid, 1996); *El infinito y la nada. El querer vivir como desafío* (Ed. Bellaterra, Barcelona, 2003); *Amar y pensar. El odio del querer vivir* (Ed. Bellaterra, Barcelona, 2005); *El Estado guerra* (Hir, Hondarribia, 2003).

Abstract

The *Civic behaviour by-laws* (*Ordenanza del civismo* in Spanish), short for the *By-laws of measures to promote and ensure the peaceful coexistence of citizens in Barcelona's public spaces*, have a particular history, given that their enactment is inseparable from the failure of what has been called the "Barcelona model".

keywords

Public space, law and surveillance devices, cognitariat, power and surveillance, democracy, struggle, local context, micro-politics, micro-resistances.

What follows is not a complete and finished text, just some notes that have to be collectively developed in greater depth.

The Bylaws of measures to promote and ensure the peaceful coexistence of citizens in Barcelona's public spaces, known as the *Civic behaviour by-laws*, have a specific history behind them, given that their enactment is inseparable from the failure of what has been called the "Barcelona model". The "Barcelona model" could be defined as a combination of tourism and culture, services and real estate business, all seasoned with the staging of major events. This model was introduced with full force during the 1992 Olympic Games, and was later exported all over the world as an example of new urbanism and citizen participation. In reality, the "Barcelona model" has been, above all, a power mechanism based on the production of consensus, in which the main objective has always been to turn Barcelona into a brand, that is, to place Barcelona in a favourable position in the global market of metropolises. This model has failed for many reasons. Abstention in recent local government elections - Barcelona had the lowest participation rate in Spain at 49.58% - are proof of it. It is curious and thought-provoking to note that the collapse of the "Barcelona model" has coincided with the new civic by-laws. Without entering into an analysis that would be a digression here, we want to emphasise that with these by-laws, Barcelona closes a cycle that has to do with ways of exercising social control, while also becoming a pioneer of a tendency that is expanding to other cities. Valladolid, San Sebastián, Toledo, Cáceres and Pamplona have also drafted their own civic by-laws.

Faced with this, we ask ourselves: What is the point of talking about civic behaviour today? Why has the discourse on civic behaviour come to play such an important role in the management of many cities? The immediate response we can put forward - the one given in politicised environments - is that the new by-laws are a smoke screen. The new by-laws talk about incivic behaviour (a category that becomes a dumping ground for anything), and about regulating the problems of dirtiness... but in reality its purpose is to criminalise and persecute any activity that doesn't fit into the model it aims to construct, that of the city-company. That's why the by-laws are ultimately nothing more than regulations for cleaning the city (cleaning it of poor people, prostitutes, dissidents...). There's a reason behind the claim that "it's not about civic behaviour, it's about cynicism). Let's explain what we mean when we say it's a clean-up operation:

- Today, the whole of society is productive, today the whole city has become an articulation of capital. That's why we talk about a city-company. For example: leisure time is often reduced to simply consuming; strolling is a productive activity when it confers economic value on the streets that people wander along. And we could go on.

- But also, given the current state of globalisation, all cities must know how to sell themselves in order to attract international capital and insert themselves into the world economic network. It happens, however, that neoliberal globalisation - that extreme and rampant capitalism - produces elements of ungovernability: uncontrolled immigration, cesspits of misery, precarity as a way of life. Neoliberalism is fundamentally unjust because it produces a majority of losers.

In order to confront this nameless ungovernability, this chaos that emerges from this globalised capitalism, and still remain competitive, civic by-laws become necessary. So civic by-laws appear as regulation, or codification, that extends to those aspects that legislation doesn't reach, aimed at (re)constructing the social order. The official texts that justify civic by-laws say that the city has become "more complex", that it is a "space for opportunities and freedom", but above all, they stress that the true challenge is "knowing how manage this complexity". Now we know what lies behind these nice words. The term "(new)complexity" is used to conceal the effects of a rampant capitalism that is producing increasing inequality and injustices.

So far we've had a first look at the role of the by-laws. This denunciation is good, and it's important to express it, but it doesn't resolve the issue. In order to rise to the needs of its time, critical thought must go beyond denunciations, which doesn't in any way imply that it has to be constructive.

Let's try to go one step further - Why was the discourse of civic behaviour chosen? And once we've answered this - How does the civic behaviour discourse operate and what mechanisms does it use?

Let's put forward some of the characteristics of the civic behaviour discourse:

- The discourse on civic behaviour is an obvious one. Obvious means that it imposes itself on its own. Who's going to oppose collective peaceful co-existence? The obviousness of the civic behaviour discourse likens it to common sense. The rhetoric goes "it's common sense that...", "..... is civic behaviour". And so it becomes absurd to oppose common sense or civic behaviour, as the person opposing it is immediately discredited. However, we know that common sense is an ally of power, which always defends what is natural and established. Just as civic behaviour is natural. Which doesn't mean it is free of repressive elements.

- The discourse on civic behaviour is a de-politicising discourse: it neutralises the political because it deals with infringements through administrative processes. To the civic by-laws, putting up an anti-precarity poster is the same as selling bootleg copies of DVDs, or urinating on the street. Those who transgress the

rules are reduced to the empty, homogenous role of an "offender", to whom different kinds of fines or penalties are applied. As well as de-politicising criticism, the by-laws establish democracy and its parliament as the exclusive framework of the political.

- The discourse on civic behaviour clearly assumes the idea I have defended elsewhere: "today, life is the main form of control" (1) and intervenes in this field by managing behaviour, but with unappealable conventions of the law. To be more precise: the by-laws are an infra-law that extends to areas where legislation didn't.

- In short, discourse on civic behaviour creates a simulacrum of sociality through so-called "community mediators", and a simulacrum of public space (getting rid of conflicts, constructing a set of private worlds, etc.)

Ultimately, the discourse on civic behaviour channelled through the by-laws is much more than a simple standardising discourse. Clearly, it standardises: it separates good citizens from bad. Bad citizens are those that urinate on the street and those that put up a political banner. To the by-laws, as we mentioned earlier, the two cases are the same. But it doesn't stop there. What we're saying is that the discourse on civic behaviour is more than just a standardising discourse, and that this is so because it fuses with the defence of democracy. In other words, the civic behaviour discourse is a discourse on the defence of democracy because it's specifically aimed at producing citizens. As it stands, citizens are not in any sense critical agents. Rather, they are the essential piece in that general mobilisation of life that moves through all of us, and produces a reality that is one with capitalism. Now it's easier to identify the elements that make up the civic behaviour discourse and the mechanisms it uses, because they are the same elements and mechanisms that are behind democracy.

The discourse on civic behaviour implies and requires:

- The **war-state**, which is a capitalist mechanism that produces order based on war. Politics as war means a permanent individuation of the enemy. In practice: to go from the war against poverty to the war against the poor, to the political management of fear, etc.

- **Postmodern fascism**. Acknowledgement of differences so that they can be used to unify order. The defence of personal autonomy as a form of control. Freedom of choice so that nothing really changes.

Democracy, and its concrete expression through the civic behaviour discourse, is the articulation of the war-state and postmodern fascism (2). Marxist critique of bourgeoisie democracy stressed the fact that a minority

dominated a majority. This perspective should not be abandoned, although it needs to be brought up to date. Democracy as it “really exists” is an articulation of the war-state and postmodern fascism. Each democracy is a specific articulation. Thus, there is no single model. We use the word “articulation” because it suggests the process as well as its result. Democracy is the unit for government re-nationalisation of state de-governmentalisation. But this unit has to be constructed case by case. The war-state and postmodern fascism aren’t the pre-existing elements of a duality, they are constructed through the actual process of articulation.

Conclusions:

- There is an urgent need to dismantle the discourse on civic behaviour, because it’s not insignificant - it is a central piece of the way the social is managed, of the de-politisation of the social malaise.

- Also, it should be noted that this critique of civic behaviour opens up a possibility of attacking democracy. The civic by-laws are no more than a specific expression of what democracy is today. We have to target the figure of “the citizen”, which is really the key element of civic democracy.

Notes

(1) See, for example, my text *Más allá de la crítica de la vida cotidiana* published in the journal *Espai en blanc* nº1/2 (2007)

(2) To further explore what I have mentioned here so briefly, see, for example: LÓPEZ PETIT, SANTIAGO (2003) *El Estado-guerra*, Hiru, Hondarribia, Guipúzcoa

DECONSTRUCTING PRIVILEGES. FOR A POLICY OF DISCONTROL

María José Belbel mjbelbel@tiscali.es

María José Belbel Bullejos (Granada, 1954) is a secondary school teacher in Vallecas, Madrid. After earning an English degree, she continued her education at the Universidad Complutense in Madrid (Translation), the University of California, Berkeley and Queen Mary College in London (M.A.). She has worked with the women's group Asamblea de Mujeres de Granada since it was founded 1975. She is interested in the points of intersection between sound narrative, visual arts, writing and intergenerational translation of new feminisms.

Abstract

One text made of two. The first is a response to the two questions posed by the collective Pripublikarrak in their project on *Las Galleteras de Deusto* (the female workers at the biscuit factory in Deusto, in the Basque Country), which can be extended to women's work today: Who would be today's "Galleteras"?

The other text links feminist projects to other activism projects in the fields of culture, theory and visual practices. It points to the need for self-criticism, criticism and a respectful debate in the field of resistance as a way of doing/thinking/being in the world that allows us to make progress with what I consider to be our main opponent: fragmentation within the field of resistance itself.

Keywords

Gender, precarity, discontrol, cognitariat, feminism, sexism, truth, justice, freedom, sincerity, solidarity, struggle, collective work, self-criticism.

A response to the questions posed by the collective Pripublikarrak in their project on *Las Galleteras de Deusto* (the female workers at the biscuit factory in Deusto, in the Basque Country)

What is the status of women in the workforce today?

That's a very broad question, given that women are plural political subjects. The oppression of women can be found at the point where various kinds of class, race and sexual oppressions intersect. It's not the same thing to be a rich woman as to be a poor woman, to be a white woman as to be a black woman, to be a woman in a Western geopolitical context or outside of it, with heteronormative privileges, whether lesbian, transsexual, transgender, intersexual... or, say, with a physical or mental "disability" – even the name is reactionary: all of us are able or un(dis)able to do certain things. And then there's elderly women, women from single families, fat women, hairy women, masculine women or those whose appearance doesn't match or challenges conventional, women's magazine aesthetics. And finally, women from dysfunctional families who are more familiar with gender mandates, for the violence against women exercised in them.

In what way has the status of women in the workforce changed in today's service society, compared to the industrial era?

Who would be today's "galleteras"?

To answer this question, we should study reports prepared by the United Nations, Amnesty International in Spain, the Trade Unions' Office of Women's Affairs, feminist, lesbian and queer associations, anti-racism groups and the associations of different employment sectors.

- Material and immaterial work (work that is unpaid if carried out within the home, and paid when it is outsourced)
- The differences in the various Autonomous Communities that make up the Spanish state.
- The feminization of professions (education, health, social services).
- The labour hierarchy - even in feminised professions, power is principally in male hands.
- The situation of pensioners, poor women, young and precariously employed women, middle aged women who "care for" children, husbands/partners – the majority of who exploit their wives or partners-, and the old and infirm, an also have badly paid jobs with a low social status.
- Women who aren't entitled to legal documents or rights, such as "sex" workers who choose to work in the industry and are still subject to paternalistic attempts to redeem them, preventing them from representing themselves to bargain for better working conditions.
- Migrant women employed in domestic work,

agriculture, hospitality, childcare or the care of the elderly or ill, who are paid extremely low wages. The difficulty in getting other professional employment, in spite of being suitably qualified. How many exhibitions of migrant women artists have we been to? Even though we all know quite a few of them.

We can't, and we shouldn't, forget that many of us enjoy privileges – better physical and mental wellbeing, more free time – arising from their exploitation. Either directly, when they care for our relatives, for example, while our mothers had to take their elderly parents and in-laws into their homes; or indirectly, when they provide the materials we consume, as with textile workers in Asia, Africa and Latin America. Not forgetting women ill with AIDS and their carers in Sub-Saharan Africa.

Your attention, please

...thus the terms of the agreement are set,
the state machinery shall be left intact,
we will have a free hand with police
so that the middle classes will be reassured...

[Miguel Benlloch, comrade Vicente in the Communist Movement, MC, Granada 1974 \(talking about the Spanish Communist Party's Agreement for Freedom\)](#)

I'd rather a have a salad than Beethoven or Sinatra
I'd rather have raisins than Vivaldi they give me more calories
Franco Battiato. White Flag, 1981

Let me rest a while in the sun,
let me live with joy,
if I've caught enough fish for today,
tomorrow will be another day,
[Vainica Doble. Déjame vivir con alegría. Contracorriente, 1976](#)

The pages that follow should be read as a homage to Pierre Bourdieu.

(...) Yes, Bourdieu felt "forced", as he expressed it, by the historical situation, to throw himself into the street, throwing his ideas into the streets with him, because he was convinced that knowledge is also a political weapon, especially against politics that is armed with so-called knowledge.

Didier Eribon, *D'une révolution conservatrice et des ses effets sur la gauche française*. Éditions Léo Scheer, 2007

8,000,000 people in Spain currently live in a situation of social vulnerability. The most excluded groups are women, the elderly and migrants, as well as those affected by AIDS or drug dependency and prison inmates. Young people under 25 already make up 44% of the poor, while retirees and the unemployed in the age groups between 25 and

49 or older than 65 account for 33%. The majority are from a Spanish background, although 38% of them are from a country other than Spain. Migrant incomes are 22% below the national average, and one in four families earn less than 9,000 euros a month. There are 86,000 people living in extreme poverty. There are 790,000 homeless people.

[Spanish Red Cross report on poverty in Spain \(18/07/2007\)](#)

Employee: Boss, when are you going to pay me the four months you owe me?

Boss: There you go again, bringing up historical memory.

[Caption for El Roto's cartoon published in El País \(20/07/2007\)](#)

Trabajador. «Jefe, ¿cuándo me va a pagar los cuatro meses que me debe?»

Jefe. «Ya estamos otra vez con la memoria histórica».

[Texto del chiste de El Roto en El País \(20/07/2007\)](#)

67.3% of men do not contribute to household chores. 65.5% of university graduates are women. On any given day, women in Andalucía devote 3 hours and 22 minutes more than men to the family and home. Women in Andalucía earn 5,000 euros per year less than men for doing the same work.

[El País Andalucía \(20/07/2007\)](#)

I feel it's necessary to write a text using basic words that are as free of codification and connotations as possible, or where the codification and connotations can be accepted because they are understood in the first place. So much rhetorical sophistication and multi-use professional jargon often works as a screen that defends privilege, when in reality the only sense of having institutional authority should be to give power to groups who are excluded, which is to make them visible. And when the complexity of theory and action are only on the surface, they just reactionary hot air, provincial or "socialcateta", we'd say in Andalucía.

It's time to stop criticising the right and the ways and methods of "authority" as something outside ourselves. Let's put into practice the self-criticism I mentioned above, question our own reality and construct horizontal discursive practices - isn't that what they're called these days?

Let's try and dis-control hierarchies and their mechanisms as part of what we are - in the worst possible case, just another circuit in the system, which the system needs in order to legitimise itself while we legitimise ourselves: "she who comes and goes, is kept busy on the way"; in the best possible case, the political and radical use of the gaps that exist in the system – our system, because there is no outside – because it's unable to control everything:

"Where there is oppression, there is resistance"
Mao Tse-Tung

Will the word "authentic" – which we already made fun of/deconstructed in 1971 in response to the cynical rhetoric that tried to domesticate resistance practices – come into use once again?

How do **we** contribute to integrating everything that supposedly can't be assimilated, that is **unconventional** and, therefore, potentially revolutionary?

Authentic: deconstructed/reconstructed/constructed/questioned, along with terms like democracy, freedom, justice, solidarity, words that nobody trusts any longer but which we must not abandon. We shouldn't forget them just because they're used by capitalists, exploiters and the Spanish Popular Party. They're our heritage. Or was it the Spanish right that fought for and continues to fight for freedom, equality and fraternity? If not, why should we give them these words, with their history, in a contemporary context? And why should we keep legalising contemporary terms by using them, if they become much more **conventional** through the routine ways in which we use and abuse them and when their contextual nature is forgotten? And that's apart from the terms that are used without knowing what they mean, as happens now with the word "performative". It would be a good idea to subject the words we use to a certain process of Brechtian distancing.

When we abandon sexist and homophobic Stalinist-style communism, not to mention Marxism, we question terms like: militancy, the vanguard, the masses, the idea of power as something merely external, the working class, major and secondary contradictions. The counterculture, psychoanalysis, feminism and anti-authoritarian movements have also helped us in the past to question terms that were negative in terms of communist terminology: hedonism, narcissism, cosmopolitanism and everything that came under the umbrella-term "petit-bourgeoisie", so fashionable then. Along with a certain praise of cowardice, dandyism and laziness.

Our respect is due to particular terms in all their complexity, contemporaneity and historicity. It's also right and necessary to respect basic concepts, and the their coinage as terminology, for their element of resistance in the face of patriarchal, white, Western, heterosexual nihilism that only experiences the death instinct (how to endure life while continuing a genealogy that goes from the promise of religious Heaven to the creation of One's Work for Prosperity and how to fight Anxiety through Productivist Bulimia).

We defend terms such as the idea of justice, goodness, wisdom, hope and care of the fragile, weak and most needy – which is a way of looking after ourselves, because the way to learn most and achieve more parcels of happiness is a combination of knowing to

give and knowing how to receive.

Is it possible to fight for justice? It is and we should.

Is it possible, based on respect, to discuss and criticise our own competitiveness, jealousy and envy, starting with our thoughts, bodies and hearts, virtues, fears and faults? Is it possible to fight for an idea of truth that's plural, dis-controlled, complex and difficult? Under our full names, availing ourselves of the freedom of expression that was conquered in the past and we're no longer prepared to give up. Or under a pseudonym, when what we want or need to - if we're like a Litvinenko for example, and have to face a Putin - but not as a cover for insults, a lack of respect, revenge, etc.

Or is truth the last refuge of Western individualism, which we're not brave enough to confront even to ourselves, sometimes confessing to ourselves as to a fellow-traveller, as foolish instruments of ourselves? "I talk to the man who is always with me", as the poet said.

In the past, as Catholic believers, we had the act of confession. Then came psychoanalysts as "hired ears" (in Foucault's words), the last refuge of an idea of truth that was intimate and private, but subject to market laws. The person we trusted most to help us, who was theoretician, intellectual, father, mother, sister, confessor, master, promising disciple, friend, partner, accomplice in conspiracy... of the secular world. Because we don't trust the spouse who can divorce us, the theoretician who is proto-reactionary, with fashionable, mix-and-match ideas, the master who doesn't want to let us scale up and the disciple who wants us to leave so he can take our place, the friend who bores us because he's not on our wavelength, the accomplice who conspires with us today but may cross to the other side tomorrow; that which we lack and becomes our worst nightmare, what we call old-fashioned "progre", post-Fordian capitalism's "pink mafia"... old, bratty... the spectacle...

The spectacle is what we're generating through our short-sighted outlook, our victimism, our pride and our ambition.

We have more than enough texts and analyses and repetitive projects. We're lacking collective ethics, we need to dis-control control and self-control, to find ways to overcome, negotiate and gradually achieve a reality based on **ending the dynamic of fragmentation**.

Sometimes our most hated rivals are those in the same field, as per the principle of **market competition**, than people or collectives that share a broad political affinity with us. **If we go back to history we'll find this recurring over and over**. Let's take parties on the republican side of the Civil War and parties in the struggle against Franco's regime in the Post-war period, for example.

Remember POUM. I've never forgotten how a student leader of the PCE at the University of Granada (1973) wanted to convince me that a PTE leader at the same university was a policeman, just because he was very popular and a competitor to be eliminated as candidate to the post of Delegate of the Faculty of Medicine. And everyone knows everything's allowed in war.... ugh.

We've replaced transcendent religion with a secular transcendence idea of power on earth – the power of prestige and of work. In Spain, we're synthesising the worst aspects of the catholic and protestant worlds, not to mention the nationalist fundamentalist we carry within.

Once again, as Rubén Darío said:

"... and the fairest damsel smiles at the fiercest of the victors"

...or the smartest or the most smart-arse, the most uncompromising, the most Stalinist, the hardest working, the shrewdest...

This does not put into practice the old republican slogan from the Civil War, in the best communist tradition, in the words of president Negrín, against giving in to the fascists in 1939:

"To resist is to win"

If winning means becoming a celebrity artist, something that's referred to with the now-ugly term "counter hegemonic", shamelessly forgetting that Gramsci coined it in jail. If winning means "every man for himself" in order to make ones name in History and the Archive, which camouflages and conceals how one got there, how one became an acclaimed international artist, Ministerial candidate or director of a Documenta or internationally recognised museum... a bit of Marxism here, a bit of whatever's fashionable abroad there, a bit of don't let them see the harsh Iberian spirit seasoning postmodernist notes, a bit of postcolonial art where migrants who live in Spain aren't the ones representing the Other, a bit of feminism and queer theory, not too much, and all the better if the curators are men.

To pretend and make it look like:

"I've got ballads, I've got modern"
Chico y Chica

Because some oppressions that are increasingly visible/invisibilised are not, contrary to what Negri says, "First World academics" or, as Lenin said "hedonists, narcissists", or as Stalin said to justify the purges, "cosmopolitans". And unlike Agamben, they know who is the Teresa de Lauretis of queer politics, excentric subjects and gender technologies, and the Eve K. Sedgwick who talks about Buddhism and Melanie

Klein's psychoanalytic teachings.

And if it turns out we are (narcissists, hedonists, First World – with a room of our own—cosmopolitans), we should be thankful. In the face of the Judaeo-Christian religious-secular instinct for death, pain, feelings of guilt and provincialism.

"We are here"
Fiesta

As an early television ad said:

"War on vulgarity"

It makes me think of Manuel Machado and his poem Adelfos.

"My willpower has died one moonlit night,
on which it was very beautiful not to think nor love,
my ideal is to lay myself down, with no dreams at all
from time to time a kiss and a woman's name.
(...)

Ambition! I have none Love! I have not felt
I've never burnt with the fire of faith or gratitude
I once had a vague thirst for art... I've lost it now
vice doesn't seduce me, nor do I adore virtue.
(...)

Kisses, but without giving them! Glory! that which
is owed me!"

"Mi voluntad se ha muerto una noche de luna,
en que era muy hermoso no pensar ni querer,
mi ideal es tenderme, sin ilusión alguna
de cuando en cuando un beso y un nombre de mujer.
(...)

¡Ambición! No la tengo ¡Amor! No lo he sentido,
No ardi nunca en un fuego de fe ni gratitud,
Un vago afán de arte tuve... ya lo he perdido
ni el vicio me seduce, ni adoro la virtud.
(...)

Besos ¡pero no darlos! Gloria, ¡la que me deben!"

"It's harder to get away from money than from the police", wrote Isidoro Valcárcel - who I quote because he's a master of consensus – in an article published in El País on July 10, 2007. And Isidoro continued, in words that Esther Ferrer, another master of consensus, might have said:

"Now power takes in everything, pays for it and files it away for overall peace of mind (...) there are protest professionals who thrive and advance. In the past, if you wrote "Franco is ugly" on a banner you were taken to the police station. Now if you write "The mayor is ugly", the City Council buys the banner." And the interviewer, Javier Rodríguez Marcos adds, echoing Isidoro's words:

even so, “there are always gaps, power doesn’t absorb everything”.

Debate, respect, ethics. Maybe it’s time to question so much emphasis on working from within. The lack of means has always been substituted by joy, creativity urgency, fun, goodness, ideas, energy, knowledge and sharing. Let’s look towards migrants in our own world, the inhabitants of this worldly world. Let’s once fill simple words with meanings once more, because they are the ones that can contribute to dis-control: truth, justice, freedom, sincerity and struggle, collective work. We’ve become richer at the expense of being very poor – poor victims and executioners of fragmentation and fear. Who use most wretched defence mechanisms of their very wretched condition... so wretched that, like everything wretched and pessimistic, is understandable, logical and realistic.

Voltaire’s *Candide* already said it: we live in the best of all possible worlds.

And Goethe already alluded to it in *Conversations with Eckermann* when he talked about the difficulty of knowledge, the idea of truth and change: “young people are usually (were usually/pre-Freud) ignorant, but they don’t usually have created interests, old people aren’t ignorant but they only care about their own interests”.

Footprints of children and wise men

Madmen and children are those who tell the truth

The king isn’t wearing his shirt

Only fools think their too smart, or the smartest.

With modesty and affection, let’s try to wake up, while leaving a place for laziness. We need each other, to deconstruct, reconstruct and **construct**... what are now called precisely coalition policies. To get the best out of ourselves and others.

We have to try and get away from money and the police. Specially the police that is paid with our money and the money that generates our own – individual, collective and therefore personal – police.

PLAGUES, MONSTERS AND BIOTECHNOLOGY CHIMERAS: THE TECHNOSCIENCE OF LIFE AND BIOPOLITICAL CONTROL

Pau Alsina palsinag@uoc.edu

Pau Alsina is a professor of Humanities at the Universitat Oberta de Catalunya (UOC), director of Artnodes, an art, science and technology project, and an Art and New Media researcher at the Internet Interdisciplinary Institute –IN3. His research focuses on articulating an ontology of the present based on practices that connect art, science and technology in the context of the network society.

Abstract

This text explores the relationship between art, society and biotechnology through the imaginary associated with the life sciences, specifically through the biopolitical control generated around the fear of epidemics and plagues attacking humans and nature, the fascination with the creation of monsters, and the materialisation of transgenic chimeras by humans. Hybridisation between biological, political, social and economic aspects of biotechnologies leads to the commodification of life and living beings, a dynamic that takes place in the digitalisation of biological matter through bioinformatics and genomics, an to its rematerialisation through tissue engineering or other biotechnologies. This control over life, in the process of becoming productive, redefines what we understand to be “life” itself.

Keywords

science, technoscience, biotechnology, bio-power, bioart, hybridisation.

While genetic studies appear to be “the mythical guise of pure science and objective knowledge about nature,” they turn out “underneath, to be political, economic and social ideology.”

Richard Lewontin

One would have to speak of bio-power to designate what brought life and its mechanisms into the realm of explicit calculations and made power-knowledge an agent of transformation of human life. This doesn't mean that life has been fully integrated into techniques that control or manage it: it constantly escapes from them.

Michel Foucault

Biology is usually described as the natural science that studies life, living beings and all their manifestations, while biotechnology is the branch of biology that studies potential practical applications of the properties of living beings and new technologies, such as genetic engineering, in fields like industry, medicine, agriculture and stockbreeding.

Today, biotechnologies have led to the completion of the Human Genome project, the implementation of gene therapies, embryo manipulation and cloning, the creation of transgenic foods and the implementation of xenotransplants. Some of the most widely used biotechnologies are genetically modified organisms, which produce so-called transgenic plants. In 1987, Nature magazine announced that the first successful transgenic plant and by 1996 the agricultural industry began to use them commercially. Today, 4% of arable land has been cultivated with transgenic seeds, and 13% of the world's seed market are a product of genetic engineering (1). The majority are be transgenic harvests of soy, corn, cotton and rape, mainly in countries like the US, Argentina, Canada, Brazil and China. Although in recent years, the most rapid growth is taking place third world countries, which currently account for 34% of the world's total production.

But apart from transgenic plants, there are other kinds of genetically modified organisms, such functional foods, which provide a health benefit beyond basic nutrition, such as vitamin A- enriched Golden rice aimed at combating dietary deficiencies in Asia. Or biofactories, genetically modified plants that can be used to produce raw materials for industrial use, such as rubber-producing sunflowers. There are also genetically modified microbes such us bacteria that decompose oil spills, or microbes with military use that can damage roads, weapons, vehicles, fuel, anti-radar coatings or bullet-proof vests.

We could also include all kinds of mammals cloned through scientific research, like Dolly the celebrity sheep. Or transgenic animals like, for example, the spider-goat, a transgenic goat that produces spiders' webs, or the oncomouse, a mouse with cancer for medical research. Then there's biotechnological

stockbreeding, which produces chickens with more meat, or transgenic salmon that grow more quickly. And, of course, genetic engineering applied to domestic pets, which produces more brightly coloured goldfish and cats that don't cause allergies. These are obviously all patented and registered by the private companies that exploit them commercially.

Other transgenic animals have caused a great stir, such as Alba, the fluorescent rabbit that the artist Eduardo Kac created by crossing it with the medusa's GFP (Green Fluorescent Protein) gene. This is an example of "transgenic art", a living being that was born to live as part of Kac's own household, living out its life as a household pet. Kac thus turned genetic engineering into something domestic and commonplace, which exists in our life as a "pet". The "art work" itself wasn't creating Alba, but the act of bringing the whole process to light in order to attract public attention to the debate on genetically modified organisms (2).

In fact, Alba wasn't created for cancer research or any other kind of medical research, which was why it was "nonsense" and seen as "decadent", with "decadent" meaning decorative. The place of the discussion that this decadent art triggered is occupied by the arguments of multinational companies, science laboratories and experts. Experts usually claim that there are no ethical issues involved, because nobody is getting hurt. Experts shy away from looking beyond the immediate concerns of research laboratories and their research funding. The exclusion of mass audiences from these discussions leaves a void that is filled by (3).

Today, plants, cells, genes and other biological materials are the chosen media for a growing number of artists, while others base their work on eco-installations in the environment. By stripping the life sciences of their pragmatic role and recontextualising them in aesthetic form, they are treading the boundaries between nature and art, just as they try to contribute to generating critical discourse around new developments in science and technology.

Biotechnology industries are launching public awareness and public relations campaigns to promote the idea that the combination of the free market and biotechnology works solely in the public interest, and that they aim to rectify health, population and environmental problems. Meanwhile, biotechnologies are popularly viewed as negative because, on one hand, they transgress the sacred boundaries between the natural and artificial worlds, biology and technology, divine creation and industrial artefacts. It's true that the biotechnology industry's "modus operandi" is suspected of generating deep-rooted problems through the "find a gene, make a tablet and sell it" formula that governs everything. But it's a problem in epistemological and ontological, not just economic, terms.

On the other hand, a supposedly apolitical aestheticising aimed at fuelling the cultural innovations market, in which it is possible to soothe public scepticism by separating it from the biopolitical debate attached to these practices, and by spectacularising it in the special "aesthetic" bunker, can help to educate the public and also indirectly function as an excellent public relations exercise that smoothes and prepares the terrain for future marketing campaigns for new biotechnology products they can market to us as necessary and unavoidable (4).

Another crucial element here has to be the differentiation between various bio-art and biotechnology practices, to allow us to detect when political activism in the area of biotechnology becomes a morally conservative, reactionary or reductionist response to problematic issues, linked to essentialist ideas of life is part of moral discourses that are implicit, and must be made explicit.

As though we were dealing with a new ecosystem to be produced through biotechnology chimeras, life now becomes geneticised information that can be manipulated, broken down and totally transformed. From now on, barriers will have less to do with science than with legal and political issues around experimentation with living beings. This new biotechnological bestiary breaks down classical natural history taxonomies, producing hitherto unknown combinations and hybrids that transcend traditional classification, going from impossible fantasies to commonplace technologies.

In this sense, "biomedica" refers to the hybrid formed between information technology and biological components and processes. On one hand, we think that the "biological" incorporates biological processes that occur "naturally". On the other hand, we refer to the way in which we can think of biology as a technology that allows us to manipulate living matter, through the lens of information technology, in order to combine the immaterial and the material (5). But the fact that molecular biology, through biotechnologies working with IT, reduces life to genetic information obtained from the "molecule of life", from DNA as the 21st century version of the Holy Grail, isn't exempt from political, economic and social implications that we must help to shed light on.

Every socio-historic context has its own way of conceiving and confronting life. Technoscience isn't just neutral knowledge of reality, it's a mechanism for producing social and natural reality. Biotechnologies are less about denaturing nature than about producing a particular nature, because "what we see when we look at the secret of life is life already transformed by the technology of our gaze" (6), and above all because "each historical formation sees and reveals all it can within the conditions laid down for visibility, just as it says all it can, within the conditions relating to

statements" (7).

The foundational myth of modern science asserts that it is possible and necessary to know reality independently of social, political and economic conditioning factors. This means that the scientific subject tells us what the object, or reality, by virtue of his position within a privileged observation point, which is science. This mythical, objective point, cut off from its own context, which leads us to believe that when science speaks, we are listening to an objective rationality that has undistorted access to the intrinsic peculiarities of observed reality (8).

For some decades, the sociology of scientific knowledge has been working so that this mythical objectivity "becomes a specific and particular form of incarnation, not a false vision promising the transcendence of all the limits and responsibilities" (9) that will allow us to show the situational, contingent and heterogeneous nature of all scientific practice.

It would be an appeal to located knowledge, such as the artists collective Critical Art Ensemble refer to from a different perspective when they defend an "amateur discursiveness" around transgenic debates, allowing citizens to participate at certain levels. It shouldn't be that "individuals are left with the implied obligation that they should just have faith in scientific, government and corporate authorities that allegedly always act with only the public interest in mind" (10). As genomes, enzymes and all kinds of biochemical processes are privatised, a pancapitalist policy expands, which only serves to strengthen and extend the economic profit machine. The molecular invasion and control are quickly transformed into new kinds of colonial and endocolonial control: the focus is on consolidating the food chain, from the molecular structure to the packaging (11).

To a large extent, biotechnology is part of an industry and, as such, operates as a "flesh machine", generating new products and services which create new market niches, as it transforms the public's understanding of the concepts of nature, the body and health (12). In response to this, there is a strong ecologist movement that demands greater control of the use of transgenics in agriculture and other fields, given that they irreversibly change nature, generating a dependence on transgenics and disrupting entire farming systems. This situation shows how power relations are intertwined with technoscience, articulating a dense fabric of interrelations in which a wide variety of actors play a role. Nature and society are no longer explanations, if anything, they themselves have to be explained (13). So we have to understand that biology is a discourse - not the world itself, but a discourse. This means that organisms also emerge in a discursive process that is the result of human and non-human elements, based on a set of semiotic-material actors that become active builders of natural scientific

objects. To talk about life today is to talk about the different narratives that are used to define life, because narrative is what gives it meaning, and allows it to be thought about an organised.

And so we have to find a way of relating to nature that is not based on reification or ownership, abandoning this long-term parasitical relationship that Foucault described in his works on the change form natural history to the birth of modern biology (14). Because "nature is not a physical place to which one can go, nor a treasure to fence in or bank, nor an essence to be saved or violated. Nature is not hidden and so does not need to be unveiled. Nature is not a text to be read in the codes of mathematics and biomedicine. It is not the "other" who offers origin, replenishment, and service. Neither mother, nurse, nor slave, nature is not matrix, resource, or tool for the reproduction of man" (15).

In biotechnologies, the part (the gene) designates the whole (life). And this implies that the information gets detached from the context from which it arises or in which it is inserted, turning its back on the specificity of the local, like merchandise. Before life could be reduced to genetic information, it had to undertake a long journey in which we can identify three key moments that overlap today: 18th century natural history from which life takes leave (timeless botanical gardens full of taxonomies), 19th century evolutionism that turns life into history (the ecologic niche, in which the organism is separated from the context) and late 20th and early 21st century genetic engineering, which decontextualises life (genetic databanks of life-information that can be manipulated and transformed) (16).

In an attempt to express this promethean will inscribed in biotechnologised life, in 1999 Eduardo Kac created the installation *Génesis*. On entering the exhibition space, we see a Petri dish containing bacteria in the DNA of which the artist has included excerpts from the book of *Genesis* in the Bible. Kac created an artificial gene by translating a sentence in Morse code and then converting the Morse code into basic DNA pairs, according to a conversion principle developed by the artist for this piece. Kac's significance isn't in the creation of the artistic object, but in the fact that its meaning develops as visitors participate and influence the bacteria's natural rhythm of mutation, transforming the body and the message coded within it.

The act of choosing a paradigmatic sentence from *Genesis* symbolises a reference to man's desire for supremacy over nature, a desire that is divinely sanctioned. The opportunity to change the sentence brings to mind a symbolic gesture, which means we don't accept its meaning in the form in which we inherited it, and that new meanings will emerge as we try to change them.

However, the production of nature will continue to

be political because it continuously weaves power relationships among the agents who are part of the network. Life sciences are political sciences and geneticised life is bio-power, the result of matter and semiosis that are interwoven within power relationships that try to confer a life that is presented to us as natural, although, in reality, it is just the result of a complex socio-historic process with a long history. With the arrival of the modern episteme "make live and let die", Foucault's productive idea of power reveals the change from a disciplinary society to a society of control, in which governability is defended in terms of "security" (17). It's true that life has always been subject to power, the question today has to do with the specific biopolitics that biotechnology contains. This is why it is interesting to recover, connect and update, in relation to biotechnologies, Foucault's concept of biopolitics and its implicit connection between two ways of articulating biological "life itself" (18). On one hand, an information-based view of life control, which emerged in the 18th century with the birth of the sciences of demography, political economy and statistics, which documented births, illnesses or deaths, quantifying life itself in a sophisticated way. On the other, there was the emergence of the concept of "population", which allowed the idea of managing the population's health to be expressed and made it possible for natural history, biology and then evolutive biology to develop. In this way, the population became a biological as well as a political issue, and now it becomes a genetic issue to be controlled: biology and information technology merge perfectly for the purpose of producing bio-power.

The issue is a life shaped through the systematic implementation of a system of techniques and rationalities, such as the medical regulations inscribed in health or the emphasis on citizen security and the development of a political economy, a moulded life that becomes docile, subject to what is expected of it, a regulated life that avoids fear of the uncertain or strange. For example, the terror that is generated through the imaginary associated with biotechnological wars allows the discourse on new infectious diseases to merge with that of bioterrorism, and thus a strengthening of state control over public health. The US Bioterrorism legislation created in 2002 exercises this function, allowing the public health administration to develop all kinds of strategies.

We're facing a biological war with a long tradition and various levels, such as biological sabotage, and by exploring the history of epidemics we can see how they have often been presented to us linked to wars or military conflicts. For example, we find the first signs of biological sabotage in Thucydides tales of the Peloponnesian war, in which it was said the wells were poisoned intentionally. Plagues, epidemics, fear of contagion and infection are fears that are "more than biological" and become social, cultural and also political elements, elements that Foucault synthesised

historically in two basic reactions: one, anarchic, around the "dance of death" and the other totalitarian, such as quarantine.

We should also take into account biological weapons, the use of pathogenic agents and biological resources like anthrax, banned by the 1925 Geneva Protocol in terms of use, but not research and production, which allowed the development of research programs in many countries that later made experimentation possible in Japan during WWII. There are also elements of genetic warfare based on the eugenic plans of Nazi Germany, inspired by the ideas of England's Sir Francis Galton, ethnic cleansing in search of the pure race, free from any element that could be considered to be a defect in ideal of purity. Even in our own imaginary, cloning appears as the ideal of reproduction of the best specimens, another form of cleansing and selection. And this ideology is still implicitly present in databases of genetic profiles of creative people, although "eugenics" is no longer used anywhere as a onsequence of nazism's atrocities.

We are dealing with a politicised biology that, since the September 11, 2001 attacks in the US, has generated an endless number of biodefence laws, which regulate "life itself". Laws that led to the FBI's persecution, arrest and jailing of Steve Kurtz, a founding member of the arts collective CAE, under an accusation of bioterrorism. His crime was to look at scientific processes through capitalist political economy, displacing the legitimated version of science as something neutral and value-free. Today, Steve Kurtz is still awaiting a definitive trial for the simple act of using inoffensive molecular biology techniques and devising a critical discourse around biotechnologies.

All of this shows that what's at stake is related to the problem of "life itself", beyond specific policies against bioterrorism. That is, in relation to life that is subject to control, regulation and modulation, true bio-power is that which is "a form of power that regulates social life from its interior, following it, interpreting it, absorbing it and rearticulating it." What is directly at stake in power "is the production and reproduction of life itself" (19).

The other side of the plagues and epidemics are the monsters that represent abnormality and are left out of classifications that have no place for them. Although it's precisely the monster that shows us the flipside of the norm, the dark side of order as a mirror of humanity. Etymologically, "monster" comes from the Latin *monstrare*, which means to "show" and indicates that monsters are, above all, strange beings that show or demonstrate something hidden. Teratology, that is, the science of monsters (derived from the Greek *teratos*), is an attempt to document this lack of a place for anomalies, and refers to horror as well as fascination, to prodigies and demons, aberration and adoration, the sacred and the profane (20). The monster connects

worlds that link the real and the imaginary, the normal and the abnormal, the permitted and the prohibited, the visible and the invisible.

Every era creates and has its own monsters, that's why, in our own time, the monster is bound to emerge in the course of this path that aims to transform nature and turn it into simple matter with the serviceability of merchandise. Today, the monstrous has become banal and been transformed into a consumer object halfway between fascination and the fear that leads us to technoscientific chimeras, the product of a rationality that continues to provoke disorder. Disorder that cannot cease investigating that which is said to us in what is shown through that which is monstrous.

Chimeras, unlike monsters, are hybrids par excellence, a product of the fusion of three different animals - a goat, a serpent and a lion - that rises up as a recurring infernal mythological figure that becomes a metaphor for designating new life forms produced by molecular biology. Transgenic chimeras produce a tremendous amount of disorder, making the impossible possible through the infinite hybridisation of a new biotechnologised nature.

Projects like *The Tissue Culture and Art Project* illustrate the imaginary associated with these biotechnological chimeras. They use living material and molecular biology techniques as though the genetic code were digital code, so the manipulation of life becomes the manipulation of code, but with the capacity to re-materialise. The creation of semi-living sculptures through experimentation with live tissue generation led them to projects such as the *Semi-Living Worry Dolls*, *Womb 2000*, where they brought little Guatemalan worry dolls to life. The project provoked a great deal of unease in relation to the perception of the boundary between the living and the inanimate. They followed up with *Pig Wings* in 2000-2001, which involved the artificial creation of a semi-living sculpture that represented fake pig wings, in reference to the saying "if pigs could fly", used to express the impossibility of achieving something. Their latest project, *The Disembodied Cuisine or Semi-living systems as food*, explores other ways of interacting with living systems such as, for example, consuming them as food; in this way parts of an animal can be self-generated and then eaten, without the need for the death of the animal, who can keep living, with a simple biopsy (21).

Here, the interaction with semi-living entities is a conceptual challenge linked to the biotechnological chimera that will blur the idea of the body as an entity that is separate from our living environment. As defined by Lynn Margulis, "a body is a community of cells and, furthermore, the biosphere is one interdependent entity" (22). Semi-living objects are a tangible example of this idea: we can see parts of our body growing as part of our environment, but we definitely need cultural understanding to deal with this

new knowledge and control over nature as a whole. Throughout history, plagues, epidemics, monsters and chimeras have represented the flipside of the norm, the "other" to be banished from the earth and buried in the inferno of the impossible. But today, in an increasingly biotechnologised life, they coexist with us naturally, producing a new nature that is not exempt from a specific biopolitics that regulates and standardises life – although in reality life always escapes through the interstices of becoming, chance and absolute uncertainty. Because we will always be able to say that "when power in this way takes life as its aim or object, then resistance to power already puts itself on the side of life, and turns life against power. (...) Life becomes resistance to power when power takes life as its object" (23).

Notes

- (1) World Trade Organisation reports, 2005
- (2) KAC, EDUARDO (2005) *Telepresence and BioArt: Networking Humans, Rabbits and Robots* (The University of Michigan Press)
- (3) TOMASULA, STEVE (2002) *Genetic Art and the Aesthetics of Biology* (Leonardo Journal, Vol.35, no. 2, p137)
- (4) CRITICAL ART ENSEMBLE (2002), *The Molecular Invasion* (Autonomedia, New York)
- (5) THACKER, EUGENE (2006) *The Global Genome: biotechnology, politics and culture* (Cambridge: MIT Press)
- (6) Keller, EVELYN FOX (1996) *The biological Gaze* (Robertson, G. Et al. (ed) FutureNatural: Nature, Science, Culture, London: Routledge, p20)
- (7) DELEUZE, GILLES (1987) *Foucault* (Paidós, Barcelona)
- (8) MENDIOLA, IGNACIO (2006) *El jardín biotecnológico: Tecnociencia, transgénicos y biopolítica* (Libros de la catarata, p75, Madrid)
- (9) HARAWAY, DONNA J. (1995) *Ciencia, cyborgs y mujeres* (Cátedra, Madrid, p326)
- (10) CRITICAL ART ENSEMBLE (2002) *The Molecular Invasion* (Autonomedia, New York, p6)
- (11) CRITICAL ART ENSEMBLE (2002) *The Molecular Invasion* (Autonomedia, New York, p8)
- (12) CRITICAL ART ENSEMBLE (2000) *Flesh Machine* (Autonomedia, New York, p6)
- (13) LATOUR, BRUNO (2004) *Politics of nature: How to Bring the Sciences into Democracy*, (Harvard University Press, Cambridge)
- (14) FOUCAULT, MICHEL (1997) *Las palabras y las cosas* (Siglo XXI, Madrid)
- (15) HARAWAY, DONNA J (1999) *Las promesas de monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles* (Política y Sociedad, no. 30, p122)
- (16) MENDIOLA, IGNACIO (2006) *El jardín biotecnológico: Tecnociencia, transgénicos y biopolítica* (Libros de la catarata, Madrid)
- (17) FOUCAULT, MICHEL (1997) *Las palabras y las cosas* (Siglo XXI, Madrid)
- (18) THACKER, EUGENE (2006) *The Global Genome: biotechnology, politics and culture* (Cambridge: MIT Press)
- (19) HARDT, MICHAEL, NEGRI, ANTONIO (2002) *Imperio* (Paidós, Buenos Aires)
- (20) LYKKE, NINA, BRAIDOTTI, ROSI (eds.) (1996) *Between monsters, goddesses and cyborgs: Feminist confrontations with science, medicine and cyberspace* (Zed Books, London)
- (21) CATTS, O. ZURR, I (2003) *Are the Semi-Living semi-good or semi-evil?* (En Technoetics Journal. Vol 1 (no. 1) pp47-60)
- (22) MARGULIS, L. SAGAN, D. (1995) *What is Life* (Berkely, CA: University of California Press)
- (23) DELEUZE, G. (1987) *Foucault* (Paidós, Barcelona, p122)

INTERVIEW: BILL BROWN (SURVEILLANCE CAMERA PLAYERS) BY RUBÉN DÍAZ

Bill Brown info@notbored.org

Bill Brown is a founding member of Surveillance Camera Players, a New York-based collective of *low tech performers* formed in 1996 to protest against the use of video surveillance cameras in public places. They perform specially adapted plays directly in front of surveillance cameras, crate maps showing the control devices and organise city walking tours to point out cameras and other electronic surveillance devices.

Rubén Díaz ruben@zemos98.org

Rubén Díaz has a degree in Audiovisual Communication and Postgraduate qualifications in Digital Journalism. He is a member of the ZEMOS98 collective and the cultural management and production company Hapaxmedia.net. With ZEMOS98, he was an editor of the publications *Creación e Inteligencia Colectiva* (2005), *La televisión no lo filma* (2006) and *Cultura digital y comunicación participativa* (2006). He has been in charge of cultural research and educational projects of different kinds, such as seminars, workshops, conferences, exhibitions, talks, courses, screenings, publications and concerts.

Rubén Díaz: Does Room 101 exist?

Bill Brown: Yes, it's inside of our minds.

147. "To start with, there are the techniques of surveillance. Hidden video cameras are now used in most stores and in many other places, computers are used to collect and process vast amounts of information about individuals. Information so obtained greatly increases the effectiveness of physical coercion (i.e., law enforcement). Then there are the methods of propaganda, for which the mass communication media provide effective vehicles. Efficient techniques have been developed for winning elections, selling products, influencing public opinion. The entertainment industry serves as an important psychological tool of the system, possibly even when it is dishing out large amounts of sex and violence. Entertainment provides modern man with an essential means of escape. While absorbed in television, videos, etc., he can forget stress, anxiety, frustration, dissatisfaction. Many primitive peoples, when they don't have work to do, are quite content to sit for hours at a time doing nothing at all, because they are at peace with themselves and their world. But most modern people must be constantly occupied or entertained, otherwise they get "bored," i.e., they get fidgety, uneasy, irritable."

This is point 147 of *The Unabomber Manifesto* (1). The economist Steven D. Levitt tells the story of a white boy whose "parents read widely and involve themselves in school reform. His father, who has a decent manufacturing job, often takes the boy on nature hikes. His mother is a housewife who will eventually go back to collage and earn a bachelor's degree in education. The boy is happy and performs very well in school. His teachers think he may be a bona fide math genius. His parents encourage him and are terribly proud when he skips a grade. He has an adoring younger brother who is also very bright. The family even holds literary salons in their home" (2). Levitt uses this story to contrast with that of a black boy with family problems, abandoned by his mother, beaten by his father and with a criminal history. The white boy and the black boy both make it to Harvard. The black boy is now a prestigious economist working on radical issues: Roland G. Fryer Jr. The one who "things went wrong for", according to Levitt, was the white boy: Theodore John Kaczynski.

Kaczynski was a mathematics professor at the University of California. In the seventies, he distanced himself from the madding crowd, and between 1978 and 1995 he placed 16 bombs and became the most wanted man in the United States of America. The FBI is said to have interrogated 10,000 suspects and spent 50 million dollars in an attempt to arrest him, with little success. His direct rejection of the technological-industrial system led him to attack the economic and technological bases of today's society. His letter-bombs targeted at universities (*Un*) and airlines (*United Airlines*) led him to be dubbed "the Unabomber". After several years of activity, he sent a press release to the New York Ti-

mes claiming that the bombs had been placed by *The Freedom Club*, a group of anti-technology anarchists. If the newspaper published their manifesto, they would stop their attacks. The *New York Times* accepted and published *The Unabomber Manifesto*. It was to spell the end for Kaczynski. The “adorable younger brother who is also very bright”, David Kaczynski, recognised Theodore’s writing style, comparing some of the paragraphs that appeared in the *New York Times* with letters his mother had received, and reported him to the FBI. David received the million dollar reward that had been offered for true clues to the Unabomber’s possible whereabouts. He gave half of the money away to the families of the victims. I imagine he is enjoying the other half now. On the 3rd of April 1996, the FBI arrested Theodore Kaczynski in his cabin in the Montana mountains (3).

“We began in November 1996 as a kind of follow-up to the *Unabomber for President* campaign, which was a prank intended to ridicule the elections of “representatives” here in America”. So says Bill Brown, co-founding member of the New York Collective Surveillance Camera Players and the real subject of this text. It’s true that before and during Theodore Kaczynski’s arrest and trial, a phantom - or an ironic campaign - appeared, supporting the Unabomber as a candidate for the United States Presidency. “Unabomber for president” graffiti appeared on university campuses (4), and public figures like the North American anarchist and primitivist John Zerzan became “famous” for supporting the Unabomber.

The Surveillance Camera Players came into being from two groups of activist friends, one of them centred around Michael Carter, author of *Manifesto for the Guerrilla Re-programming of Video Surveillance Equipment* (1995) and the other around Bill Brown.

“Once this campaign ended, we were left with nothing to do. And so, from out of our midst came the next big idea: that is, the idea of founding a group called “Surveillance Camera Players,” based on the *Manifesto for the Guerrilla Re-programming of Video Surveillance Equipment*, which had been written and distributed in Nova Scotia in 1995. Our first performance was on 10 December 1996: it consisted of performing a silent adaptation of Alfred Jarry’s *Ubu Roi* in front of police surveillance cameras in a subway station in Manhattan. The police came and prevented us from finishing: success!”.

This interview should have taken place in person. I arranged for Bill Brown to come to Sevilla and organise one of the walking tours he’s been doing for years in New York and other cities in the US (Portland, Chicago, Boston and Cincinnati) and Europe (Graz, Leipzig, Leeds and Barcelona). We also wanted him to do a workshop as part of the project *Panel de Control*. Interruptions críticos para una sociedad vigilada, for the ninth year of ZEMOS98. Unfortunately, shortly after he

had confirmed that he would come, he had to cancel the trip because legal problems prevented him from leaving the country. I was too polite to ask him what those legal problems were, but I was curious to know. And finally the interview took place by email.

Surveillance Camera Players (SCP) is a collective that defends the idea that the system’s use of video surveillance cameras violates the Fourth Amendment to the United States Constitution:

“The right of the people to be secure in their persons, houses, papers, and effects, against unreasonable searches and seizures, shall not be violated, and no Warrants shall issue, but upon probable cause, supported by Oath or affirmation, and particularly describing the place to be searched, and the persons or things to be seized”
(Fourth Amendment to the United States Constitution)

So they position themselves directly against their use. They declare their position by carrying out related and/or adapted versions of plays, which they perform directly in front of the lens of a video surveillance camera. They use their own visibility - interviews in the media or on their own web site, hosted by notbored (<http://www.notbored.org/the-scp.html>) - to protest against the fact that anyone who is against being watched by an unknown gaze is automatically suspected - or guilty - of something. They point with their finger at video surveillance devices in public, making them clearly visible.

Bill Brown and his fellow SCP members act in front of the surveillance cameras, raising themselves to perform their pantomimes and holding up their hand-lettered signs. It is essential to use written text, as closed circuit TV doesn’t usually record sound.

Although SCP activities started in 1996 with *Ubu Roi*, the collective was inactive until 1998, when they performed an adapted version of George Orwell’s 1984 in front of the cameras in the New York Metro. This was the piece chosen by Fundación Rodríguez and ZEMOS98 to represent the collective’s work in *Panel de Control*. From then until 2001 was a specially active and productive period for the SCP, with more than 50 people performing with the group (over 75% women), all defining themselves politically as anarchists and heirs to the Situationist International.

“The SCP intends to protest the use of surveillance cameras in public places, and to unify art and politics in a novel mixture. In this effort, our primary inspiration are the scandals caused by the Situationist International”, explains Bill Brown.

The SCP’s mission is basically to point out video surveillance cameras and make them visible, seeing as many of them go unnoticed because they are either not

properly signposted or simply camouflaged as part of street furniture. “We make maps to make the cameras visible: too many of them do not look like cameras (instead, they look like lights, or ornaments) and almost all of them are not accompanied by signs that say “**Warning: you are being watched**”. But we also make these maps to show the power of simple means: the cameras are spotted by the “naked eye” (no sensors, locators, etc) and the maps are hand-made (pen and pad). And yet they produce a powerful effect: concerns that we are “helping” terrorists and criminals, who don’t know where the cameras are, and that (paradoxically) we are also helping the police and secret services, who *also* do not know where the cameras are! Finally, we make the maps to help people really see the cities in which they live. Maps are not objects for appreciation or contemplation; they are only made to be used”.

In one of his many drawings, Brown includes a 9 point “how-to” guide for mapping video surveillance:

1. Enlarge map of area; every street should be named and clearly visible.
2. A pencil with eraser (mistakes are inevitable but can be corrected).
3. System for categorizing cameras; either by ownership of building (private, city, state, federal), or by camera technology (1st, 2nd, 3rd generation), or both.
4. Go slowly, be patient, but don’t linger; do one side of the street at a time; do not try to spot cameras across the street.
5. Look up, not up to the sky, but diagonally, up to the second floor and also across, to things at eye-level; there is no need to look down, except to watch where you are going.
6. Globe cameras are sometimes part of buzzer/intercom systems.
7. Make sure to look at and underneath all canopies, door-ways and other areas above entrances.
8. To warrant placement on the map, a camera that’s placed inside a building must be positioned inside a window and looking at the street, inside an entrance, etc.
9. At the intersection, look up at all traffic lights, poles, lamps, etc for red light enforcement cameras or traffic flow-monitoring cameras.

The maps always specify “Presented for educational and informational purposes only. Not intended for use in the commission of any crime or act of terrorism. No copyright”.

“Since we are performers, humour is crucial to our work. All performance must be humorous at some level, or rather must be able to see the humour is being a performer. But is theatre and performance stronger than violence? This is too general a question. At this stage of the struggle, theatre is our best means. But when the struggle has advanced far -when the people (the “masses,” not its “representatives”) are prepared to take down all of the cameras that are used to wat-

ch them- violence will be the State’s weapon, and we must be prepared to defend ourselves against it”.

Although Bill Brown’s work has centred mainly on New York’s Times Square, City Hall, Manhattan, SoHo, Harlem, Brooklyn and Chinatown areas, the SCP’s practices have spread beyond the big apple, and they encourage the use of the name “Surveillance Camera Players” by other people or similar collectives in other cities. Places like San Francisco, Stockholm, Bologna and Istanbul currently have their own Surveillance Camera Players. I wondered what differences Brown had encountered in the ways video surveillance cameras are seen, after travelling to so many cities. “There are vast differences between and even within countries. Globalized capitalism is far from homogeneous! In England, we weren’t really appreciated: cameras are such an “old” story there. In Germany, we were warmly appreciated: cameras are very “new”. In Holland and Austria, the police ignored us, but in Italy and Spain, they made sure to come out and keep an eye on us. In France, the anti-surveillance camera movement is very strong; in America, it is very weak...”.

To encourage others to form new Surveillance Camera Players groups, their web site includes a step-by-step guide to staging SCP-style theatre (<http://www.notbo-red.org/scp-how-to.html>).

In many cities they’ve visited, the SCP have ended up taking part in an exhibition or other event at contemporary art centres. This was the case with Sevilla and ZEMOS98, for example. Do you think that the SCP’s protest could be deactivated, or simply reduced to the level of representation, if the Surveillance Camera Players appears in an exhibition context? “No, because we continue to maintain a street presence: we still continue to offer our walking tours (after seven years!) But if the walking tours were to cease, then -yes- there would be the distinct possibility that, over time, our struggle would be reduced to mere representation, that is to say, reduced to dust”.

We know you are watching

It’s curious that the title he has chosen for the book that compiles texts and images of 10 years of activities is *We know you are watching. Surveillance Camera Players 1996-2006* (5). Are we really aware that we are being watched? “Yes, but we tend to forget this fact. But the cameras do not forget that they are watching us”.

The book documents the right to privacy, the militarization of police, the ideology of transparency, the mass psychology of fascism, the society of the spectacle, the PATRIOT Act, Rudy Giuliani, September 11th, face recognition software, reality TV, web cams and wireless systems, among other topics. The Surveillance Camera Players have contributed to an understanding of the fact we have become a watched society. This book brings together extensive documentation and analysis

of the exponential growth of video surveillance in the heart of New York city, specially after the 9-11 attacks. The first wave of the installation of video surveillance cameras in New York was in the 60s and 70s, when the police were fighting organised crime. A second wave of paranoia was supported by New York mayor Giuliani's "zero tolerance" campaign against crime and drugs. The World Trade Centre attack in 2001 only served to worsen the context, with over 1,000 interconnected video cameras installed in the Metro, along with video surveillance cameras in areas like Brooklyn and the Bronx and the announcement of the installation of surveillance devices in all public buses.

In a city where over 3,000 cameras are watching over its citizens, perhaps the idea of a "city" is in itself guilty for the development of a security ideology in response to civil liberties. "No, the politicians, corporate leaders and police forces are the ones who are guilty of this. The city -the concept of the city- is innocent, for it only means simultaneity in time and space, the unexpected, and encounters". To Bill Brown, the use of space in the city is what makes us distinguish between public space and private space. "Private space cannot be appropriated by non-owners. Since public space cannot be owned, it can only be appropriated".

As Brown could not come to Seville, we contacted Amy Alexander and Wojciech Kosma, from SVEN (Surveillance Video Entertainment Network aka "AI to the People"). Wojciech Kosma came to the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo to give a workshop that was to culminate in participants doing a performance on the street. SVEN uses a system consisting of a still camera, monitor and two computers that can be set up in public spaces, specially where there is a CCTV monitor. The software detects pedestrians and their physical characteristics from a van, and then uses real-time video processing to receive this information and generate music and video as visual representations of the camera. The resulting video and audio output are displayed on a monitor in the public space, interrupting the standard kind of surveillance camera display. The idea is to use irony to examine concerns related to computerised surveillance systems, not in terms of being watched, but in terms of "how" we are watched.

As I worked with Wojciech, I couldn't stop thinking how different it would have been with Bill. I'm not talking about the quality of the projects – both are extremely interesting. But it's likely that instead of computers, lenses, tripods, monitors, RCA, VGA cables, generators and firewires, Bill Brown's list of technical requirements would have been a lot simpler: pencils and paper. Because, in the end, the technology is not as important as it may seem at first sight. "It is all too dependent on computers, that is to say, on electricity, and thus too vulnerable to either accidental or intentional power outages. Yes, the SCP has a website, but we can still be the SCP, we can still do what we do, even when the power goes out".

Notes

- (1) *The Unabomber Manifesto* can be found, for example, at <http://www.thecourier.com/manifest.htm>
- (2) DUBNER, STEPHEN y LEVITT, STEVEN (2006) *Freakonomics* Ediciones B, Barcelona
- (3) BONILLA, JUAN (1996) *El hombre que quiso abolir el futuro. Unabomber* Ajoblanco, October issue accessed for the last time on October 1, 2007 at <http://es.geocities.com/juanbonillaweb/unabomber.htm>
- (4) *Unabomber for President Political Action Committee*, New York City Office <http://www.notbored.org/unapacknyc.html>
- (5) Surveillance Camera Players (2006) *We Know You Are Watching: Surveillance Camera Players 1996-2006* Politics, Theatre, Performance Studies, Technology, Southpaw Culture, Factory School

VIDEO SURVEILLANCE AS GENRE

Fundación Rodríguez info@fundacionrdz.com

Fundación Rodríguez has operated as a collective since 1994. In that time, they have organised and co-ordinated a number contemporary culture and new media projects, always considering these activities to be an extension of their artistic work. The group always endeavours to adapt a project's conception to its execution, based on theoretical reflection that puts forward new curatorial formulas and new modes of production, diffusion and distribution of the current artistic reality. Over time, our work is becoming rooted in ideas like the dissolution of formats and transmitting free knowledge.

Abstract

Video surveillance cameras are an increasingly common presence in the city landscape – in street furniture and traffic monitoring towers and integrated into the architectural fabric. The images provided by these cameras can form subjective perceptions and “fictionalising digressions”, as they gradually increase their weight in the media universe and the social imaginary. Video surveillance thus becomes a narrative genre with subgenres that range from suspense to horror.

Keywords

Vision, invisible, gaze, narration, fictionalising, subjectivity, frame, film, editing, criminalisation, spectacle, Orwell, Huxley, disturb, distort.

Originally published in 2001 as part of *Videoscopia* (organised by Jordi Martorell and Lidia Porcar), this text is a revision of some of the keys to the project we presented at that event, and now becomes an essay for *Panel de Control*. The full project and all the additional documentation is available through the web site www.fundacionrdz.com

1.

The gradual introduction of surveillance cameras in public and private spaces, workplaces, and leisure and shopping areas is already such as to “invisibilise” these vision machines, which are ready to learn all about our habits, our “tics”, our desires and our intentions. This “wanting to know” turns the person observed into a “character” through the effects of the “fictionalising” gaze. We do it ourselves when we look at a screen and watch someone who doesn't know he's being observed. We exercise our power over him by imagining his life for a moment, where he comes from. We think with characteristic curiosity because we're curious by nature, by definition. But as we think we also desire outcomes, and this more complex and intricate feeling is one we have learnt.

That's the power of the narration mechanisms on which visual communication is based, working closely with our capacity for digression.

When evocative and narrative factors come together, our gaze becomes an interrogation, and this makes us find ourselves facing a “situation” or portrayal. This system of relationships, sometimes unconnected and others obvious, makes us think of video surveillance images as a fiction genre (which is sometimes internalised as desire, but other times can be taken to a parallel reality).

At the start of his essay *Candid Camera*, Paul Virilio wrote: “At the Second International Video Festival in Montbeliard in 1984, the Grand Prix went to a German film by Michael Klier called *Der Riese* (The Giant). This was a simple montage of images recorded by automatic surveillance cameras in major German cities (airports, roads, supermarkets...). Klier asserts that the surveillance video represents ‘the end and recapitulation’ of his art. Whereas in the news report the photographer (cameraman) remained the sole witness implicated in the business of documentation, here no one at all is implicated and the only danger from now on is that the eye of the camera may get smashed by the odd thug or terrorist.”

Virilio then talks about the evaporation of visual subjectivity into a kind of “permanent pancinema” that turns our ordinary acts into movie actions, as though we had come to terms with the fact that we are observed and this knowledge had become embedded into our daily life, and then goes on to develop the importance of visual and photographic devices in war

politics and the war industry. The idea of “perception” and “objectivity/subjectivity” are obviously involved when we speak about these kinds of automatic devices, always-open eyes that are there to record everything, in contrast to human perception.

Talking about the instinctive human glance in *The Vision Machine*, Virilio also says: “(...) The space of sight is accordingly not Newton’s space, absolute space, but Minkovskian event-space, a relative space. As Rudolf Arnheim understood, sight comes from a long way off. It is a kind of dolly in, a perceptual activity that starts in the past in order to illuminate the present, to *focus* on the object of our immediate perception.”

But while it may be true that “direction has disappeared” (in the audiovisual production sense), at least some kind of mediating action still exists in the selection of where the surveilling technological eye will be placed, what its range will be and it’s ability to focus on the object of its surveillance, as well as other factors that will irremissibly influence the specific function of that eye.

There may also be a subsequent use for this material, which could potentially be manipulated as required - an idea so similar to the editing process that it almost denies the apparent objectivity of the device. Dziga Vertov’s film *Man with a Movie Camera*, and the “kino-eye” status it gives the camera, leaves us with a gaze that tries to avoid influence or predetermination in an attempt to show “the truth” on screen”, but, through the effects of a radically modern use, still manages to offer us some of the most brilliant moments in cinema history, even while avoiding (or at least trying to avoid) mediation throughout the whole process.

In any case, the attempts to “take life by surprise” end up consisting of choosing the best of the moments produced by placing the viewfinder in one place or another, and deciding between one framing or the next. Later, “cinema verité” as system of observation would also try and remain outside of the constructing gaze.

At the opposite extreme – film-montage (Kuleshov) – we’d find the true subjective device, that which forms an expression of reality. In the case that concerns us here, a continuous series of control images could also be ordered or reordered, deleted or distorted, in order to portray, show or conceal actions. And we’d find that the need for these kinds of surveillance devices doesn’t just include a desire to use (and therefore subjectivize) the resulting footage, but also to have a degree of access to creating situations in which they have the desired value of impact.

This shows that video surveillance is not simply limited to the control system’s practical capacity. It extends to what could be a violent usurpation of the subject’s reality, with the subsequent loss of control over the

consequences of his own actions, or even the purpose behind them.

We’ve often seen how decontextualised images can take on meanings other than what they really meant in their original context. The slightest mediation disrupts the discourse, distorts the message, alters communication. And by altering the context for the purpose of promoting a particular characteristic of these images, it is possible to construct a fiction.

It’s like the effects that any old soft drink bottle can take on if it’s presented as part of one of the still lives displayed by police after confiscating subversive material. A cola bottle placed side by side with weapons, ammunition and money is a potential Molotov cocktail and thus takes on the form of a dangerous object. And by this rule, anything we put on that table, fine-tuning the presentation and set design, could be seen differently and understood in a different way through a set of more or less elaborate connotations applied to the gaze.

Making a thing’s “potential” into a reason for suspicion, criminalising anything that may be deemed fit rather than just things with objectively criminal purposes, and subjective recontextualisation in order to see further than what has really occurred are some of the implementations based on the gaze and projected as subtleties or hypothesis without any real grounds. In a context where subversive material is seized a video camera becomes a dangerous object, it’s technological aura and the extreme likelihood of incorrect use put it on the level as a weapon.

2.

Surveillance camera images gradually become recognisable over time for their visual qualities, definition and texture. On the other hand, cameras are increasingly common in the cityscape, in street furniture, in traffic monitoring towers and integrated into the architectural fabric... Likewise, the general public’s ability to identify these images as originating from surveillance devices is has been educating a gaze that may be distrustful at times, but is also capable of constructing fictions without too much of an effort. In this sense, the use of video footage as evidence in court proceedings is a complex issue.

The use of these kinds of images in news bulletins accompanied by the presenter explicitly advising viewers to pay “special attention”, in cases where the footage has helped locate criminals, identify extortionists or catch people “red-handed”, colours the gaze with a certain sense of exceptionality on discovering something secret, something unveiled by the power of technology and its omnipotent ability to detect the forbidden. It’s a technological achievement that makes us feel part of our civilisation’s conquests and breakthroughs that keep us in a safe place where somebody is always watching over us, looking after

our safety (“an efficient system”, “a rule of law”, “an advanced democracy”...; expressions of self-complacency and... control). Things change when we realise that we’re also the object of that gaze, when the impassive eye has entered our house or harasses us at work, when we can fall prey to a film editing technique that can cast us in one role or another, the role of terrorist or criminal, the role of victim even if we don’t feel it, the role of scapegoat, of violent person... These are roles we can be allocated without having the chance to influence the script or the overall filming and without the right to explain or qualify our behaviour. Because the invisible director who pushes the buttons could be, for example, about to achieve a prime time ratings success or perversely interfering in other kinds of public or private activities.

3.

In the spread of home video cameras and surveillance devices, the “spectacle” – as the contemporary context and the natural status of the commonplace – has found an inexhaustible mine of situations that can be shared with the mainstream (a real market for furtive voyeurism). Making the private public through sleight of hand, artifice or court order, produces high-intensity – and therefore highly profitable – media moments. There has been a proliferation of hidden camera or “impact” programs on television, which has also resulting in the debunking of another myth, the idea of “broadcast quality”. Reality has shown that the quality of the footage is of little importance if the document has sufficient shocking, pornographic or incriminating qualities.

Miguel Ibáñez’s overview in *Pop Control* (1) of the comparison between utopias in Orwell’s *1984* and Aldous Huxley’s *Brave New World* is enlightening: “... Orwell warned that an externally imposed oppression would defeat us. Meanwhile, Huxley had predicted – fifteen years before Orwell – that we don’t need Bigbrothers or Bigsisters to snatch away our autonomy, maturity and history: people will end up adoring their oppression, suitably disguised in all these technologies and methods that lead us to override our abilities to think and distract us in the worst sense...”.

He goes on to describe the clash of these two concepts with thoughts like “Orwell feared that the truth would be hidden from us, Huxley saw the truth drowned in a sea of irrelevance. Orwell feared we would become a captive culture, Huxley feared we would become a trivial culture, concerned with drive!”.

Be that as it may, different forms of control are always imagined as the elaborate technology of an “external”, imposed power. But it’s a good idea to reflect on the ease with which we accept these forms, on our consent of their presence and the way we internalise their message.

The narcotic of visual culture, its unceasing flow and prevalence in the everyday, prevents us from having the necessary, healthy interval that could trigger a questioning attitude. And so its volume of stimulation and its speed attract minds like a magnet. While our ability to process information through multiple devices and options increases, it can also make/make us users more vulnerable to surveillance and manipulation.

The utopia of the early “guerrilla television” video makers, who imagined that new, portable equipment and the opportunity for collectives and activist groups to access it would lead to the democratisation of information, has been domesticated as “naïve” home video camera use, the innocuous standardisation of amateurs video makers, and the adaptation of the technology to the sphere of the anecdotal, insignificant or the family album, now on video, DVD, etc... (2)

But if an amateur video maker happens in the area when news happens, he immediately becomes a journalist, the images circulate around the world and the footage takes on a new dimension, not least of which is its economic value... It’s still possible to reveal the way things are to an extent, or to give account of certain situations of social injustice and the abuse of power. But now the true crux of the matter is how much control we’re prepared to accept over our own will and the strategic determination of our actions.

“The perfect form of social control is to make us think that this control is omnipotent and all-powerful. This is the most serious mistake we can make, to think that everything is irreversibly under control, to internalise and believe that the current state of things is immovable and impossible to change. If our head adopts this stance, we will be the most effective method for controlling our own thoughts and actions, turning each of us into an unbeatable self-controlling device. This would be the biggest favour we could do to the system, the cheapest, most transparent and efficient form of social control. (There is nothing tidier than a cemetery)”. (3)

Notes

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

(2) The text, written in 2001, doesn't go into what we could refer as the establishment of a new online communication space, in which political and cultural divergence uses video as a tool for denunciation.

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

DIE RIESE, A FILM BY MICHAEL KLIER (AND AN ATTEMPT TO GIVE MEANING TO THE TERM "POST-VIDEO SURVEILLANCE")

Arturo fito Rodríguez fito@fundacionrdz.com

Arturo fito Rodríguez has a Fine Arts degree from the University of the Basque Country, and currently works freelance with the artists collective Fundación Rodríguez on various artistic and cultural projects. Between 1991 and 1994 he worked as a teacher in the experimental department at the Vitoria-Gasteiz Centre for Image and New Technologies (CINT). He has co-ordinated several workshops and activities in various official institutions and educational centres on contemporary art, performance, video art, electronic art, television, etc. He organised the Vitoria-Gasteiz video festival, with Fundación Rodríguez, and was an *Independent Video and Media Art* consultant for the Media Library at the Centro Cultural Montehermoso (run by the Vitoria-Gasteiz city council). From 2000-2006, he co-ordinated the art section of *Mulgari*, the newspaper *Gara's* cultural supplement, and has collaborated with numerous specialist publications. With Fundación Rodríguez, he has co-directed projects like *Arte y Electricidad*, produced by Arteleku 2000-20001 and *TESTER* (produced by Arteleku in 2003-2006 and presented at festivals and international events like ISEA 2002 and 2004). He was on the selection committee for artists and works for *Hamaca*, a *Video and Media Art Distribute from Latin America and Spain*, based in Barcelona. He has curated various contemporary art projects and exhibitions such as *QUAM 07* (organised by the Vic Contemporary Arts Association, in Barcelona), *Stand by: TV* for CaixaForum in Barcelona and the exhibition *Panel de control: Interruptores críticos para una sociedad vigilada* at the Centro de las Artes de Sevilla (caS).

Abstract

Throughout the process of putting *Panel de Control* together, Michael Klier's movie *Der Riese* (The Giant, 1983) has served as an connecting element linking the project to earlier ones organised around the same theme. If, as Deleuze used to say, the crisis of the family, of education, the military, prisons - ultimately the crisis of civil society in general - hastens new forces of control that are replacing disciplinary forces, it seems logical to define a new stage for approaching an analysis of video surveillance. A huge bank of video monitors keeps the world under permanent observation. The changing of the guard in the armchair that presides this room full of monitors, as "Big Brother" hands his seat to the "Big Audience", is the storyline that runs through this film.

Keywords

Video surveillance, video control, vanguard, disciplinary space, experimental, perceptions, representation, narration, reception, viewer, perceiver, subjectivity, gaze, panopticon, synoptic, simulacrum.

In...

CTRL [SPACE], *Rhetorics of Surveillance*, from *Bentham to Big Brother*, organised by ZKM from late 2001 to early 2002, may be the most comprehensive exhibition yet on the issue of the social control exercised by video surveillance. This ambitious project curated by Thomas Y Levin brought together the most representative works in this area of investigation, through a roll call of guest artists that was impressive enough to legitimise the event.

<http://ctrlspace.zkm.de>

More than once, we've looked sidelong at this unavoidable a landmark while trying to come to grips with new, current perspectives on the phenomenon. But this sideways glance of ours, which was critical rather than distrustful, has not freed us from a question that has constantly hovered over *Panel de Control*, perhaps fixing its unfixed nature: To what extent is an exhibition a control system in itself?

We eventually accepted that this question would remain suspended over our mission and spur us on to work on aspects that were more about specific production of materials, about public space and additional activities, so that the idea of an exhibition gave way to that of a "project" (with one of its extensions being this publication). But even then, when we approached the exhibition side we resorted to some shared areas and "key" pieces of work that had been included in the ZKM exhibition, and one of these was Michael Klier's *Der Riese* (The Giant, 1983).

This is certainly not the place to analyse how and why the artists and works were selected, or to review the way the exhibition space was treated. But it seems appropriate to mention that Klier's movie was clearly a "hinge" element, connecting our exhibition to others that have been organised around similar themes (from our humble analysis and production resources), and that it was also immediately linked it to the usual "image" of video surveillance, an image that we could then set out to update or implement.

Along with Klier's work, the SCP (*Surveillance Camera Players*), an artists' collective that also took part in the German exhibition and were invited to participate in Sevilla, marked an interesting sequence in the process of getting to grips with the meaning of social video control in a critical way. This was an issue we wanted to make a contribution to and which, to a large extent, has inspired this text.

On...

So, the film *Der Riese* was included in the exhibition *CTRL [SPACE]*... at a moment in time when the breakdown of media was evidence that the very idea of exhibitions was breaking down. But even so, perhaps due to its

ambitiousness, the exhibition ended up reinforcing a certain “controlling impulse” over all creative activities that were outside the main line of research, with the resulting danger that the activities and projects would be subject to “aestheticisation”, operational paralysis, deactivation, and “museification” (something that happens particularly with SCP actions, as we’ll discuss below).

The tendency to include films in major international exhibitions in recent years probably shows that the socio-cultural aspects of research have been reinforced. But it can also be problematic in terms of the way they are received by audiences if there aren’t appropriate indications of how and where specific works fall within the context of the discourse and the way it is formalised. As José Luis Brea would say, “exhibition cinema” is not so much a development within the history of film (or video) as within the history of painting, and this is especially relevant here because viewing *Der Riese* requires particularly active reception-perception.

These kinds of considerations have led us to reflect on the exhibition format as a control mechanism, on its relevance or effectiveness in terms of different kinds of content, and even on the formulation of the exhibition, our very own doorstep.

--ooOoo--

In any case, Michael Klier’s 1983 film, with a duration of 81 minutes, is a strange and fantastic symphony that invents itself just behind the eyes of those watching it. The complex way in which this happens is exactly what makes it special – a difficult-to-classify gem and, to me, a landmark in audiovisual history if you take into account its radical character and the fine way it tunes into the “space-time” from which it emerged. Perhaps because of this quality, we decided to place this work at the centre of the project, as a conceptual focus, around which the exhibition’s three principal themes were organised (1).

Die Riese is filmed with surveillance cameras – footage from different recordings are gradually juxtaposed to suggest a series of narratives that intersect, intertwine and take us, the viewers, somewhere “new”. A place where the rules that govern the “viewer” are redefined. The film opens with an aeroplane landing at Berlin-Tegel airport, accompanied by powerful symphony orchestra music, and from there, stories multiply in a kind of opinion-free, televisual flow. A sailing boat on a lake, incidents on the street, pedestrians, people on the beach... A primitive artefact belonging to the Düsseldorf police composes portraits of prototypical criminal faces. Klier’s *The Giant* is the guardian over the door of The Hamburg mansion, gazing over transactions in a bank, patrolling the department stores, petrol stations and brothels of Berlin, observing the nervous inmate of a mental hospital as he is interviewed by his doctor while, incidentally, we are shown a mysterious

room in which a large bank of video monitors shows us the place from which Big Brother operates (although something seems to suggest an invitation to share this room).

The images are sometimes accompanied by ambient sound, but now and then they light up with meaning with a voluptuous mix of Wagner or Mahler, Rachmaninoff or Khachaturian. The music emphasises the film’s slippery structure, and the silence reaffirms the distance that Klier places on the events that unfold. But in reality we ourselves subjectively direct the movie, live and in real time, from the material we are given. There is no director, script or cameraman; there are no lighting effects or any other artifice beyond the camera’s robotised movement; black and white is mixed with colour and different textures, and there is no clear intentionality. Or maybe there is, but it will invariably be the one we want to see.

Off...

In the exhibition catalogue for *CTRL [SPACE] Rhetorics of Surveillance (2)*, James Hoberman introduces *Der Riese* with a text called *Science Fictions*. In this text, the author places the movie somewhere between the motorized tripod of Michael Snow’s *The Central Region* (1971), and Dziga Vertov’s kino-eye in *Man with a Movie Camera* (1929). It certainly shares a decidedly avant-garde approach, where the execution and the result can be called artistic challenges. From Snow’s film, from the analytical and structural experience provided by images of a remote landscape captured with a robotic “camera-device”, Klier’s film takes the “cold” distance from the subject of the filming. From Vertov’s film it takes the sense of commitment, that political notion that tries to be faithful to moving life, without intermediaries, an intention that is warmer, more familiar...

But it also seems necessary to mention a German precedent, Walter Ruttmann’s best known film, *Berlin, Symphony of a Great City* (Berlin: Die Symphonie der Großstadt, 1927). This is another experimental example in which the same city is filmed with a delicate flow, without a usual “documentary” storyline. It portrays everyday life in the German capital, which was also then being subjected to the overpowering rhythm of new technologies; a journey in time that makes us reflect on the evolution of the disciplinary state in the urban sphere.

--ooOoo--

But now that we have dealt with this referential thread, it seems necessary to approach *Der Riese* from a broader perspective that allows us to make connections that go further than video surveillance, in the areas where the gaze or “image-perception” are constructed. Because these are intellectual mechanisms, provided by the “vision machine”, which provoke a polluting haze in

our relationship with transmitted images.

According to Virilio's discussion of "technologies of perception and representation", this automation of perception doesn't just affect perception, but also the way it is processed (the place where mental images are formed and natural memory is consolidated) and therefore the way it is interpreted, that is, the very sense of reality. So we're dealing with a series of factors that can manipulate consciousness (as advertising and propaganda do) in which the projection of factual images (images that force the gaze and capture the attention) could be an effective strategy for "convincing people of anything".

The first stage of filmic representation is to set up an "image-perception". In this sense, *Film*, the Samuel Beckett movie directed by Alan Schneider in 1964, is a work entirely constructed around the maxim "to be is to be seen".

The relationship between this work and *Der Riese* could seem forced, but both films talk about cinema as a perceptual device and about our "mind space" as viewers or consumers when we watch films. In *Film* the "camera-eye" is a character in the scene, questioning the objectivity of what is seen. The main character, Buster Keaton, is scandalised by the idea of being seen and tries desperately to avoid that gaze. A struggle is set up between eye and eye. The perceived image loses its objectivity, the character and the "camera-eye" fail in their attempt to objectivise the observed. Buster Keaton knows he is seen, while in *Der Riese* none of these "seen" know they are. However, our "camera-eye" ends up subjectivising everything that happens so that in both cases, the machine-mediation determines a process of seeing that defines the work. We could say that subjectivity travels outwards from the interior in *Film* (the "camera-character" transmits the subjective gaze), while in *Der Riese* it turns inwards from the external (we subjectivise and "edit in-camera-eye" everything we see, integrating ourselves as though we were a "camera-character").

But these are films in as far as the audiovisual material that they are made of is presented to us in edited form, ordered. Santos Zunzunegui says this about Klier's film: "*Der Riese* operates as the site in which an impersonal, variable eye – empty of the idea of author and narrator – simply records a series of events that, through their contiguity – an electronic version of Kulechov's cinematic effect – work to generate what simply appears to be a story".

Given this, it is possible to imagine a kind of scales, where even the slightest influence to the way the images are recorded (the camera's mechanical autonomy) would increase the speculative charge in the editing, and where the fluctuations of the scale would lead us to construct more or less complex narratives, as though it were an automatic level in which all stories become

possible...

Out...

Bruce Nauman may have been one of the first artists to work on the implications of video surveillance. Visitors to his installation *Video Surveillance Piece: Public Room, Private Room* (1969) become actors, and their responses to this situation become the elements that constitute the film. *Live Taped Video Corridor* is another Nauman work in which the viewer finds himself in a long corridor with two monitors at the end, one on top of the other. In one he sees the empty corridor, in the other the viewer sees himself filmed from behind.

Dan Graham, in different versions of *Time Delay Room* (1974), and other video art pioneers, worked on similar experiences in which the kind of space-time perception brought about by closed circuits showed technology's ability to modify reality. But the closed-circuit mechanism was simply an extension of Foucault's "disciplinary space", a technological prosthesis that could explore control from a reproducible gaze able to invent and reinvent performances and installations.

If, as Deleuze said, the crisis of the family, of schools, the military, prisons – the crisis of civil society in general – hastens new forces of control that are replacing disciplinary ones (3), it seems logical to consider a new scene for analysing video surveillance. "Paul Virilio too is constantly analysing the ultrarapid forms of apparently free floating control that are taking over from the old disciplines at work within the time scales of closed systems", continues Deleuze.

In this scheme of things, we could consider that Klier's film (filmed a year before 1984) somehow anticipates this situation, in which the complexity of control provokes new approaches in response to surveillance. Our aim here isn't to try and identify the first evidence of this possible change (towards what we could call "post video surveillance"). Rather, we want to define a series of guidelines, with whatever reservations are necessary, that can help us to see a continuity of attempts to come to grips with video surveillance from a new phase, where the way in which video surveillance is used as creative material answers to concerns that combine perception, subjectivity and the simulacrum (in a global sphere), rather than the technological artificiality or mere speculation on issues of artistic "representation".

There are no lead actors in Klier's film. "In-dividuality is replaced by "dividuals", who are externalised, informatised and informatisable and move around in a virtual space", as Deleuze said. The profusion of public and private spaces that form the film's scenes ends up "delocalising" the plot, emphasising the blurring of control that is characteristic of our time. Video surveillance, in its advanced state, is now simply an

appendage to a system of control that has expanded into everyday life and all our transactions. Now, the fact of being seen in a public space is simply data to be processed, like that of being identified as a number: "The numerical language of control consists of figures that define or prohibit access to information" (4).

--ooOoo--

Video surveillance, which due to its panoptic nature has played a central role in control as a technology of power and was linked to a society of producers, now sees its coordinates change in favour of post-video surveillance, which acts in a society of consumers where power operates using the technology of seduction – the "synoptic" condition (5). This synoptic, where the many can look at a few (6) positions us back at the bank of monitors that Michael Klier shows in *Der Riese*. The exact moment when Big Brother gives up his seat to the Big Audience, defines this possible change in the norm, in which video surveillance becomes more elaborate and also more interiorised, that will permit new readings of video surveillance. This stage, in which a perceptive, discursive and representational form is overcome, makes us think of post-video surveillance as an evolved form of video surveillance control (7).

To be more specific, the actions of SCP (*Surveillance Camera Players*), who emerge from a social vindication that questions the legality of the video surveillance cameras that invade our streets and the way these images are used, use the medium itself in order to spread their critique. SCP actions map these cameras and use them as a platform to film their criticisms, as well as their performances, sketches and interventions (8). This practice in which video surveillance is also the vehicle for expressing social divergence on the issue, can be seen as an evolved form of the use of video surveillance which – perhaps deactivated through the effects of its re-formulation in the art world – continues to pose a political attitude in the face of the threat, rather than converting the threat into naive technological and/or artistic fascination (9).

The work of SVEN (*Surveillance Video Entertainment Network*) goes a bit further, steering the surveilling gaze towards the spectacular gaze that has been educated in pop culture, from an approach that could be called parody (10). SVEN is a system consisting of a surveillance camera and software that follows pedestrians from a van and detects their characteristics. This mechanism receives and processes the information in real-time, generating music and video and creating a video clip that envelops the passer-by. The idea is to satirize and question video surveillance, stressing the quality of the gaze, which is already inseparable from the connotations of the spectacle and the simulacrum.

These practices have emerged from the discernment of certain idea of post-video surveillance that account for a commitment to cultural and social divergence, and

to creativity as a method of dissent. Even though *The Giant (Der Riese)* is still watching us....

Notes

(1) As Francisco González (www.radarq.net), the architect in charge of the spatial distribution and set-up of the Panel de control exhibition, said, this work is "the exhibition's editorial piece". The exhibition, as defined in his proposal, is based on three core areas of investigation: disorientation, post-video surveillance and subjectivity and control.

(2) The catalogue of the exhibition *Ctrl [space] Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother* (Karlsruhe: ZKM, 2002) is published by Thomas Y. Levin, Ursula Frohne and Peter Weibel.

(3) DELEUZE, GILLES, *Postdata sobre las sociedades de control* (1990)

(4) DELEUZE, GILLES, *Postdata sobre las sociedades de control* (1990)

(5) Eva Patricia Gil Rodríguez's doctorate thesis: *Simulacro, Subjetividad y Biopolítica; de Foucault a Baudrillard* explains this circumstance and the meaning of the simulacrum in societies of control, as well as the transformations of the relationships between power and subjectivity in the knowledge age.

(6) "The synoptic, where many have the possibility of looking at a few, transforms the spectacle into simulacrum, inverting Baudrillard's terms (in López Petit, 2003), given that these few invest us with the norms that transform us into subjectivities suitable for the consumer society. In this way, the simulacrum becomes the subjectivisation mechanism that leads us to place ourselves on the other side of the mirror in our society of the spectacle". (GIL RODRÍGUEZ, EVA PATRICIA, *Simulacro, Subjetividad y Biopolítica; de Foucault a Baudrillard*", Comunicación ene. 2nd Observatorio para la Cibersociedad Congress).

(7) Luis André's work *Kutxabeltza*, made in 1993 using the city of Bilbao's video surveillance and traffic control cameras, is similar to *Der Riese*, although the author made it before having seen Klier's film. This work, also released on CD Rom and as live presentation accompanied by music, is a magnificent portrait of the Basque city, in which political upheaval happens at the same time as changes to the city's physiognomy. A brilliant soundtrack by Mikel Abrego connects the images with the post-punk pulse of the Basque creative scene at the time. *Kutxabeltza* was also included in the Panel de Control exhibition (Seville, March 2007).

(8) Several SCP drawings, maps and photographs, and their video 1984 were included in Panel de control.

(9) In relation to this, Karmelo Bermejo's work *Vigilar al vigilante* and Xoan Anleo's *Dan Flavin nunca estuvo aquí* (2004), explains meta-control by short circuiting the surveillance of a disciplinary space such as a museum. In Bermejo's work, the guard at one of the Museo del Prado's galleries is monitored with a hidden camera, providing evidence of his unproductive work. Anleo's tracking of two visitors to the CGAC (Centro Galego de Arte Contemporáneo) locates this meta-control in the analysis of the attitudes of visitors to the art centre.

(10) The SVEN collective imparted a workshop, produced by ZEMOS98 and the CAAC (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo) to coincide with the exhibition.

INTERVIEW: ALEX GALLOWAY BY PAU ALSINA

Alex Galloway

Alexander R. Galloway is an author and programmer. He is a founding member of the software collective RSG and creator of the data surveillance engine *Carnivore*. The New York Times recently described his work as “conceptually sharp, visually compelling and completely attuned to the political moment.” Galloway is the author of *Protocol: How Control Exists After Decentralization* (MIT, 2004), *Gaming: Essays on Algorithmic Culture* (Minnesota, 2006), and a new book coauthored with Eugene Thacker called *The Exploit: A Theory of Networks* (Minnesota, forthcoming). He teaches at New York University.

A general assumption is that networks have the potential to dehierarchize and dissolve rigid structures of all kinds. But in your book, “protocol” refers to the technology of organization and control operating in distributed networks. Could you explain us a little bit more these particularities? But how could protocols be subverted? Or would protocols force everything under its totalizing control apparatus?

“Protocol” emerges from a problem. The problem is an historical one: What is the system of organization and control that is endemic to the distributed networks that currently encompass the globe? And further: How do the specific transformations within material life bring into being a set of participatory techniques and behaviors? The concept of protocol is an attempt to “give a face” to this hitherto faceless form. But in giving a face to the formerly defaced a new cycle begins, one in which -I hope- the very asymmetry of historical transformation can be met and understood within one’s own discourse without glamorizing one component or the other (the tree or the rhizome).

Albert-László Barabási described internet as a free scale network, with very few highly connected hubs where all small nodes are connected and dependent on (and this is true for both the material infrastructure and the world wide web with its webpages interconnected). Does this structure determines completely possible actions to be done?

I have a great deal of respect for Barabási. His famous claim is in fact a highly political one, even if it is masked in the commanding language of empirical observation. The interesting questions however are not whether or not the Internet is a scale-free network, but the following: Which specific technologies within the Internet are scale-free and which are not? What sorts of interests are served by making this claim? Why is Barabási so intent on prohibiting rhizomatic organization? What is the architectonic shape of power and how does Barabási’s claim help to naturalize that power? In the end, I am prompted to ask not what network do we have, but what network do we desire? There is a certain naive rhetoric around networks being liberating, being anti-hierarchy, “information wants to be free”, and so on. But what Barabási indicates is precisely the opposite: we do not desire networks to be free, we expend any amount of energy to abolish them in a wash of retrograde, pyramidal reorganization. The key problem then, to use psychoanalytic terminology, is that the new media are fundamentally sadistic, when in fact we are currently treating them as if they were masochistic. This is the central problem for desire today. But beyond this classical method of “ideology critique”, I must also observe that Barabási offers a very reactionary answer to a very progressive question. Is it not rather convenient that this new technology resembles the corporate or even royalist decentralized and centralized networks of yore? Again, I find this approach entirely lacking in imagination. Instead I

pose the question: How can the distributed network itself offer a novel form of organization and control, without recourse to anachronistic (but familiar) diagrams? To answer this question would be to address the sadistic essence of new media directly. Barabási answers this question instead through a slight-of-hand: What was thought to be a rhizome is in fact a tree! The more his claim is ratified with any number of graph-theory studies and mathematical models, the more it is denuded as pure fantasy projection. Instead we require entirely new anti-histories of technology, histories of technology from the eye of the swarm.

So we have protocols, networks, languages and underlying algorithms in the programmes that structure actions. An algorithm is a defined set of instructions in order to solve a problem. We just have to follow its instructions because the intelligence required to do the task it's already codified in the algorithm. But what about the political implications inscribed in those algorithms? Is it Google Page Rank algorithm free of political implications?

Page Rank is a highly political technology. It is, in fact, the most important political question we have in our culture: how knowledge is connected to power. This has been the reigning question in Western culture since the Greeks. Google has succeeded in radically altering this terrain in the contemporary arena. What impresses me most about Google is the valorization question: they have discovered new techniques for valorizing human activity. Both work and play may now be exploited. Much more needs to be studied in this area. I am particularly interested in the question of unpaid micro-labor (i.e. all of us sending emails, blogging, surfing, etc.) which Google has proven exceptionally adept at extracting. It has dramatically changed the status of labor in today's world.

As Florian Cramer says software constructs ways of seeing, knowing and doing in the world that at once contain a model of that part of the world it ostensibly pertains to and that also shape it every time it is used. So a computer's ontology and its deconstruction through art and philosophical practice are needed in order to evoke their control structures living behind. Turning upside down algorithms could be considered as new tactical media tools? Is that what you were trying to do through your artistic projects as RSG and the data surveillance system Carnivore?

I advocate tactics of engagement. It is through the computer that we must direct our energies, not against it. This is what Eugene Thacker and I call "hypertrophy". Perhaps where I diverge from your assessment of Cramer is the following: there is no such thing as a computer's ontology that is dutifully deconstructed at a later date through art and philosophy. It is in fact the reverse: deconstruction is precisely what evokes the ontological status of the computer. It is what brings it to presence. This is what Thacker and I call the exploit. The exploit

is not the "exception" that stands outside and happens from time to time -like an earthquake- bringing with it some calamity or radical transformation of the current state of affairs. The exploit is in fact the very necessary condition for rhizomatic, which is to say machinic, being. This is how Thacker and I define the exploit as an abstract machine:

Vector: The exploit requires an organic or inorganic medium in which there exists some form of action or motion.

Flaw: The exploit requires a set of vulnerabilities in a network that allow the vector to be logically accessible. These vulnerabilities are also the network's conditions for realization, its becoming-unhuman.

Transgression: The exploit creates a shift in the ontology of the network, in which the "failure" of the network is in fact a change in its topology (for example: from centralized to distributed). Thus it is my impulse to scrap any talk about ontology versus deconstruction (and also why one must be extremely careful with any talk of "counter protocols" or "counter games"). With computing "deconstruction" precedes "ontology" to such a degree that they both collapse inward upon themselves.

So many have been said about the web 2.0 utopias as new business models tend to capitalize online free cooperation immaterial labour as Trebor Scholz has explored extensively. But it also makes possible distributed modes of organization and a renewed and realistic optimism as Geert Lovink says. Would the social software movement be new models for political intervention in distributed networking?

The contributions of Lovink and Scholz are invaluable. Development of the productive forces is always a dialectical process. The problem is that most today do not even recognize that a development of the productive forces is taking place! Social software is cast as liberating, democratizing, and so on, which it undeniably is, but more important is the fact that today we are ushering in a whole new system of informatic value extraction and exploitation. The web is, in essence, the world's largest sweat shop. The phenomenon is evident across the spectrum of web technologies, but also in the biological realm as life itself as emerged front and center as the central locus of valorization and exploitation. In this sense companies like Google and Monsanto are marching in lock step, for they both use informatic spaces (the internet, the genome) to extract new forms of uncompensated value. They both are leveraging the ability for life to self-valorize. Of course anyone familiar with the modern era will note that this process has been happening for a long time. The key question for us is not if or how this is happening; the key question has to do with the moral state of matter.

Some theoreticians as Friedrich Kittler have argued about the image centered approach to new media practices that has not taken inconsideration the implicit calculability of digital images as a key factor for its analysis. Will this new approach lead to the action's discussion as key elements for critique in software and videogames as you have been exploring in your latest book gaming? What does it mean to change image for action?

Certainly the algorithm, not the image, is of crucial importance today. However I maintain that the only way to understand software is to claim first that it is a question of the visual, and then later to assert the algorithmic as the real for which visibility was a helpful symptom. Much writing on the "information age" or "cyber culture" misses this crucial point about the visual. Few truly acknowledge that the computer was born not from the age of information but the age of spectacle. Informatics is what Marx would have called a real subsumption -but of what? Of the visual. By this I mean the entire visual episteme handed down from the Enlightenment, seeing as a structure for knowledge acquisition, the "clarity" of reason, the logos of the eye, and so on. Software is essentially the real subsumption of that episteme. But not at all to preserve it- this is crucial. A real subsumption is always a complete erasure of its object (as opposed to the formal subsumption which merely negates its object in a dialectical inversion). The real subsumption of the visual, its erased "un", allows informatics both to retain and deny its viability.

As you say there are also true political implications in the allegories of control inscribed in videogames, as it demonstrates the sinister possibilities of informatic dominion. It is also a way in which biopower formulates itself producing creatively power relationships that construct ways of looking and thinking about reality produced. Does the counter-gaming represents an effective subversive practice against this dominant hegemony of games structure? How this can be done?

My claim about counter-gaming is in fact that it's exceptionally difficult to achieve. It is possible to cite a micro trend from the last several years in which artists have created game mods that essentially deny the reality of play itself. Perhaps we can chalk this up to a sort of "modernist" nostalgia in which the artists wish to revert to an earlier modality of non-interactive media, which can only redeem itself through convulsions of formal introspection. Of course I am also guilty of this. But there is also a counter current which has a long history. Buckminster Fuller's World Game is one example that I am particularly interested in. The question is: What constitutes a progressive algorithm? The answer to this question is rather hard to uncover. Many of today's so-called "serious games" are in fact quite reactionary at the level of the algorithm, even if they cloak themselves in progressive political desires on

the surface (gaming to "save Darfur," and so on). The secret of counter-gaming is therefore the quest to create alternative algorithms. This is something that history has seen very little of. The vast majority of algorithmic research and development throughout history has unfolded under the banner of rather dubious political virtues: efficiency, expediency, machinic mastery. I have recently been calling this phenomenon the "separative cause". The separative cause brings things into existence through a segregation effect between the realm of the social (or ideal) and the realm of the material. In such a system exploitation is material, while liberation is semiotic. The material is the realm of political failure; the social is the realm of utopian compromise. Many games fall into this same trap: the liberating and infantilizing attraction of play -which is truly real, I am not denying it- is only ever experienced via a material substrate that is physically and morally retrograde. An example. People often comment on the so-called problem of "Chinese" gold farming in games. But in fact it is the reverse: we are the goldfarmers.

Could you tell us what are you working on right now? Which are your actual interests and on going research at NYU?

I participate in an informal collective of programmers and designers called RSG. We recently launched the Liberate Computer Language (LCL) which is a beta attempt to draft a new computer language unlike any currently in existence. Of course, no computer currently exists that can run the language. But we hope to expand the LCL in the future. Currently in development is the "Kriegspiel", a work of historical translation based on the largely forgotten 1978 game designed by filmmaker and philosopher Guy Debord. The "Kriegspiel" will be released some time before the end of 2007. Debord's game engages with a number of interesting questions including the political status of war gaming and simulation. I am particularly drawn to the game because it appears at first glance to be rather backward-looking, even nostalgic. Yet on closer inspection the game contains some interesting details that keep it relevant to today's world of global networks and perpetual war. In Debord's own words, it was his only work that had any real value.

ZONE 0 TIBESTI ARTAMUGARRIAK FIFTH COLUMNIST COUNTER-INFORMATION ACTION

Cibergolem
andoniap@unex.es - inakiaroz@masbytes.es

The original core group of Cibergolem is Andoni Alonso, a professor of the philosophy of technology at the Universidad de Extremadura and Iñaki Arzoz, a painter and writer. They have been working for over ten years on the philosophy of technology, critical cyberculture and fifth columnist activism. As a theory collective, they produce text, collaborate on online projects and carry out actions in collaboration with other collectives and initiatives. They are currently collaborating with the Free Knowledge Foundation.

Abstract

The dominance of surveillance technologies and global control can be confronted by articulating activist or artist tactics and strategies that use the same technology collectively, from a "fifth columnist" angle. This strategy has to rely on theoretical reflection as well as artistic actions. There is a particularly urgent need for counter-surveillance of the geopolitical operations of world powers in forgotten conflict zones, known as "O Zones" - empty areas like former battlefields that have been sown with landmines, etc. There is a need to show-display, counter-surveill and use text and actions to mark these areas on *Google Earth* and Internet campaigns. This was the aim of the Bardenas-Tibesti action, organised by the collective Artamugarriak, in solidarity with the Toubou village in Tibesti, in which the Digital Fifth Column has taken part.

Keywords

fifth columnist, counter-surveillance, counter-information, war, geo-strategy, O zones, desert, Sahara, Google Earth, Toubous, Tibesti, artamugarriak, digital fifth column.

"What makes the desert beautiful," says the little prince, "is that somewhere it hides a well."

Antoine de Saint-Exupéry

The desert constantly talks to those who know how to listen.

Nadia Tadzi

Fifth columnist reflections on control and surveillance in a globalised world

It's evident that our globalised world is headed towards a scenario of total control, at a speed that has accelerated since 9-11. From Echelon to the satellites orbiting the planet, from the proliferation of video surveillance cameras to personal GPS, certain technologies have taken on an evil and totalitarian aura. But no matter how fearsome and Orwellian it may be, the "total control" must inevitably be imperfect and fallible. We could formulate a rudimentary equation in which an increase in control equals and exponential growth in the amount of sensitive information that has to be analysed and interpreted in order to become useful. The result is a hyperinflation of information that not even intelligence services or the most advanced data analysis systems can solve, because they have to take into account the human factor, which ends up being overwhelmed and going wrong at some stage of interpretation or execution. It is the human factor that has led to failures as striking as 9-11 and the resulting Afghanistan and Iraq fiascos in the military technologisation process (star wars, the war for aerial supremacy, the war a simulacrum, etc). Because the culmination of the doctrine of technological surveillance and control is, precisely, the goal of abandoning the irreplaceable human factor in intelligence work.

In response to this crisis situation, terrorist organisations skilfully use a combination of human and the technological factors when acting in the same context, giving way to what we could call a "black fifth columnist" that enters global society and easily takes root. However, in spite of appearances, the terrorist plan is not fated to triumph by defeating North American imperialism or implanting the universal Caliphate or whatever. These are mere decoys or self deceptions in the global logic of control. The obvious and immediate consequence of successful terrorist campaigns is to encourage the path of total control, towards a para-fascist regime of weak democracy all over the world. Compulsory ID cards, bar codes, subcutaneous chips, electronic bracelets, GPS, surveillance cameras all over, etc, are no longer inventions for a futurist dystopia, but perfectly commonplace artefacts, accepted by the population in the interests of protecting their security, supposedly threatened by terrorists and criminals. The only tool that can be used to resist this gradual model is to prepare information on surveillance and

control systems and, as far as possible, publish this critical information in publications, books, the media and especially on the Internet, the most flexible and collaborative medium. To fight against intelligence information - intelligent counter-information that alerts citizens, raises their awareness and activates them in small networks or activist multitudes. In spite of the size of the Leviathan, counter-information actions can at least contain or delay the rise of this surveillance and control scenario that, while imperfect due to its own rabid impotence, can be ominous and brutal. But there's no point in looking for a comfortable resistant marginal position, when what's at stake are basic rights that give us greater freedom to act. That's why the highest priority is to attack standardised public spaces, even in the legal and political fields of surveillance and control regulation and restriction. In this sense, the role of the alternative world movement and/or activists as a trigger for activating the critical mass is essential, in spite of its small numbers. Furthermore, in the context of the aesthetically pleasing and multi-form but decadent and inward looking contemporary art world, the role of socially committed art is even more important. As a laboratory of ideas for the present and the future, as a launching ground for activism and actionism, as a platform of critical visualisation for the global society.

Geo-strategic 0 zones

In an increasingly urbanised society, surveillance and control measures clearly focus on the urban fabric and its invisible connections. But a singular situation still exists: empty, deserted zones that are scarcely populated, where it seems like "nothing happens", except the romantic, slow passing of nomadic life. But in reality, indisputable, decisive things do take place in some of these areas, and they are fundamental for all of us. These are disputed, frontiers of migration and war, and often, under sand and rocks, they are full of hidden resources important to today's economy (oil, gas, uranium, coltan, water...). They are true geo-strategic 0 Zones - the opposite of the Ground Zero of bombs - the scene of conflicts that have either become deeply entrenched or been abandoned, where hegemonic or regional powers play out their geo-strategic game with impunity. And they aren't even the object of media attention, which puts a premium of information as spectacle. But in surveillance and control are also present in these scenarios, apparently secondary but decisive elements for intelligence agencies. They are used to prepare the ground for political negotiation-seduction operations and, if they don't bear the desired fruit, for armed interventions. The most obvious case of a desert area with no apparent economic value that became unexpectedly decisive due to political circumstances is Afghanistan. There are many other spaces of emptiness that haven't had the luck or the misfortune of reaching the same level of global relevance.

The desert-like border between the United States and Mexico is another paradigmatic case between the first world and the developing world. Here, activist initiatives to provide maps showing border crossing and supply areas have been, in the eyes of some, counterproductive (1) apart from a focus of tension between the two countries.

The planet is plagued with 0 Zones, no man's lands, bad country, where overlapping legal conflicts are played out. There's a strip of 0 Zones in Asia (Afghanistan, Iraq, the Middle East Chechnya, etc.), but there's another, equally important, strip in other continents like Africa. Our interest centres on the great African 0 Zone that affects us Europeans directly: the zone of the Sahara desert and the Sahel countries. This is an 0 Zone of border wars, rebellions and North-bound migrations, apparently rich in energy and mineral resources. For decades, a silent war has been played out among the dunes for the geo-strategic control that has become fundamental, given the high level of conflictivity of the Middle East. For example, there's the Western Sahara conflict, the repression against the Amazigh people in the Algerian Kabylie, the Darfur conflict and the civil war in Somalia. France, and now the United States and China have entered the game to control it. But territorial disputes, decolonialisation, the thirst for fuel and minerals, the fight against Islamic terrorism, etc. mean that their strategic value still doesn't have a corresponding interest for the media.

These 0 Zones, absent from the media except when neo-colonialist events like the Paris-Dakar rally (2) are involved, and only subject to secret control by world powers, have become zones of chaos and suspicious manoeuvres, where the solidarity of activist counter-information initiatives has become necessary. So, our activist and artist approach has a fifth columnist approach that consists in turning control and surveillance measures onto the controllers themselves, using their technologies in a civil use version. The strategy is to provide text and graphic information about these false no man's land, that are the ancestral home of desert villages and tribes, and the scene of a dirty geopolitical war in the West's backyard.

There have been 0 Zones like the migratory borders between Northern Africa and Southern Spain, which have attracted more media attention and even appealing multidisciplinary projects like *Fadaiat* (UNIA Arte y Pensamiento), on migration in the Gibraltar Strait (3). But there are still 0 Zones within 0 Zones, territories that are virtually unknown and could become conflict zones at any time, or that have been so in the past and need fifth columnist activism to avoid a return. So they can cease being information deserts, or places only suitable for falsity and rumours, for disinformation based on specific interests. This is the aim of the project in which The Digital Fifth Column collaborated - to help change the situation of one of the worlds most extreme and ignored 0 Zones

on the planet. But to do this, we have to tell the story from the beginning, through the intervention of the collective Artamugarriak.

Artamugarriak's Bardenas-Tibesti action

Artamugarriak, an activist initiative in favour of the peace process and participative democracy, is a small Basque collective of artists and citizens who have been working for just on a year to give impetus to the damaged peace process in the Basque Country (based on an earlier one-off initiative in 2004, the *1st Navarra Art and Peace Conference: A way out is possible*). Artamugarriak have carried out several symbolic actions in Navarra (Larra, Huarte, Pamplona), the Basque Country (Gernika), Cáceres (Aldea Moret) and Castellón, as well as organising activist meetings and workshops. They also collaborate with the initiative *BatzArt!* (Asamblarte!) with the collectives *Gernika Gogoratu*, *Parte Hartuz* and *Bidea Helburu*, in the area of active non-violence in favour of dialogue. The latest of these initiatives is the virtual exhibition Zona 0 - Pax Avant!. Soon after they formed, Artamugarriak was asked by the NGO Tibesti of the Toubou people in Northern Chad to carry out a kind of monument to peace in the area of the battle of Zouar, in commemoration of the end of the border wars and rebellions between 1980 and 1989. The Toubou people do not want to go back to war with their neighbours, or to find themselves involved in the zone's geo-strategic operations, and so they want to declare their territory a peace zone, and signpost it as such in some way. They want to stop their inhabited desert from becoming an area for speculation, war and disinformation.

Artamugarriak immediately accepted the invitation, but with the intention of adapting the initial idea to the field of activism and net.art. They drafted a proposal for a *Bardenas-Tibesti/Tibesti-Bardena* double action, which creates a kind of sisterhood bond between the two areas linked by violent conflict. The aim was to use geo-strategic control tools to counter-surveillance military operations in desert areas, opaque zones in terms of information, by providing critical information and public coverage that brought them to light as places of conflict. The Bardenas firing range in Navarra is a major training area for the air forces of the Spanish and the NATO armies, and the towns in the area, together with anti-military and environmentalist collectives, have long been calling for them to be moved out.

As part of its work to promote non-violence, Artamugarriak joined the movement through this symbolic media action as their contribution to the demilitarization of the Basque conflict. Meanwhile, over the last few years Tibesti has attracted a high degree of geo-strategic interest from powers in the area, like Libya and France (the former colonial power in Chad), and been approached by the US and China in the fight against Islamic terrorism (Darfur, etc.) and the search for energy resources. The idea of this double action, which

culminates with the building of a peace monument in Tibesti, was to rescue this supposedly marginal conflict from oblivion and to hamper attempts to conquer a zone that is desert-like but inhabited by the Toubou nomads. Bardenas, a desert-like land, grazing area and natural reserve in southern Navarra (in the north of Spain) has been used as a training ground by Spanish and NATO armies or forty years. It's an example of a European "no man's land", which is "everyone's land", a commons or "faceria", where the information block on dangerous activities may even hide the experimental use of munitions with enriched uranium. It should also be noted that it is the training ground for NATO planes or those of its constituent armies (like the French air force) that may have bombed areas like Tibesti. In a way, our small desert (arid zone) is the testing ground for acting with impunity in the big African desert of the Sahara.

The design process for the action went through various phases of definition until it, following a collective workshop, it took on its definitive form. The proposal basically consisted of carrying out a symbolic, participative action in Bardenas in homage to *Tibesti*, documented using digital video and still cameras. The exact geographic location of the action would be indexed on the appropriate *Google Earth* virtual map with a link to the *Artamugarriak* and the NGO *Tibesti* web sites, which would compile texts and graphic documentation of the action. The final aim would be to place an information node about *Tibesti* on the most popular virtual map in the world and on the information medium par excellence, with details of its current situation and its desire to become a peace area. The second part of the *Tibesti-Bardenas* action consisted of carrying out a similar action in Tibesti, adapted to the conditions of the area and carried out by the NGO *Tibesti*. This second part of the action would consolidate the opening of the information channel of/about this area and its forgotten conflict, which, as a result of past conflict, has become the biggest land mine area on the planet. This is a serious problem that constantly causes victims and holds back its economic development (especially in terms of adventure tourism) and which deserves the solidarity of the international community to help resolve it. On the other hand, the action strengthened Tibesti's media image as a peaceful area that wants to remain free of neo-colonial threats and conflicts in the area.

The action was launched through a series of liaisons and phases. There was a proto-action that involved placing a simple circle of chairs below the Castil de Tierra, a curious geological formation that is emblematic of Bardenas, which was filmed by a crew from the Basque channel ETB 1 and broadcast in March 2007 in the program *Posdata*. In the meantime, an invitation was received from the organisers of the 20th March against the Bardenas Firing Range, asking Artamugarriak to carry out the action at the end of the march. The workshop on the *Bardenas-Tibesti* action held on May

12 at the Fundación Buldain de Huarte (Navarra) gave the action its final shape. Finally, the action was carried out as planned on Sunday June 3, barely 300 meters from the entrance to the firing range and the Spanish army's military barracks, with the collaboration of ten members of *Artamugarriak* and of other similar collectives. After reading a declaration on the action, in solidarity with the 20th March and with the situation in Tibesti, and distributing a letter from the NGO Tibesti to the Basque people. The tree or the "May of conflicts" was erected at a point specified earlier with a GPS, with 20 signs of countries, regions or cities devastated by the war or bombardments, such as Tibesti itself. Around it, a circle of wooden chairs for dialogue were placed and, finally, an equilateral triangle, 100 meters a side, was formed by the marchers. Once the action had been graphically documented, the installation was dismantled and the area was left as before. The documentation consisting of copy left texts, photos and videos was finally posted on *Artamugarriak's* web site.

The second part of the action is still pending and is technically more complex due to Tibesti's political and geographic characteristics. A representative of the NGO Tibesti is expected to visit Gernika in late 2007, and at this point the *Tibesti-Bardenas* will be given a boost and take on its final form.

Paralelo 42

Artamugarriak's action was carried out with the collaboration of various people and collectives. The technical design of the action was put in the hands of the arts project *Paralelo 42*, directed by Jabier Villarreal, and included the hybrid artistic processing of *Google Earth* maps, as well as the design of a new critical cartography. This project, currently in development stage, aims to track and mark geographical, social, geo-strategic and political anomalies around *Paralelo 42* and its "opposite", *Paralelo 24*, through artistic versions of *Google Earth* virtual maps, digital photos and videos, and the production of information texts and other collaborations. Their interest in major North American cities as sites of conflict is complemented with an exploration of deserts and no man's lands, and the search for signs of scenes of conflict or socio-economic contrasts. In the midst of an ocean of superficial, aestheticist *Google-art*, *Paralelo 42* tries to introduce a critical and potentially activist register through *Google Earth* indexation and interaction with the *Google Earth* Community. Google, as an Internet macro-company characterised by the ambiguity of its approach to user protection (4) is re-used, in its *Google Earth* version, in a fifth columnist way, to provide critical information within activist micro-projects like *Paralelo 42* and *Bardenas-Tibesti*. Especially in those two extreme scenarios - in the deserts, where its digital maps are low-resolution (an opportunity for dirty war, lack of control, and neo-colonialist attempts) and in the high-resolution maps of big cities (Chicago, Cleveland, etc.),

where the information inflation hides the obvious: inequality and injustice. However, in the context of information control, both kinds of places - city and desert - are the same or similar in the sense that they alternate between occupation and dis-occupation, as places or non-places of information significance. In the last instance, the emptiness of the desert and the O Zone emptiness of bombarded cities or victims of bomb attacks (Hiroshima, New York 9-11, Madrid 4-11, etc.) become an information mirage between appearance and disappearance, control and lack of control of interventions over insurgency or counter-insurgency. Together with the use of the *Google Earth* satellites that give us a macro view - digital still and video cameras are needed to get to the micro - that is, a vision of action on the field and the flow of the multitudes in action.

Another fundamental element for fifth columnist activism, together with a critical digital cartography, is the work of "smart mobs" (Howard Rheingold), multitudes connected in an activist network through the Internet and mobile phones. In this respect, the desert, as well as the jungle, has been the ideal stage in which to develop strategic-tactical perspectives, as T.H. Lawrence pointed out in his classic work *Guerrilla* (5). For new activists and artists, this foundational desert is again the inspiration for the (counter)information guerrillas' playing field. And as General von Ravenstein said, desert warfare is a nightmare for logistics but paradise to the tactician.

The contribution of the digital fifth column

The digital fifth column is a production of the collective *Cibergolem* and the *Corso Quitacolumnista* (fifth columnist parade), based on the project *TESTER* and the publication of the essay *La Quinta Columna Digital* (6). The digital fifth column is a theory and activist initiative that explores fifth columnist infiltration strategies. Their principal work involves producing theoretical texts and collaborating with other activist projects, like *Artamugarriak* and *Paralelo 42*, to which they bring their theoretical work and their modest technical resources, through participative work and work in progress. In this sense, the digital fifth column's contribution to the action *Bardenas-Tibesti* involved liaison and advice, with the aim of testing the effectiveness of fifth columnist methods that use systems of surveillance and control. Fifth columnist use of GPS, mobile phones, satellites and *Google Earth's* virtual map, digital still and video cameras, and online information platforms is a practical example of the creative, critical and activist counter-use (and double-use, for civil and intelligence communication) of standard communications gadgets for surveillance and control systems. In a way, we watch the watchers. We engage in counter-surveillance by offering new information, displaying information in an appealing manner and applying "agitprop" to the physical and information desert. We give rise to a small critical and

insurgent expectation, enriching the infosphere and the cyberworld.

Ultimately, the aim of the digital fifth column is to help achieve a transparent global republic, which would mean surveillance in the public sphere, and freedom in the private. Rather than simple denunciation or sabotage, from a fifth columnist perspective it is more interesting and effective to appropriate or critically review global counter-surveillance technology such as the satellites that *Google Earth* uses or the video surveillance systems on our streets, as we've already discussed in the text *Cuando Leviatán se convierte en Polifemo* (7). Based on the reflections of the essayist and science fiction novelist David Brin's reflections in *The Transparent Society* (8), our objective is to make a contribution towards generating that transparent global republic as a hyperpolitical expectation that protects personal privacy and displays, the activities of public bodies in entirety, specially those involving espionage or intelligence.

Our fundamental theoretical objective is the discussion of possible fifth columnist tactics in this area (counter-surveillance, counter-information, counter-simulation, new critical cartographies, etc.) as well as ethical codes for action. Participation in the *Bardenas-Tibesti* action and collaboration in the *Paralelo 42* project are the first attempts to put these postulates in practice, while remaining open to participative discussion and improvement.

The origins of fifth columnist counter-surveillance

In response to surveillance - activist and fifth columnist counter-surveillance. Because, the way we see it, the fifth columnist revision of digital technology is the most effective way to reign-in *Leviathan when he turns into Polyphemus*. To avoid the O Zones and the "no man's lands" could be a paradigmatic example: in the pure physical and virtual desert of Tibesti, a small spring or well of information is flowing, helping to hamper the possibility of geo-strategic manoeuvres in a complete vacuum and, more importantly, creating activist networks that connect Tibesti to alternative cyberworld nodes. From this moment, a way forwards in the mid-term opens up for Tibesti, through new projects and collaborations that are in the pipeline. And for us, fifth columnist resistance, a new perspective opens up, of new experiences and trans-vernacular friendship. And all thanks to a micro-action, and the most humble of activist projects. It may be true that art can't transform the world, but an activist action is capable of producing real, substantial results. The creativity of a fifth columnist rearguard may one day save us from terrible disasters, if we're able to value and make the most of its immense potential.

Links

http://portal.unesco.org/culture/admin/file_download.php?strategy.pdf?URL_ID=16660&filename=1069858473strategy.pdf&filetype=application%2Fpdf&filesize=1903623&name=strategy.pdf&location=user-S/
<http://www.quintacolumna.org>
<http://www.e-tester.net>
<http://www.artamugarriak.org>
<http://www.tibesti.org>
<http://www.desert-info.ch/desert-info-forum/viewtopic.php?t=1927>
<http://www.noticiasdenavarra.com/ediciones/2007/06/04/sociedad/navarra/d04nav16.911081.php>
<http://www.aworldtowin.net/reviews/Touareg.html>
<http://www.peoplesoftheworld.org/hosted/tuareg/>
<http://www.solane.org/introduction.html#mehariste.jpg>
http://www.algeria-watch.org/index_en.htm
<http://www.historycooperative.org/journals/jvh/14.4/smith.html>
http://es.wikipedia.org/wiki/Théodore_Monod
http://portal.unesco.org/culture/admin/file_download.php?strategy.pdf?URL_ID=16660&filename=1069858473strategy.pdf&filetype=application%2Fpdf&filesize=1903623&name=strategy.pdf&location=user-S/

Notes

- (1) The National Human Rights Commission decided to distribute 70,000 "risk maps" of the Mexico-Arizona border, showing routes and places where migrants had previously lost their lives, and places with water. Meanwhile, the NGO Humane Borders strategically placed water tanks so that migrants wouldn't die of thirst. In response to North American protests and some incidents - the maps were used by the US migration police to lay ambushes - the project was finally suspended, although the Humane Borders water project continues. See <http://www.humaneborders.org/news/news4.html> where you can download the maps.
- (2) <http://www.stop-rallyedakar.com>
- (3) AA.VV. (2006) Fadaiait. libertad de movimiento + libertad de conocimiento <http://www.fadaiait.net>
- (4) The European Community is investigating Google for practices that may infringe on the privacy of users, given that the content of search queries is archived along with the use of the search engine.
- (5) LAWRENCE, T. H (2004) *Guerrilla* (Acuarela, Madrid). The Wu Ming collective has an interesting discussion of his work at http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/lawrence_es.html
- (6) CIBERGOLEM (2005) *La quinta columna digital. Antitratado de hiperpolítica* (Gedisa, Barcelona, Madrid)
- (7) CIBERGOLEM *Cuando Leviatán se convierte en Polifemo. Una interpretación quintacolumnista de la privacidad tras el 11-S y el 11-M* <http://www.quintacolumna.org>
- (8) BRIN, DAVID (1997) *The Transparent Society* Addison Wesley (New York)

UNCONTROLLED SEXUALITIES AND UNPALATABLE PRACTICES: BIOPOLITICAL CONDENSERS

Corpus Deleicti corpusdeleicti@gmail.com
(this time, Elena González Polledo, Desiré Rodrigo and Judit Vidiella)

Corpus Deleicti: the Body of Crime and Desire is a transdisciplinary research and production platform formed in Barcelona in early 2004. Corpus Deleicti's first experiment was *Genderlab_Protopoesía_01* (2004), which explored medical imagery and rhetoric and its relationship to pornography. The second, which is in development stage, is *Support Local Porn*, an analysis of the capitalist logic of sex tourism (through the fictitious low-cost agency "Porno Jet") and the re-sexualisation of public space, which generates particular sexual practices in urban contexts. The group's artificial life highlights include their participation in *MIDDLESEX*, *Confrontaciones Sociales Feministas*, *Diásporas Queer y Narrativas del Género*, in Zaragoza, a video-performance at *Fugas Subversivas*, *reflexiones híbridas sobre las identidades*, an exhibition at the Universidad de Valencia, and a presentation and performance at the closing of the seminar *Desacuerdos: sobre Arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*, organised by Arteleku. Publications: the catalogue of the exhibition *Fugas Subversivas: reflexiones híbridas sobre las identidades*, published by Universidad de Valencia (2005) with the text: *Corpus Deleicti: Gender Lab: protopoesía_01*, pp. 176-183.

Abstract

Pornography is one of the discourses that regulate subjectivity, the body, gender and desire. Mainstream pornography acts as a control panel that fixes specific identities through heteronormative tasks and programs, defining some sexual practices and body models as acceptable and others as pathological and perverse. Its toolbox produces repetitive and mechanical montages that limit the body, define relationships and invent sexuality by generating guidelines for a (hetero) sexual education that is supposedly universal and true. But these automatic updates sometimes fail.

Keywords

performance, parody, post-pornography, gender, sex, activism, feminism, guerrilla.

Open session

Pornography is one of the discourses that regulate subjectivity, the body, gender and desire. Mainstream pornography acts as a control panel that fixes specific identities through heteronormative tasks and programs, defining some sexual practices and body models as acceptable and others as pathological and perverse. Its toolbox produces repetitive and mechanical montages that limit the body, define relationships and invent sexuality by generating guidelines for a (hetero) sexual education that is supposedly universal and true. But these automatic updates sometimes fail. That's when the game mechanisms create spaces that let peripherals accept the input of new signals, other connections between bodies, desires, practices and positions of the subject. There is a disruption of the binary divisions between natural-cultural, normal-perverse, masculine-feminine... that are contained in the sex-gender division, and the output is sexual DIY, *travolaka guerrillas*, *trans-marica-bollo* festivals, post-operationals and orgiastics that change those bodies of pleasure and crime based on politics and aesthetics, in order to shift the boundaries of pornography towards other folder settings.

Tools: performance, performativity, parody, post-pornography

Programs

The idea, discourse and practice of pornography is framed within certain space-time co-ordinates that determine its effects, uses and meanings. Since its first recorded use in 1857, the word "pornography" has been used to define and embrace different things. For example, the Oxford English Dictionary, tracing its etymological origins from the Greek *porné* (prostitution) and *graphein* (representation), used it for the first time to describe "the life and habits of prostitutes and their customers" (Ruwen:2003). In modern Europe, however, it was used for anti-authoritarian and anti-traditional purposes to parody and criticise power institutions such as the church, the state and the monarchy (O'Toole: 1998). This political use of pornography, regulated because it was seen as seditious, blasphemous and defamatory, rather than obscene, gives way at the end of the 18th century to pornography as we know it today.

Although classifications vary according to who views, produces and accesses material, we could say that mainstream pornography exists in relation to a morality and health regime that answers to the need to control the social frontiers established between the public and private, masculine and the feminine, reproductive and the pleasurable. Pornography emerged at a moment in history that coincided with the toughening of other subjectivity standardisation mechanisms, such as law and medicine. The first pornographic representations, such as the first private collections of erotica and

books revealing all the secrets of female sexuality, were published at the same time as guides to human behaviour and manuals on sexual perversions. Within this context, pornography became a subjectivity-producing discourse that defines, delimits and regulates bodies, not just in terms of the sexual organs-genitals dichotomy and heteronormative sexual practices, but also in terms of race, desire, age and (dis)ability.

Mainstream pornography as a visual and audio discursive mechanism inscribes a hetero-centred system of representation that naturalises particular kinds of bodies, genders and sexual practices, while pathologising and criminalising all those bodies, genders and sexual practices that are outside the margins of that matrix. How does pornography operate? If we were to describe the toolbox of pornographic technology, we could list the following:

\$ Dismembering and resignification of the body into organs that are either "sexual" (only two kinds) or "non-sexual".

\$ Fetishisation of the body and objects (*underwear, high heels, latex clothing...*).

\$ Exaggeration of body and the facial gestures in order to hyperbolise the dramatisation of pleasure (*especially with women, who don't ejaculate of course!??*).

\$ Male ejaculation as the centre of gravity. The always-visible "money shot" becomes evidence of true sex (*Has anybody seen a female ejaculation in a porn film? – What, you mean women come?"*

\$ Repetitive and mechanical set up of penetration (vaginal and anal) - or an *endless banging away...*

\$ Endless fellatios, one after the other, and close-ups of genitals.

\$ Lack of plot and lack of originality in terms of settings.

\$ Interruption of the diegesis to give way to sex scenes that are repetitive but use virile poses and framing: anal, vaginal penetration, chic lesbian scene, fellatios.

Reduced to these norms and linked to specific buying contexts, pornography's visual economy uses narrative and visual conventions to produce "the truth of sex". Sex that is reduced and limited to a predetermined aesthetic and representational canon, aimed principally at satisfying the scopical, voyeuristic gaze of a supposedly male viewer. With these technologies that construct and standardise the body, sex, gender and desire, porno becomes politicised territory. In pornographic representation, sex enters the stage to occupy the public sphere as a biotechnological mechanism for reproducing social norms and conventions, but the same ubiquity makes it possible for pornography to become a potential field of subversion. Understand sex as representation opens the door to possibilities for intervention, negotiation and resistance that displace, confuse and question the normative, naturalised and universalised representations of the regime of compulsory heterosexuality.

A proliferation of pornographic representations and the growth of the industry in the first few decades of the 20th century led various sectors of society to position themselves in relation to the threat to liberal morality that was posed by the circulation of pornographic representations. In the seventies in the United States, Andrea Dworkin and Catherine Mackinnon led a campaign to censor and ban all pornographic material, alleging its objectification of women and capacity to provoke and incite rape. This perspective gives representation the performative capacity to produce truth, that is, it claims that the citational repetition of the codes of aggression, possession and violence against women's bodies in film and photography have real consequences on bodies and the ways this is read in the social.

The pro-censorship discourse was one of the positions taken within feminism in relation to pornographic representations, but there were also others. For example, Laura Mulvey (1975) defines her position through a film project that destroys and interrupts the possibility of pleasure in the male gaze. In her analysis on the relationship between film narratives and visual pleasure, Mulvey sees sexual difference as the focal point that structures images, eroticism and ways of seeing. From this point of view, men are constructed as active subjects (in their sexuality and also in social and work terms) and women as passive objects (objects to be looked at, consumed, desired and linked to domestic-family work). This kind of visual and narrative organisation obstructs any possible escape channels that could generate other representation and reception practices. For this reason, Mulvey proposes a use of the camera, space, time and diegesis that destroys this (passive/active) organisational logic and thereby breaks any possibility of satisfaction and pleasure for this scopical-voyeuristic gaze that the author sees as masculine.

From these perspectives, pornography is reduced to a women's subjugation mechanism, which allows no possibility of generating other reception practices or identification processes beyond the viewer's sex, one which could include other kinds of active, desiring "female" gazes. These arguments were also used by religious and conservative sectors, who considered pornography to be unacceptable and immoral because it distanced sex from its "natural" context, which is marriage and reproduction. Thus, pornographic representations were attacked from two fronts, with different sources and interests, which came together to attain a legal framework of prohibition and censorship.

In Spain (1), this debate took place later. With the start of the democratic system after Franco's death, a multitude of feminist groups emerged, united in defence of the basic freedoms lost during the dictatorship. From early 1975, people began to hold conferences in which women's collective experience were brought to light,

discussed and reflected on at local and national levels. Specially relevant were the 2nd State Conference on Women held in Granada in 1979 and the 1st Lesbian Conference held that same year, which contributed new gender analysis perspectives (feminism based on equality rather than difference) as well as placing sex, sexuality and pornography on the feminist political agenda. These conferences made it clear that feminism's political subject constructed as "women" had lost its effectiveness, because the term "women" could not respond to the diversity of ideologies, experiences, desires, sexual identities, class interests... of all the people who are supposedly included in this category. Thus, feminism and "women", its subject, became fragmented. For many, this supposed a loss of political strength and power, while others read this as the multiplication of possibilities, broadening of interests and realities and diversification of authorship.

Restart

However, even though anti-pornography and pro-censorship positions were backed up by social realities like domestic violence and increasing difficulty in legislating better conditions for sex work, in the 1990s pornography reached a historic high point of maximum expansion and globalisation. The pornographic industry produces more films than any other film industry while at the same time, new affordable and easily accessible technology like digital video, still cameras, mobiles, Internet, web cams, sms, chats... are changing habits of producing, distributing and consuming pornography.

These new mechanisms allow a proliferation of representations that change people's relationship to pornography (anonymity, immediacy, health, own material...) and make it possible to reconsider it from different gender and sexuality parameters. The appropriation of visual production technologies and the cycles of production and consumption have generated political contexts of visibility for non-standard sexuality communities.

Since the eighties, the proliferation of political and activist actions by lesbian, Chicano and black feminists, sex workers, transsexuals, people with HIV, etc. have started to question how sexuality is understood, not only by conservative sectors, but also some sectors of feminism, defenders of a white, neo-liberal, bourgeoisie morality.

From these new perspectives, sexuality joins gender as a relevant focus in the construction of identity (individual and collective). Sex, sexuality, gender, race and the body are at the centre of analysis and political action, which means that pornography becomes a politicised field, subject to critical review and alternative critical-pleasurable productions. From the 90s, these critical discourses and practices of pornography, which emerge within a broader area of reflection and (de)construction of subjectivisation processes, are grouped under "post-

pornography".

This term was coined in 1990, when Richard Schechner used it to label an Annie Sprinkle performance called *The Public Cerviz Announcement* (en Harris, 1999). In this performance, sex worker and porno actress Annie Sprinkle invited the audience to look inside here vagina with the help of a flashlight. With this, Sprinkle cast doubt on that "truth of sex" and used parody to de-naturalise the relationship between visualisation devices used in medicine and those used in pornography. The 19th century medical, psychiatric and gynaecological perspective influenced the perspective and construction of female characters in pornography (see, for example, *Deep Throat* (1972) by Gerard Damiano, starring Linda Lovelace, and the documentary *Inside Deep Throat* (2005) directed by Fenton Bailey and Randy Barbato).

Following this direction, various agents inscribed within or connected to sexual minorities and subcultures, began to see pornography as a radical pedagogy of sex. Sex workers like Verónica Vera, artists like Sandra Bernhard who appeared in the pages of *Playboy*, or Linda Montaro who worked as a *pin up*, along with others like Robert Mapplethorpe, Bruce La Bruce, Mathew Barney, Lydia Lunch, Shelly Mars, Fatal Video, Virginie Despentes and Del La Grace Volcano, together with theorists like Judith Butler, Gayle Rubin, Eve Kosofsky Sedgwick, Judith Halberstam and Sue Ellen Case, make up a production sector with a strong component of theoretical reflection, which delimits the lines of what we'll call (post)pornography. Their work, which takes place amid the tension between aesthetics, politics and theory, conceptualises pornography and representations of gender and sex as a field in which it is possible to intervene in two directions: (a) to break away from the naturalness and essentialism of the binary system of gender and compulsory heterosexuality in contemporary capitalism and (b) to offer representations and experiences of gender and sexuality that differ from this norm.

This shift in ways of thinking about pornography and representations of sex and gender implies important political and epistemological transformations. On one hand, when technologies of visualisation and representation are adopted, the passive objects of hegemonic pornography become active subjects who can speak in the first person. Through this process of self-representation, the actor-subject changes, as do the stories, lives, bodies and practices that are represented. (Post)pornographic production goes beyond the hegemonic pornography industry's conventions and cycles of production and consumption and opens new possibilities for getting assemblage and empowerment in dissident sexuality communities. In fact, new representations create areas in which the fictional has a real dimension, and thus can be experienced, analysed and used to generate the conditions for a more habitable life. We could say that its effects

go beyond the strictly representational and start to embody the interstices between gender identity, the body, socio-medical construction and sexuality.

The strategies and resources used to secure these parodic, creative and heterotopic representations of gender and sexuality are varied and sometimes even contradictory: academic texts, performances, videos, photographs, songs... inhabit and are exhibited in galleries, museums, bars, clubs, libraries, universities, streets or the living rooms of squats.

This *mise en scene* of sex has, in turn, the perverse effects of exoticising, fetishising and the false inclusion of sexual minorities, specially those with sexual identities that are more complex, different or difficult to catalogue because they are constantly changing and defining themselves on the run. Diverse cultural practices (porn studies, galleries, museums, festivals, academic seminars...) have turned pornography into an object of study or desire, attracted by the extent to which it is provocative in terms of contemporary artistic and moral narratives, and perhaps by the possibility of representing, for the first time, "dissident" or "transgressive" sexualities. This institutional use of pornography has implied a re-evaluation of a genre that was, in theory, considered to be marginal and for private use. At the same time, this use has turned (post)pornography into a stylistic genre in the hands of cultural capital, which sometimes assimilates and weakens its political power. In any case, this tension between the aesthetic, the theoretical and the political defines the actions of artists' collectives, activists, academics and often other positions that simultaneously cross these three frontiers of postpornography.

In Spain, the cultural, activist and artistic agenda is generating a framework of possibility that would allow the emergence of pornography and other minority representations of sex, the body, desire and sexuality. In recent years, there has been a strong increase in the number of debates, conferences and performative practices that respond to this de-politicisation from different perspectives, and to a need for theoretical-aesthetic production that is self-generated, critical and reflective.

On one hand, there has been a strong increase in a kind of theoretical/artistic production carried out in more institutional spaces like universities and museums. This would apply to the working procedures of the Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), which produced conferences like *Maratón Posporno. Pornografía, Pospornografía: Estéticas y Políticas de Representación Sexual* (2003) or the workshop *Taller de Tecnologías del Género, identidades minoritarias y sus representaciones críticas* in 2004, which mutated in 2005 into *Tecnologías del género. Micropolíticas Postidentitarias*, abandoning its more experimental side and adopting the more formal format of a seminar.

This would also be the line taken in seminars organised by Arteleku (Basque Country), such as *Sólo para tus ojos* in 1997, *Retóricas del género* in 2003, *La Repolitización del espacio Sexual en las Prácticas Artísticas Contemporáneas* in 2004, and, as part of *Desacuerdos, Sobre Arte, Políticas y Esfera Pública* en el estado Español, the conference *Mutaciones del Feminismo, genealogías y prácticas artísticas* in 2005.

The Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), based in Seville, has also organised conferences like *Retóricas del género, políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis*, in 2003; or the recent *Crítica Queer, narrativas disidentes e invención de subjetividad*, in 2007.

And in 2006, *Middlesex, Confrontaciones sociales feministas, Diásporas Queer y narrativas del Género* was held in Zaragoza as part of a larger event, *En la frontera*.

At the same time, other events have been organised in Barcelona from less institutional positions, such as *Queeruption 8* in 2005, *FEMACT -Encuentro internacional de Feminismos y Activismos and Festival Tranzmarikabollo*, both held in 2006. Other dissident meeting points include *MAMBO (Momento Autónomo de Mujeres y Bolleras Osadas)* and the Universidad Pirata in the recently evicted Barcelona squat Miles the Viviendas, and Escalera Karakola in Madrid.

In recent years there has been an increase in the number of collectives working from an unpalatable and strategic position: LICIT in Barcelona and Hetaira in Madrid fighting for the rights of sex workers, and Post_Op, ORGIA, Girlswholikeporno, xy mutación, Erreakzioa-reacción and others working in the hybrid area between art and activism. We'd particularly like to mention a group who define themselves principally within activism – Guerrilla Travolaka. Based in Barcelona, they define themselves as a post-identity action movement brought together by action and representation as politics through performance, video, still images, manifestos, texts... and they collaborate with other groups around Spain and Europe to question the ontology of sex and its institutional representations. They use new technologies as a medium for talking in first-person about their bodies, their lives, and the way they relate to each other and understand sex, sexuality, gender, identity and political action. Aware that their body is a biopoliticised space, delimited by the control panel of medicine, law and other disciplinary regimes, they use performance and parody to re-signify the technologies that once defined them as mentally ill, as gender dysphorics who have to be cured through psychiatric-hormonal-surgical gender reassignment treatment. In response to this pathologisation with a performative twist, as their name suggests, Guerrilla Travolaka, gender euphorics, occupy areas that were previously inaccessible to them. They abandon the role of passive patient and

become political agents, viral generators of new forms of visibility, political action and trans-life. With actions like the *Cómete al psiquiatra* party or the guerrilla office at the 28-J demonstration in Barcelona, they respond to the psychritisation and pathologisation of their lives.

The Guerrilla have publicly declared that it is not enough to have legislation based on state paternalism that offers the option of acknowledging gender dysphoria and, therefore, pathologises gender expressions that are outside the man-woman pair. According to the law, these manifestations must be treated through psychiatry in order to have the option of gender change in ID documents without the need for surgical reassignment. The Transsexuality Act is a step forward, but only if you decide to consider your gender expression in terms of illness, if you let yourself be advised and cared for by the state and its doctors, if you're over 18 and, obviously, if you have documents that accredit you as a full citizen and not as a migrant in a society that tolerates you and takes you in, but in which you have neither voice nor vote. Guerrilla Travolaka has generated an international political movement that claims that the man-woman binary is not enough. Therefore, the gender dysphoria diagnosis is not enough, and neither is the systematic pathologisation of gender expressions that place themselves outside the model of medical-legal reversibility.

Some people today still think that transsexuals "go from one power regime to another" when they subject their bodies to the gender standardisation imposed by the medical-legal system of our late capitalist societies. But in reality, the time has come to consider this "violence" in different terms, from the streets and the proliferation of body politics.

The Guerrilla opens up spaces for negotiating gender norms and their medical, legal and artistic representations. Gender, as a social norm, is and has to be renegotiated over and over at different levels of everyday life (Mahmood, 2005). Gender norms have to be embodied and constantly evaluated, modified and renegotiated in different contexts. The Guerrilla Travolaka has chosen to establish dialogue with agents in charge of gender units in Catalonia, in order to discuss joint representation strategies in national and international medical frameworks. On the other hand, they have also generated collective representation mechanisms through a manifesto agreed by consensus (2) that aims to establish points of dialogue between different ways of inhabiting a trans-body. These collective representation strategies produce immediate effects, reorganising political geographies of for interaction with institutions, and also between different minority communities, whose representation strategies often involve essentialising certain aspects of fixed identities that are defined on the basis of difference.

For their way of understanding gender, the body, sex, identity (individual and collective) and political action, we've wanted to use these lines to bring to light this group that, to us, embodies sexuality representation policies that contest the norm and open new spaces that make it possible to generate that more flexible and habitable life.

We know that we've left out many projects and groups formed for meeting, for pleasure, reflection, visibility... but this article didn't set out to outline a genealogy or prepare an archive of people and groups who are tackling sex, gender and sexuality through aesthetics or post-pornographic representation politics. Even so, we'd like to take this chance to acknowledge all the people who are working active invisibility, and the groups who we've left out in a moment of enumerative paralysis.

[End session](#)
[Restart the system](#)

Notes

(1) For a complete account of this tradition see *Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español*, by Carmen Navarrete, María Ruido and Fefa Vila, *Desacuerdos*, volume 2, 2005, available online at <http://www.arteleku.net/4.0/pdfs/Pages%20from%20Desacuerdos%202.pdf>

(2) This manifesto is available in Catalan, Spanish and French at www.guerrilla-travolaka.blogspot.com.

Sources

- BUTLER, JUDITH (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York and London, Routledge)
- BUTLER, J (1993) *Bodies That Matter. On the Discursive Limits Of Sex* (New York and London, Routledge)
- BUTLER, JUDITH (2004) *Undoing Gender* (London and New York, Routledge)
- CALIFA, PAT (2000) *Public Sex: the culture of radical sex* (Cambridge: Clei Press)
- CASE, SUE-ELLEN (1995) *Cruising the Performative: Interventions into the Representation of Ethnicity, Nationality, and Sexuality* (Bloomington: Indiana University Press)
- HALBERSTAM, JUDITH (2005) *In a queer time and place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press)
- HARRIS, GERALDINE (1999) *Staging Femininities. Performance and Performativity* (Manchester and New York: Manchester University Press)
- LAQUEUR THOMAS (1994 [1976]) *La construcción del sexo: cuerpo y género desde los griegos hasta Freud* (Madrid: Cátedra)
- MAHMOOD, S (2005) *Politics of Piety. The Islamic Revival and the feminist Subject* (Princeton University Press)
- MULVEY, LAURA (1988) *Placer visual y cine narrativo* (Valencia and Minnesota: Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine and RTV and University of Minnesota, 1ª ed., 1975)
- O'TOOLE, LAURENCE (1999) *Pornocopia: Sex, technology and desire* (London: Serpent's Tail)
- RUBIN, GAYLE (1997) *Sexual Traffic*. Interview, en WEED, ELIZABETH and SCHOR, NAOMI (Ed.) (1997) *Feminism meets queer theory* (Bloomington: Indiana University Press)
- RUWEN, OGIEN (2005) *Pensar la pornografía* (Barcelona, Buenos Aires: Paidós)
- SCHNEIDER, REBECCA (1997) *The explicit body in performance* (London and New York: Routledge)
- SEDGWICK, KOSOFKY EVE (1998 [1990]) *Epistemología del armario* (Barcelona: ediciones de la Tempestad)
- WEED, ELIZABETH and SCHOR, NAOMI (Ed.) (1997) *Feminism meets queer theory* (Bloomington: Indiana University Press)
- WILLIAMS, LINDA (2004) *Porn Studies* (Durham and London: Duke University Press)

STAGING THE ORDER

Cecilia Andersson c@werkprojects.org

Cecilia Andersson is a curator and director of Werk Ltd, a curatorial agency in Stockholm. Werk collaborates internationally to organise, produce, stage, publish and promote contemporary art. Recent and current projects include *SuperSocial*, a series of nomadic events staged in various locations, the exhibition *To the left of the rising sun* produced for Castlefield Gallery as a Manchester First co-production in association with the Manchester International Festival, and *Citytellers Stockholm* - a series of workshops and lectures in collaboration with Francesco Jodice at the Architecture museum in Stockholm. Cecilia publishes in magazines and writes artist catalogue texts. She is an independent advisor for *Disonancias*, a platform for exchange between artists and businesses in San Sebastian, and part of a working group for *Madrid Abierto*, a public art project in Madrid.

Abstract

With an interdisciplinary approach this text weaves its way through material that addresses the modernist strive for order. Starting with an introduction of practices based on scientific explorations to claim territory and with examples ranging from Polar expeditions and Carolus Linnaeus' desire to classify, the idea is to reveal some of the connections between biology and utopian models for city planning as they developed in the late 19th century. Recognising the post-modern city and its struggles to exist outside of the modern order, I will draw on examples from contemporary artists' work when considering some of the current circumstances of urban life in its struggle to provide for civil liberties.

Keywords

Biology, city, planning, modernism, posmodernism, order, classification, freedom, territory, science, technology, biometrics, camouflage, videosurveillance.

Over the past 125 years scientists from around the world have joined forces to organize the International Polar year. This scientific research program is staged in its third edition between 2007 to 2009 with the remit to explore significant changes in an area that offer unique vantage points for terrestrial and cosmic phenomena (1).

The polar areas are unique in many ways. This is where circulation patterns for air and water reveal themselves as they reach the surface of the Earth. Here are concentrations of the Earth's magnetic field lines and glaciers with air and water trapped from ancient times. The two poles provide the best circumstances to study certain geological, ecological and meteorological circumstances.

Throughout time the polar areas were embedded in myths and legends. When geographical explorers slowly scientists began to arrive in the 19th century some of these myths were dispelled. Or rather, they were substituted by an emerging rational mindset where measured and quantifiable entities came to dominate over fable. The previous functions of myth were replaced by deliveries of scientific 'truth' and order.

Robert Peary and his expedition claimed to have been first at the geographic North Pole in 1909. In Peary's search for the North Pole he came into contact with the Eskimos of northwest Greenland who served as human resources for his expeditions. "These people," Peary wrote "are much like children and should be treated as such" (2). Peary fathered illegitimate children with Eskimo women and brought six villagers - four adults and two children - back with him to New York City where he deposited them with the American Museum of Natural History without further responsibilities. The empty, vast and uninhabitable North was now the arena for scientific and imperial actions.

Peary's claim to be the first person ever to reach the North Pole has been challenged for a number of reasons. Mainly in regards to the distances he travelled and the speed maintained. Especially with a team where no one was trained in navigation, their achievement borders on the incredible. In 1989 the National Geographic Society, a major sponsor of Peary's expedition, made an inquiry into some of the circumstances surrounding the 1909 expedition. By observing shadows in the photographs and ocean depths measured by Peary, the Society concluded he was no more than five miles away from the Pole. Peary's original camera no longer exists. We don't know what lens he used which makes the shadow analysis dubious, and the Society never agreed to release the photographs for independent analysis (3).

Early explorers were ideally equipped not only with persistency and bravery, but also with inventiveness, narrative skill and an orderly mind when staging

the scenarios in support of their claimed discoveries. Obviously making use of the technologies at hand, it was of utmost importance to build and accumulate scientific trustworthy capital in order to claim territory. History, it is said, is written by the winners.

The Swedish botanist Carolus Linnaeus was equipped with bravery and narrative skill. In the early 18th century he set out into the world on his own mission to classify all animals, plants and minerals. Obviously something of an adventurer, at an early age he embarked upon ambitious expeditions into the various regions of Sweden in order to observe flora and fauna. His observations were published in appreciated volumes financed by the king of Sweden. From 1735 to 1738 he also travelled extensively in Germany, Holland, England and France, where he developed an impressive network of colleagues, disciples and friends. Once back in Sweden he became a popular lecturer who took personal interest in his students and often encouraged them to travel the world as his 'apostles' in search of further specimens to classify. Linnaeus published a classification system, *Systema Naturae* (1758) in which he outlined three kingdoms of nature. Linnaeus' mission was a kind of nature's inventory; to describe and classify all materials found on Earth. As part of this process he got rid of remnants from Medieval times. Tailed men and seven-headed hydras were left out in his updated inventory.

Linnaeus made use of an impressive amount of images and visual references that inspired him in his search for an order that would simplify and organise nature into a system that anyone could learn and remember. Further, as Michel Foucault pointed out, "His wish was that the order of the description, its division into paragraphs, and even its typographical modules, should reproduce the form of the plant itself" (4). Apart from his systems' apparent visual resemblance to the root system of his family flower, *linnaea borealis*, other examples of some of the visual references he made use of include the maps by Dutch cartographer Frederick de Witt, militant orders and formations of cavalry squadrons along with depictions of the recently discovered nervous system in the human body. His life-long mission, as stated by himself: "God creates. Linnaeus orders" continued until his death.

The desire to order, according to sociologist Zygmunt Bauman, is one of the main characteristics of modernity. By referring to the Arctic explorer and the natural scientist I wanted to set the stage for my enquiry into the topic of order. I wanted to benefit from the historical perspective while at the same time be able to give examples that illustrate the ordering of information. I wanted to highlight that what we look at and how we look at things are fundamental for our understanding of and engagement with a topic, and with the world at large.

Stemming from Linnaeus' system of classification

emerged a steady flow of inspired improvements, adaptations and improvisations on the theme of order. The structure of language and thereby of information had reached new levels and could, as observed by Foucault, accommodate "the possibility of linking representations together.... Instead of having validity solely when applied to the relations of nature and human nature, it questions the very possibility of all knowledge" (5).

The Scotsman Patrick Geddes found himself at home in the linguistic space accommodated by Linnaeus and his classifications. A geologist and botanist, and later town planner, Geddes developed a classification scheme for town planning around the three components of Place, Work and Folk. In this he followed certain ways of thinking introduced by Linnaeus and concluded that human society could be looked upon in similar ways as animals and plant societies. Geddes perceived of himself as a gardener who ordered the environment for the benefit of life. The difference between creating gardens as places for plant life and cities as places for human life was, according to Geddes, only a matter of degree: "My ambition being ... to write in reality – here with flower and tree, and elsewhere with house and city – it is all the same" (6). For Geddes, the region was to become the visual expression of the order he detected in nature.

Geddes sought to break down the barriers that exist between disciplines. In this search he conceived a means by which to order his thoughts and ideas into thinking machines: "Take this double sheet of paper for our ledger of life; the left side is for the more passive aspects, or man shaped by place and his work, while the right side is for action; man guiding his daily life and remaking place. Now fold this ledger in half horizontally; we thus get four quarters, one for each of the main chambers of human life; the out-world both active and passive, and the in-world both passive and active. In each of these quarters belong a nine-squared thinking machine..." (7). For Geddes, the thinking machines functioned as a means to reveal his trains of thought. Like squares of a window where individual panes represented the variables of a problem, each pane was adjacent to at least one other pane. By this method relations and dependencies between the variables were to be symbolized. They were like large spread-sheets that allowed for generalizations while accommodating "the most trivial details of common life" (8). Obviously working at its best not as a formulaic solution but as means of expression, Geddes thinking machine vitalised some of the static and dissociated images of our present thought. In that he had similarities with Linnaeus' efforts with the classification system and they both laid the ground for new forms of thoughts by linking representations and establishing new connected principles.

Geddes was not concerned with the training of experts. He was far more concerned that the ordinary

citizen should have a vision and comprehension of the possibilities of their own cities and actively participate in town planning. His vision included a Civic Exhibition and a permanent centre for Civic Studies in every town. These centres would make efforts to reveal the correlations between thought and action, science and practice, sociology and morals. For this purpose, Geddes bought the Outlook Tower in Edinburgh 1892 and transformed into a dynamic meeting place (9).

Following in the steps outlined by Geddes and as part of Edinburgh Garden Festival 2007, artist Apolonija Šušteršič worked in collaboration with architect and theoretician Meike Schalk. Their project, titled Garden Service, was installed as a public art piece along the Royal Mile where Geddes himself lived and where he at the time installed gardens. Garden Service consists of benches and a table, flower pots and programmed sessions of Sunday afternoon tea talks. In Geddes' legacy, the discussions were open for all and focussed on architecture, urbanism, city planning, environmental activism and of course on Geddes himself. This is the second project Šušteršič and Schalk produces about Geddes. In 2005 they mounted a glass house along the river in Dundee where he held a position as professor in botany for 30 years. The project was an acknowledgement of Geddes' idea of a meeting place set within a garden. The glass house was equipped with plants, books and other material in order to support meetings and talks being held in the house. After the exhibition period the house was donated to an activist group concerned with the future developments of the city.

In a similar vein but with emphasis on spiritual and religious content, one of the works presented in this years sculpture project in Munster by artist Maria Pask was titled Beautiful City. Located in a large tent in the park, and surrounded by smaller individual tents for people to sleep in and with a cultivated kitchen garden, people were welcome to hang out, drink coffee, cook food and read available literature. This was an initiative for people to come together and discuss questions of "how to build a beautiful city, a city built not of walls and towers, but of visionary ideas, ethics and mutual trust" (10).

Viennese architect and planner Camillo Sitte is often cited as the founder of modern city planning which he considered to be an art (11). In the mid 19th century he travelled around Europe trying to identify the aspects that made towns feel warm and welcoming. His conclusions, published in a book titled "City Planning According to Artistic Principles" (1889), marked the beginning of a new era, especially in German city planning. He emphasised irregular structures and spacious plazas. Medieval towns were in his opinion the most successful town planning and he was in favour of monuments and other aesthetic elements. "Squares and parks should be catalysers of public life, social condensers able to re-propose the way of life regarded

as absent" (12). Many of his ideas were similar to those of the British Garden City advocate Ebenezer Howard.

The challenge for cities to be catalysers of public life, for the city to be alive and able to accommodate its inhabitants in their social needs is probably one of the main challenges we face in city planning today. This, while increased social control, isolation and privatisation in combination with additional demands on cities to accrue revenue, inspires rather bleak attempts when it comes to city planning. It is becoming increasingly difficult for planners to afford the existence of urban space that allows for citizens to congregate when not consuming. City centres today are designed to keep people moving, ideally in already premeditated patterns where one shop seamlessly takes over a customer's attention as soon as s/he moves into the territory of the adjacent shop. These manoeuvres are, as we're all well aware, accompanied by omnipresent surveillance cameras. When you're done shopping this is not a place where you'd like to hang out. Does it make sense to continue referring to this layout as a city? Manuel Castells, Bernard Tschumi, Paul Virilio and Edward Soja, among others, have all commented on the changing meaning of the city and on the fragmentation and dislocation of the urban environment. Urban historian and sociologist Richard Sennett explains what he sees as an important contribution to this development when he writes about the grid system as it developed in American cities. Firstly, in the horizontal form of nineteenth-century street networks and later, in the twentieth-century through vertical grids by introduction of the skyscraper. This 'neutralization of the external world' is for Sennett associated with a flight from urbanity and a withdrawal into the home. We can also observe how aspects of the grid system have been extended and now include the abstract space of digital information and communication networks, inculcating a specific order in our lives and minds.

It didn't take long for university professors to begin teaching urban planning with the assistance of digital game environments: "I use Second Life for students to explore ideas about public space and what makes a good public space" says professor Anne Beamish University of Texas, and continues "Being in Second Life all of a sudden puts them in this different environment, which is similar but different, and it forces them to explore how they think about these things... When you're in Second Life, because it's similar, but the physics are different, people react differently. And it makes them think more deeply about how one designs public spaces" (13). This approach had already been instilled by the first release of SimCity 1989, which has been used as a training tool by local planning bodies since the mid 1990s.

Artists Langlands & Bell explore the relationships that link people and architecture in their work. Based on a specific environment, their new piece is an interactive

digital commission for Somerset House in London that comments not only on architecture but also on contemporary urban experience. Titled *Superactive i2i*, the work is accessible for visitors via computers connected to the WiFi network recently installed in all public areas at Somerset House, and also over the Internet. The artwork evolves around a digital model reconstructing the central Fountain Court at the House. People 'visiting' the artwork via their computers will be able to navigate the virtual Somerset House space and to trigger 'content episodes' that reveal hidden aspects of the building and its daily life. Visitors will also be able to create a virtual identity (an avatar) for themselves and communicate with the avatars of other visitors.

Also addressing questions about contemporary urban experiences, artist Rafael Lozano-Hemmer provide environments in the form of large scale interactive works. While on the one hand strengthening social capital within local communities, he simultaneously challenges all embracing control mechanisms of digital networks. When introduced to his recent works shown at the Mexican Pavilion at Venice Biennial this year, the audience becomes aware of the artists' increased engagement with biometrics; methods that allow for unique recognition of humans by either behavioural or physiological expressions. Lozano-Hemmer's installation *Pulse Room* consist of handlebars that, once gripped, registers up to twelve different qualities of a person's heart beat. Some of these unique qualities are expresses in a light bulb that lights up for each person activating the interface. While poetic and beautiful, the work comments on the control mechanisms inherent in today's technologies. Lozano-Hemmer says: "I'm interested in biometrics. It's the technology used by the US Homeland Security and in combination with the Patriot Act they are looking to develop identifiers for each individual person; surveillance cameras that can detect your ethnic origin for example. To me these are terrible technologies. I'm interested in the idea of using the very same technologies of biometrics to create environments that express poetic and critical ideas" (14)

Hasan Elahi, an art professor and artist in the US, feeds as much information about his own life as he possibly can into a self-devised system of surveillance. For this he has developed a networked GPS tracking tool so that anyone can find out his whereabouts at any time. Accompanying this online information, Elahi also keeps a visual log of his meals, of airports and toilets visited over the past four years. Being so orderly and meticulous about his calendar in the first place probably saved him from further investigations by the FBI when he was detained and interrogated as a terrorist suspect at Detroit airport in June 2002. He began the *Tracking Transcience* project to protect himself from unwanted scrutiny by the authorities and to be able to move about freely. At any given moment he is able to present what he calls an 'alibi' (15).

As we have learned from earlier efforts in the ordering of information, however, is that we will soon discover yet another layer of unruly material not encompassed in the order just arrived at.

Notes

- (1) <http://classic.ipy.org/index.php>
- (2) New York Times Book Review, 25 June 2000 p.25
- (3) www.en.wikipedia.org/wiki/Robert_Peary
- (4) M. Foucault, *The Order of Things*, New York: Vintage Books, 1994 p.135
- (5) *Ibid.*, p. 162
- (6) Boyd Whyte, Ian and Welter, Volker M. *Biopolis: Patrick Geddes and the City of Life*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2002 p. 54
- (7) P. Geddes, *Cities in Evolution*, London: Williams & Norgate Ltd, 1949 p. 195
- (8) Boyd Whyte, Ian and Welter, Volker M. *Biopolis* p. 50
- (9) P. Geddes, *Cities in Evolution* p. 96
- (10) www.beautifulcity.de
- (11) P. Rabinow, *French Modern*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1989 p. 213
- (12) www.sciencenet.com.br/ingles_abril/news/06/03_about.htm
- (13) www.wired.com/Gaming/gamingreviews/news/2004/09/65052
- (14) Interview with the artist Venice 10 June 2007. Also please note, when looking up patriot act on Wikipedia a 'disclaimer' tell us "this article may require cleanup"
- (15) www.cbsnews.com/stories/2007/06/18/eveningnews/main2944580.shtml y www.publicjournal.ca/data/hasan-elahi.pdf

GUIDE TO CLOSED CIRCUIT TELEVISION (CCTV) DESTRUCTION

All methods described in this guide have been thoroughly tested in practice. Please pay close attention to training section. Comments, suggestions and updates <mailto:cctv@rtmark.com>. Last updated September 2001.

1. Why destroy CCTV cameras?

1.1 Why destroy CCTV cameras?

Trust your instincts, but if you need intellectual justification then:

“The gaze of the cameras does not fall equally on all users of the street but on those who are stereotypical predefined as potentially deviant, or through appearance and demeanour, are singled out by operators as unrespectable. In this way youth, particularly those already socially and economically marginal, may be subject to even greater levels of authoritative intervention and official stigmatisation, and rather than contributing to social justice through the reduction of victimisation, CCTV will merely become a tool of injustice through the amplification of differential and discriminatory policing.”

“an instrument of social control and the production of discipline; the production of ‘anticipatory conformity’; the certainty of rapid deployment to observed deviance and; the compilation of individualised dossiers of the monitored population.”

The unforgiving Eye: CCTV surveillance in *public space*

Dr Clive Norris and Gary Armstrong of the Centre for Criminology and Criminal Justice at Hull University, UK.

“What we have been able to show is that CCTV didn’t reduce crime - if anything it has increased - and it didn’t reduce fear of crime. If anything there was a slight increase in anxiety.”

Prof Jason Ditton of Sheffield University

2. Types of CCTV camera

2.1 Dummy CCTV cameras

These should be destroyed and removed as they still induce paranoia and fear of punishment.

“Full bodied Dummy CCTV Camera including Lens and Mounting Bracket. Uses an actual Camera body so it looks like the real thing.”

2.2 Hidden CCTV cameras

They are also useful for back-up surveillance in installations where the primary CCTV equipment is of a more traditional nature, i.e. standard cameras. In this case Covert Cameras can operate as a back-up where primary cameras are disabled by an intruder. Used mostly for temporary installations to catch repetitive

criminal activity.

Discouraged by UK home office.

2.3 Wall mounted CCTV cameras

Normally mounted just out of reach of an individual, but accessible by two people working together.

Mostly protecting private property, but often also covering public space.

2.4 Roof mounted CCTV cameras

Normally police traffic cameras, but sometimes private or large offices or institutions.

2.5 Street post mounted CCTV cameras

Normally local authority operated for surveillance of shopping areas or police traffic cameras.

3. Methods of attack

3.1 Plastic bag

Plastic bag filled with glue does the trick nicely.

Cheap and almost as effective as other short term techniques. Use Industrial grade bags which are thicker. Sometimes a camera going into repair will be 'bagged' over, so visually its ambiguous. To Bag a camera theres a high chance that you can reach it with ease. If this is the case dont hesitate to smash the glass, lens and any other components. Dont bag it afterwards, people need to see the units smashed.

Gives clear indication of inoperability.

3.2 Sticker and tape

Placing of sticker or tape over lense.

Good training activity.

Gives clear indication of inoperability.

3.3 Paint gun

Use a childs power water pistol with household paint.

Fast, fun and easy method - Highly recommended.

Easy to disable many cameras in a short period of time. a typical one hour action can easily take out 10 cameras.

Carry reserve paint in plastic containers.
Filter paint to remove lumps to avoid blocking gun.

Go for lense first and then cover the rest of the camera

and surrounding area.

Clear indication of inoperability, plus draws further attention to the camera.

Camera is easily cleaned so only effective for short time only.

We used super soaker SC 400 - 2000 Edition camoflaged for urban night actions.

With a 50/50 mix of water based house paint (emulsion) and water we could hit targets easily at 4.5m above the ground.

Such a paint mixture totally obscures view through glass lense cover once applied.

Be prepared to get splattered: use disposable clothing.

No climbing required.

3.4 Laser pointer

Fairly powerful laser pointers can be purchased for low cost (20.00GBP)

Laser pointers of <5mWatt or more can temporarily blind and may even permanently damage cctv cameras.

For guaranteed destruction a more powerful laser would be required.

But there is a hazard of damaging eyes from misdirected pointing or reflection from the camera lense cover.

Also, very difficult to keep laser beam precisely still from any reasonable distance.

Can be attached to binoculars for better aiming.

No indication of inoperability of camera.

Would not recomend this method.

3.5 Cable cutting

Cables can be cut with either a sharp hand axe or garden pruning tools.

Make sure tools are electrically insulated to prevent shock from camera power supply.

Casual glance at dangling cables will reveal that camera is inoperable.

Requires complete costly rewiring.
Satisfying sparks emitted when cables cut.

3.6 Block drop

Climb to the roof of the building on which the camera is mounted with some heavy weights eg concrete blocks and drop them on the cameras below.

Get correct drop position by dropping small stones first.

Camera will be totally destroyed in a shower of sparks.

Scaling tall buildings with concrete blocks requires a certain level of fitness.

Pay careful attention to safety of others below.

This is a seriously hardcore method.

4. Training

Training is essential for not only fitness, but also for developing techniques and more importantly preparing for unpredictable events.

4.1 Working together

Get to know your partner very well.

You will need to know your partner's limits and abilities.

You will need to know how much you can trust each other.

4.2 Fitness

You can never be too fit.

Vary your exercises, but best training is actually doing.

Don't go to the gym - you need to be deconditioned not conditioned.

Play on the terrain you will operate on.

Start on something easy like stickering.

4.3 Learning territory

Know every part of the area you will operate in.

Explore by day and night.

Climb every tree, building.

Explore every alley, bush and tunnel.

Climb every wall and railing and fence.

Don't use paths or streets (only cross them at right angles).

If you have a police helicopter in your area then train aerial counter surveillance ie finding existing cover, flares, smoke bombs.

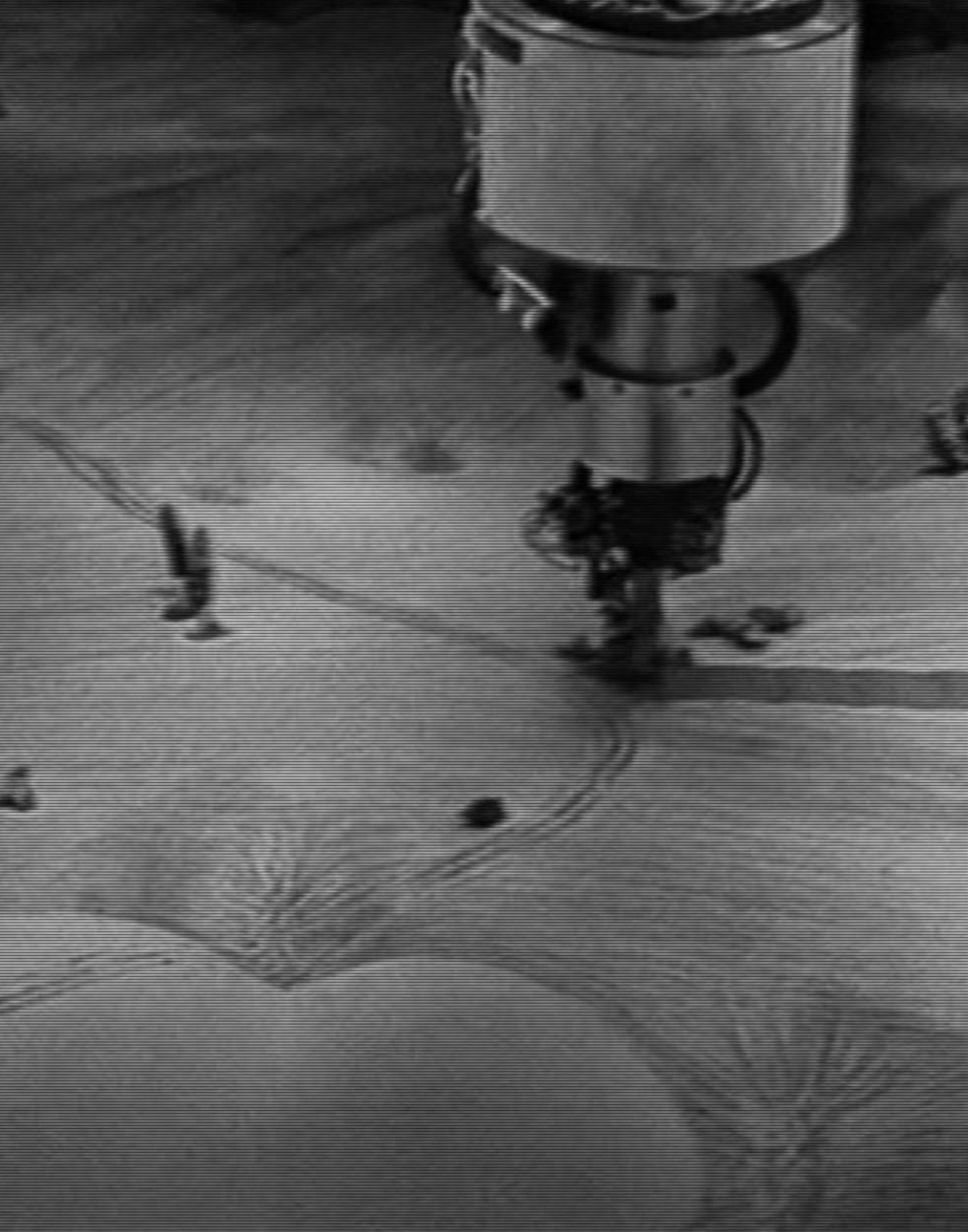


SEGURIDAD
= LIBERTAD?

FELIZ

1984









SMART, EDUCATED
PEOPLE WITH JOBS



ALSO
BECOME FASCISTS

PEOPLE WITH JOBS



ALSO
BECOME FASCIST

NO MORE



RACIAL
PROFILING

SMART, EDUCATED
PEOPLE WITH JOBS



ALSO
BECOME FASCIST

NO MORE



RACIAL
PROFILING

LOCAL NEWS



OTRAS PUBLICACIONES DEL COLECTIVO ZEMOS98:

Libros y catálogos

La Sexualidad de las Moscas (1996 - 2007)
Catálogo zemos98.IV (2002)
Catálogo zemos98.5 (2003)
Catálogo-libro zemos98.6 (2004)
Creación e Inteligencia colectiva (2005)
La televisión no lo filma (2006)
Cultura digital y comunicación participativa (2006)
Catálogo "Repeat Please: Cultura VJ" (2007)

DVDs y CDs

DVD zemos98.5
DVD zemos98.6
CD zemos98.6
DVD zemos98.7
CD música para espías
DVD.videos zemos98.8
DVD OTRO
DVD 9ª edición

Las puedes encontrar en: <http://tienda.zemos98.org>

<http://www.lavigilanta.info>
<http://www.versvs.net>
<http://www.enjoy-surveillance.org>
<http://www.mediateletipos.net>
<http://www.kriptopolis.org>
<http://www.filmica.com/port666>
<http://www.we-make-money-not-art.com>
<http://estrecho.indymedia.org>
<http://www.sindominio.net>
<http://www.fundacionrdz.com>
<http://www.zemos98.org>
<http://www.paneldecontrol.cc>
http://www.no-org.net/opticon/netopticon_es.php

CONCERTADO COMO PROGRAMA DE



CON EL APOYO DE



CON LA COLABORACIÓN DE

