

Frente al panóptico: apuntes sobre las estrategias artísticas contra la vigilancia actual

Irene López Martínez*

Universidad de Murcia

Resumen: Vivimos en una sociedad cada vez más controlada y videovigilada. La ubicuidad de los sistemas de grabación de circuito cerrado, mejor conocido como CCTV se ha impuesto desde los atentados del 11/S, cambiando la configuración del paisaje urbano. Ante esta nueva situación el arte trabaja para criticar y reivindicar un correcto uso del espacio público. Colectivos artísticos internacionales y nacionales luchan contra esta situación mediante acciones y performance, herramientas mediante las cuales trasladan la inquietud e incertidumbre ciudadana. La participación y la interacción es la principal arma con la que juegan estos artistas que se estudiarán en este texto.

Palabras clave: Videovigilancia, control social, cultura del miedo, arte, activismo artístico, participación.

Abstract: We are living in a surveillance society which is every day more controlled. The ubiquity of closed-circuit camera, best known as CCTV, dominates everywhere since 11 September attack, which involves a profound change in the urban landscape. The art works to criticize and to claim a correct use of public space. International and national artists groups fight against this situation with performances and actions, which means tools to understand the uncertainty of citizenship. The artists that we are going to study in this essay, play a role in participation and interaction.

Key Words: Videosurveillance, social control, fear culture, art, artistic activism, participation.

I

“Nuestra sociedad no es una sociedad del espectáculo, sino de la vigilancia”¹

Foucault rezaba así en su libro *Vigilar y Castigar*, un texto profético en los estudios de vigilancia. Para el pensador francés todo régimen disciplinario conlleva un régimen de resistencia². En este caso, y como analizaré en este texto, la resistencia viene de la mano de las prácticas artísticas contemporáneas que luchan frente a la dominación de una sociedad transparente.

Esa transparencia impuesta en las últimas décadas no es un fenómeno nuevo. Ya en 1785 el jurista Jeremy Bentham ideó un proyecto carcelario, *El Panóptico*, donde todo era visto desde la torre central de vigilancia. Su proyecto arquitectónico nunca llegó a alcanzar el éxito que él esperaba y durante mucho tiempo permaneció en el olvido.

¹ M. Foucault: *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1995, p 220.

* C/ Diego Hernández 34 3A 30002 Murcia. Irene.l.m@um.es

² M. Foucault: *Historia de la sexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1995.

Sin embargo, *Vigilar y Castigar* supuso la renovación del concepto de panopticismo en las sociedades modernas. Para Foucault la transparencia total que auguraba Bentham ha sido transcrita en lo que él denominó “sociedades disciplinarias”.

Las prácticas subversivas frente al panóptico, son fruto de la inflexión, de la sutura ideológica acontecida en la crisis de las sociedades disciplinarias, o como Deleuze diría, de las sociedades de control³.

Como ha señalado Whitaker⁴, ese nuevo régimen transparente que impone la vigilancia actual es aceptada de forma natural por parte de la sociedad. En este sentido Armand Mattelart⁵, en su reciente libro afirma que se ha producido un cambio en las sociedades de control profetizada por Deleuze; los dispositivos de seguridad, que han aumentado de forma vertiginosa después de los atentados del 11S, se han interiorizado de tal forma que operan desde una completa naturalidad y entropía. Aceptamos la seguridad y formamos parte de ella.

Esta tolerancia normalizada de los masivos y ubicuos dispositivos de vigilancia está potenciada por lo que se conoce por política del miedo⁶. Los diversos atentados acontecidos en las principales capitales mundiales (Nueva York, Madrid y Londres) no han hecho más que profundizar en el abismo de la incertidumbre y desconfianza social. Los traumas inconscientes que se han generado a raíz de tal magnánimas catástrofes han conseguido inducirnos hasta la aceptación total de un status quo, una situación dada consistente en la vigilancia absoluta tanto logística como humana.

Las repercusiones sociológicas producidas por esa apología del miedo se han dejado notar de igual manera en el entorno urbano. Las políticas de la seguridad han implementado en los últimos años una reconfiguración del paisaje urbano. Este fenómeno no sólo se deja ver en un entorno público como en las ciudades, sino también en los entornos privados, como en las viviendas unifamiliares, urbanizaciones, o complejos resort. El auge de las nuevas tecnologías de la seguridad han normativizado su uso en estos espacios⁷. Cada vez es más común la adquisición de dispositivos de seguridad como alarmas, cámaras de circuito cerrado, televigilancia etc. en el nuevo modelo de arquitecturas domésticas.

³ G. Deleuze: “PostScript on the societies of control” en *October 59*, Winter 1992, MIT Press, Cambridge MA, pp 3-7

⁴ R. Whitaker: *El fin de la privacidad: cómo la vigilancia total se está convirtiendo en realidad*, Barcelona, Paidós, 1999.

⁵ A. Mattelart: *Un mundo vigilado*, Barcelona, Paidós, 2008.

⁶ N. Klein: *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona, Paidós, 2007

⁷ M. Davis: *Control urbano: Una ecología del miedo*, Barcelona, Virus, 2002.

Las metamorfosis de las ciudades tienen su faceta más evidente en la implantación de cámaras de circuito cerrado, mejor conocido como CCTV que se configuran como un elemento más del mobiliario urbano, adquiriendo una posición naturalizada. El mimetismo con el resto de mobiliario urbano juega un *trompe l'oeil* ante nuestra visión, ya que en la mayoría de las veces pasa desapercibida. La normativa alerta de que el uso de CCTV tiene que ser avisado. Pero ¿Cuántas veces nos percatamos de esta indicación?

Sin embargo, estas mutaciones urbanísticas se extienden hacia más elementos arquitectónicos. Nuevas construcciones que llegan a infundir sensaciones de inquietud y ansiedad más que de seguridad. Este nuevo fenómeno se conoce como *arquitectura del miedo*⁸.

Un ejemplo de este fenómeno es la nueva construcción del edificio que suplantará a las antiguas torres gemelas destruidas en septiembre del 2001. Es conocida comúnmente por *Fear tower* (torre del miedo) más que por su nombre original *Freedom tower* (torre de la libertad) ya que su estructura está formada por cemento armado a prueba de coches bomba hasta el piso 20, sin ventanas y desocupado excepto la planta baja.

Esta nueva arquitectura está estrechamente relacionada con las políticas del miedo, mencionadas anteriormente y con la obsesión por la seguridad que ha acontecido en la última década. Por ello se está asistiendo a una reconfiguración del espacio en pro de una máxima seguridad. Este proceso atañe a una modificación del sistema de carreteras, edificios y espacios públicos como centros comerciales, para una mayor defensa y prevención espacial y personal. La utilización de puntos estratégicos como son controles en los diferentes modalidades de transporte para examinar los flujos de personas y sus movimientos han configurando una nueva orografía del paisaje defensivo.

Por otra parte el auge y desarrollo de la sociedad de la vigilancia no puede ser entendida en su totalidad sin relacionarlo con el territorio de las nuevas tecnologías.

Los dispositivos de control son cada vez más sofisticados y novedosos, como los microchips, los scanners corporales y de reconocimiento de iris, las CCTV y la posibilidad de reconocimiento facial o los bancos genéticos de ADN para controlar terroristas. David Lyon, profesor de sociología en la Universidad de Queens, ve una

⁸ N.Ellin(ed): *Architecture of Fear*. New York, Princeton University Press,1997.

clara conexión entre el ascenso de las nuevas tecnologías y la sociedad de la vigilancia. Ambos campos, el tecnológico y el social no se pueden separar para el análisis de las implicaciones que la vigilancia supone⁹.

Internet sin duda es otra de las herramientas fundamentales que es manejada por los sistemas de control ofreciendo infinitas posibilidades. En un principio Internet se erige como una enorme red aparentemente libre y fuera de los límites de la vigilancia. Sin embargo, como ha estudiado el profesor, artista y programador Alexander Galloway, la red actúa bajo códigos programados que son perfectamente controlados y por tanto vigilados. Ejemplo de ello es el programa *Carnivore*, un software creado por el FBI que sirve para controlar los rastros cibernéticos de personas sospechosas.

Expuestos y argumentados parcialmente las principales problemáticas que la vigilancia es capaz de generar pasaré a la siguiente fase de este texto: la de analizar las prácticas de resistencia que son concebidas por colectivos y artistas que sustraen sus propias conclusiones sobre lo hablado anteriormente. Por último me gustaría incluir una cita de Jean Baudrillard:

“El viejo temor es el de ser expropiados porque se sabe todo sobre vosotros (Big Brother y la obsesión policíaca del control). Pero hoy el medio más seguro para neutralizar a alguien no es el de saberlo todo sobre él, sino el de darle los medios para saber todo sobre todo. (...) Así las estrategias del sistema se han invertido, pero también las de la resistencia. Después de las antiguas resistencias al control, vemos llegar las nuevas resistencias a la información forzada, a la hipercodificación de las relaciones a través de la información y la comunicación”¹⁰.

II

Las herramientas conceptuales aportadas en la primera parte del texto son los cimientos donde el arte, en todas sus manifestaciones, opera para cuestionar la era de la vigilancia y sus implicaciones.

Todas estas fisuras ideológicas que se manifiestan en nuestra actual sociedad hacen preguntarnos qué papel puede jugar el arte, cómo se puede hacer frente a estos

⁹ D. Lyon: “Surveillance technology and surveillance society” en Tom Misa, Philip Brey y Andrew Feenberg (eds): *Modernity and technology*, Cambridge MA: MIT Press, 2003. pp173-195

¹⁰ J. Baudrillard: “Videoesfera y sujeto fractal” en: G. Anceschi (ed): *Videoesferas de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1990. p 32

nuevos desafíos, ante las nuevas situaciones críticas que se nos presentan día a día. Un arte contextual debe responder a los debates que son cuestionados tras analizar la problemática actual que la sociedad de la vigilancia y de la sospecha impone.

“El artista habita las circunstancias que el presente le ofrece, con el fin de transformar el contexto de su vida”¹¹

¿Cómo puede el arte operar dentro de la sociedad? ¿Qué hacen los artistas para luchar contra la sociedad de control?

El activismo artístico puede ser una de las respuestas ante estos enunciados planteados, es el soporte más claro donde el arte de acción se siente a sus anchas para actuar y trasladar las problemáticas sociales más graves. Desde que André Breton firmase su manifiesto se han sucedido continuos coqueteos con un arte político, un arte contextual, alejado de las instituciones públicas y espacios cerrados y herméticos como los museos, y que aboga por una aproximación a la verdadera esencia de lo real. Son por tanto nuevas estrategias de participación y acción¹².

En esta parte haré una doble distinción con respecto a las prácticas artísticas de subversión al panóptico. Por un lado se analizarán los colectivos de artistas y grupos activistas y por otra aquellos artistas (cineastas en algunos casos) que evidencian el uso de la vigilancia en cámaras de CCTV de forma individual.

Si existe un colectivo pionero en poner el acento sobre la videovigilancia fueron los *SCP (Surveillance Camera Players)* afincados en la ciudad de Nueva York, estuvieron en activo una década, desde 1996 a 2006. Este colectivo en su mayor parte proveniente del mundo del teatro, ha realizado numerosas performances ejecutadas delante de las cámaras de vigilancia que están situadas en el entorno de la ciudad norteamericana.

Sus representaciones oscilan entre autores consagrados como Samuel Beckett, Alexis Jarry o George Orwell. Sus manifiestos¹³, impregnados de un carácter reivindicativo, advierten sobre el peligro de la vigilancia continua de las cámaras de CCTV. Las performances realizadas delante de estos dispositivos, van dirigidas a una determinada audiencia; los vigilantes de seguridad. Para ellos, las cámaras de seguridad pueden funcionar como cualquier otro programa televisivo doméstico, con final distinto del habitual, ya que en la mayoría de los casos son interceptados por la policía.

¹¹ N. Bourriaud: *Estética relacional*, Córdoba, Ariadna Hidalgo Editora S.A, 2008. p12

¹² P. Ardenne: *Un arte contextual* Murcia, Cendeac, 2006.

¹³ [Guerrilla Programming of Video Surveillance Equipment](#)

Otras acciones que han sido llevadas a cabo por los *SCP* es el rastreo de cámaras de televisión en la capital norteamericana. Este rastreo tiene como objetivo ser consciente de la exacta posición de todas las monitores CCTV con el propósito de organizar rutas abiertas al público en general y de esta forma dar a conocer su localización. Esta suerte de guía turística, se ofrece como una alternativa y una forma de lucha individual y colectiva ante la amenaza que para ellos supone la televigilancia.

Esta cartografía de la ciudad vigilada, de la ubicuidad masiva de CCTV se ha extrapolado hacia otros lugares, tanto norteamericanos como europeos, no sólo gracias, a una gira de los *SCP* para dar a conocer este *modus operandi* en el máximo de metrópolis posibles, sino también gracias a la amplia difusión que su manifiesto ha tenido vía Internet.

El *IIA (Institute Applied Autonomy)* localizado en la misma ciudad, ha creado una aplicación web, llamado *Isee*¹⁴, especializado en la localización de cámaras de videovigilancia. Este colectivo, formado por ingenieros-artistas, ha aportado la tecnología necesaria para un tipo de rastreo eficiente. Si los *SCP* pecaban de un carácter demasiado manual (sus instrucciones de cómo localizar los dispositivos CCTV estaban escritos en lápiz y papel) los *IIA* aportan el conocimiento tecnológico adecuado para una elaboración de un programa software complejo y utilitario, que permite la creación de rutas alternativas menos videovigiladas en el entorno urbano de Manhattan. Su objetivo continúa la línea reivindicativa creada por los *SCP*, una lucha por un espacio público fuera del ojo electrónico.

El colectivo *RTMark* es también un grupo constante en la lucha por una correcta utilización del espacio público y se posicionan radicalmente en contra del uso indiscriminado del control que supone el CCTV. Su campo de actuación incluye otras reivindicaciones anticapitalistas y de movimiento participativo en la red.

Con respecto al tema de la videovigilancia, han creado una serie de consejos sobre cómo destruir las cámaras CCTV y unas ilustraciones que sirven para identificar los diferentes tipos de dispositivos de videovigilancia que existen en la actualidad. Está acompañado de comentarios a modo explicativo que rozan lo absurdo e irónico. Algunos de estos textos ejemplifican cuáles son los patrones en lo que se basan para la búsqueda de sospechosos, así los inmigrantes, sin techo, marginados etc. son los colectivos más proclives a ser vigilados.

¹⁴ [Institute for Applied Autonomy](#)

Es sorprendente la cantidad de colectivos y activismo que encontramos en España. Debido a su gran número solo citaré aquellos que destacan por sus reivindicaciones y luchan en contra de la implantación masiva de CCTV.

Cuatro serán los colectivos que por su especial implicación en la lucha contra el panóptico merecen ser citados en este texto.

El primer de ellos es el colectivo *El perro*, que tuvieron una actividad fulgurante durante su trayectoria, donde han reivindicado otros temas de relevancia social. Citaré dos intervenciones artísticas que combinan un carácter de denuncia y a la vez lúdico.

En “*Área de vigilancia libre*” (2001) dispusieron una cabina localizada en medio de una calle de Madrid donde se invitaba a entrar al ciudadano para ejercer de vigilante mediante una pantalla que conecta una cámara de circuito cerrado. Es esta una forma de hacer reflexionar al usuario de que cualquiera puede convertirse en vigilante.

En otra intervención urbana “*Lo importante es participar*” (2003) retoman la idea de hacer partícipe al espectador. En este caso, una galería de imágenes es proyectada en un espacio en forma de cueva donde el visitante debe disparar las imágenes que son captadas por un circuito CCTV instalado en el exterior. De esta manera se deja entrever no sólo la crítica de un espacio videovigilado, sino también la endeble frontera que separa lo real y lo ficticio, ya que se erige como una simulación de cualquier videojuego. Las fuentes más directas que suscita esta instalación nos lleva directamente a Guy Debord o la vida como espectáculo o al ya citado Jean Baudrillard y su teoría del simulacro.

Otro de los colectivos que me gustaría destacar es AddSensor¹⁵, un grupo net art que tiene Internet como su herramienta de trabajo. Una de sus aplicaciones web, ha creado otro mapa de vigilancia CCTV de la ciudad de Madrid. Aparte de la búsqueda de cámaras de nuestra capital, organizan intervenciones urbanas no exentas de polémica. Bajo la premisa *Seguridad vs Libertad: Hobbes vs Locke*, se han organizado y han escrito la literatura correspondiente para tal actividad. En su aplicación web también disponen de un enlace que te traslada a Webcams sin restricciones, donde uno puede libremente observar y mirar lugares exóticos o ciudades que nunca ha conocido. Una buena forma de viajar desde casa.

¹⁵ [Addsensor](#)

La *Fundación Rodríguez* y el colectivo *Zemos98* merecen una especial atención por su singular aportación teórica. El primer colectivo citado, *Fundación Rodríguez*¹⁶, aboga por una legitimación de la videovigilancia como género audiovisual propio. Su actividad artística y teórica oscila entre comisariado de exposiciones, organización de seminarios, talleres y cursos. Sus investigaciones se centran en las relaciones entre arte y acción, como también en la inclusión de las nuevas tecnologías, arte electrónico o net art.

El planteamiento del colectivo *Zemos98*¹⁷ es un ejemplo a seguir y de cómo organizar proyectos altamente cualificados e interesantes. Se trata más bien de una inclinación hacia una actividad organizatoria, divulgativa y gestora de proyectos e iniciativas artísticas que tienen como fundamento la interrelación del arte con las nuevas tecnologías. Son protagonistas ideológicos más que prácticos, ya que su trabajo se centra en la organización de eventos culturales que tiene como premisa la participación ciudadana. En este sentido, se debe destacar el *Festival Internacional Zemos98* que tiene lugar todos los años en su ciudad de origen, Sevilla, en torno a temas actuales, como la educación expandida, el debate en torno al uso de las tecnologías y sus aplicaciones, etc. En el año 2007 el festival versaba sobre la vigilancia y el control. Fruto de este festival es la exposición "*Panel de control: Interruptores críticos para una sociedad vigilada*" donde pudimos conocer a aquellos artistas (prácticamente del estado español) que trabajan sobre este tema que aquí analizamos. Además se editó un libro de nombre homónimo con interesantes aportaciones sobre la sociedad de la vigilancia.

Uno de los colectivos que merecen ser nombrados y que formaron parte de esta exposición fue "*Lavapiés, un barrio feliz*" un colectivo organizado con el único fin de luchar contra la implantación de CCTV en el barrio madrileño, puesto que ha sido uno de los lugares en instalar el mayor número de cámaras de videovigilancia por metro cuadrado.

Estas prácticas artísticas contra la vigilancia hasta aquí expuestas tienen un *leit motiv* constante, la lucha frente al panóptico, frente al ojo electrónico, la búsqueda de esos ángulos muertos en los que sentirse fuera del control. El enfrentamiento directo, la

¹⁶ [Fundación Rodríguez](#)

¹⁷ [Zemos98](#)

puesta en evidencia de las carencias de una sociedad vigilada, el traslado de una preocupación social constante; la huida de la sospecha y la docilidad.

III

Si hemos hablado de asociacionismo y colectivización en estas prácticas subversivas, queda ahora analizar aquellos artistas que en sus instalaciones y videocreaciones han interiorizado la problemática de la vigilancia. Son muchos los nombres que se debieran citar. Sin embargo, y para no resultar farragosos, mencionaré un reducido número de artistas.

Ya en 1969 Bruce Nauman y Dan Graham comenzaron a trabajar la videoinstalación. Fueron pioneros en el uso de este tipo de soporte como forma artística (con permiso de Naum June Paik) y en tratar conceptos como el de la videovigilancia en esta temprana fecha. En *“Lived-taped Video corridor”* (1969-1970) Nauman, juega con el espacio mediante la utilización de dos monitores (uno encima del otro) de televisión situados en el fondo de un estrecho pasillo. El monitor inferior mostraba la grabación del pasillo vacío, mientras que el superior mostraba la grabación del espectador que entraba en la instalación, gracias a un sistema CCTV situado a la entrada de la puerta. De esta manera el visitante que se acercaba hacia el final del pasillo veía su propia imagen alejándose, en una extraña dialéctica espacial. Otra pieza del mismo año *“Video Surveillance Piece: Public Room, Private Room”* (1970) explora la misma reflexión anterior: la de la contraposición y extrañamiento del espacio vigilado y vigilante. En este caso, dos habitaciones idénticas y contiguas contienen sendas cámaras, una de ellas con dispositivo CCTV y la otra no, el espectador que se coloca dentro de una de las habitaciones podrá observar lo que ocurre en el espacio colindante, mientras que el eventual visitante de la otra se verá así mismo de espaldas, ya que la cámara está situada detrás, por tanto desafiando la lógica de la correcta posición de la cámara y generando un dialogo inconcluso entre el que vigila y el que es vigilado.

“Body Press” (1970-1972) de Dan Graham ofrece una visión similar a la aportada por Nauman. En ella, sitúa a dos actores desnudos en un cilindro, ambos portan una cámara. La acción consiste en la reiterada grabación mutua de los cuerpos en movimiento. Estas imágenes son proyectadas en las habitaciones adyacentes por medio de CCTV, de manera que el espectador se erige como un voyeur-productor, ya que se puede identificar con uno de los actores y acompañar sus movimientos.

Estas instalaciones analizadas nos hacen ver cómo las reflexiones cotidianas son trasladadas a la esfera artística. Los complejos regímenes visuales que se crean a través de estos nuevos dispositivos de videovigilancia nos hacen plantearnos hasta qué punto somos capaces de asimilar los cambios, no sólo en lo que a visualidad se refiere, sino a lo que sociológicamente implica, que están aconteciendo en la esfera pública a lo largo de las últimas décadas.

En lo que atañe a género documental, se debe mencionar un claro antecedente. Michel Klier en 1983 realizó una película "*Der Riese*" de 81 minutos de duración y realizada sólo con imágenes tomadas de las cámaras de videovigilancia de la ciudad de Berlín. Es un collage que mezcla imágenes de aeropuertos, autopistas y centros comerciales. Podría ser una anticipación a los *no lugares* de Marc Augé, pero también es un pionero en la utilización de estos archivos para la creación artística. Al utilizar estas imágenes tomadas por una cámara sin interceder en el proceso de captura y posición, nos encontramos ante la objetividad máxima, ante la eliminación de la impronta ontológica del ser humano. En este sentido Paul Virilio destacó este trabajo en su ensayo "*La Máquina de la Visión*" comparándolo con su teoría visual.

Si Klier se apropió de las silenciosas e inhóspitas imágenes de aeropuertos, transportes etc. sin rastro de presencia humana, Manu Luksch realiza el mismo ejercicio de apropiación de imágenes reales de las cámaras CCTV instaladas en las ciudades, sólo con la diferencia de incluir el rastro humano. En este sentido, el trabajo de la cineasta austriaca es mucho más arduo y costoso, ya que en la realización de su película *Faceless* (2007) ha tenido que eliminar los diferentes rostros humanos de las imágenes para no violar las escasas leyes del derecho a la intimidad. El único rostro humano que se deja ver es el suyo, dotando a la película de un extraño argumento distópico.

En esta línea de un género híbrido entre el documental, la videocreación y la ficción Harun Farocki es uno de los maestros más insurgentes y atractivos del panorama artístico. Su producción varía desde postulados teóricos en forma de ensayos hasta documentales o videoarte. Es este un artista polifacético que posee una particular estética visual. Su búsqueda del verdadero estatus de las imágenes, lo que se oculta detrás de ella y la indagación en las relaciones de poder son una de sus constantes en su amplísima producción. En "*I thought I was seeing convicts*" (2000) muestra una pelea acontecida en una prisión de California recogidas por las cámaras de seguridad. Estas imágenes intentan indagar en la construcción del prisionero como marginado social y como un ente residual de una sociedad ultracapitalista. Farocki crea una concepción

metafórica del hecho de disparar, comparando los verdaderos disparos de los guardias para disuadir la pelea, con los disparos que ejecuta la cámara al grabar imposible desde la maquinaria tecnológica objetual.

IV

He intentado poner de manifiesto las estrategias de persuasión contra el panóptico, la puesta en entredicho de la seguridad y control como medio para alcanzar un ansiado bienestar social. Pero existen otras estrategias, otras retóricas de resistencia a la transparencia, al triunfo de la ubicuidad visual. Se trata de opciones personales, carreteras poéticas, trazados subjetivos que se aproximan a esta cartografía de resistencia al panóptico desde una óptica ontológica.

La dialéctica que se genera entre lo que permanece oculto y lo que se muestra, forma parte de la problemática de la antivisualidad. La crítica del ocularcentrismo, del triunfo de la transparencia visual frente a lo oculto, de la permanencia eterna de los regímenes escópicos tradicionales basados en la supremacía de la visión fue puesta en cuestión por Martin Jay¹⁸.

Frente al panóptico electrónico, lo oculto, donde operan las estrategias de resistencia, pone en evidencia la sutura de la visión, la falacia de la transparencia¹⁹.

Esta falacia de la transparencia puede ser combativa desde el territorio personal, desde la poética de lo cotidiano. Francis Alÿs, utiliza la cotidianidad para articular sus acciones. *Seven walks* (2004-05), o lo que es lo mismo: recorridos por la ciudad de Londres, supone una teoría del día a día, del caminante como observador nato, captor de sutilezas recónditas, de lo infrafino duchampiano, de lo *inframínusculo social*²⁰.

Sophie Calle es otra flâneur contemporánea, otra perseguidora de ideales olvidados. Posee una especial predisposición a documentar aquéllos actos prosaicos, rudimentarios, silenciosos, como en *Los Durmientes* (1979), donde invita a gente desconocida para que duerman en su cama y registrar con su cámara este acto tan íntimo del ser humano.

¹⁸ M. Jay: *Ojos abatidos. La denigración del pensamiento francés en el siglo XX*, Madrid, Akal, 2007

¹⁹ M.A. Hernández: "Más allá del placer de la visión. Apuntes sobre lo "escondido" en el arte contemporáneo". *Espinosa. Revista de filosofía*, VI, nº 8, Murcia, 2008, pp. 33-51.

²⁰ *Ibíd.*, p.5

Estas revoluciones, acciones y coacciones aquí analizadas, son el resultado de la búsqueda de una intimidad necesaria, una lucha que oscila desde el activismo más visceral y combativo, hasta las más pequeñas revoluciones personales que pasan desapercibidas ante el ojo electrónico, ante la transparencia institucional. Todo un espectro que aunque se esgrime difícil de abarcar puede ser abarcado desde el conocimiento y la heteronomía de la voluntad.