

Instalar y vigilar

Raúl León Mendoza
Universitat Politècnica de València

La instalación de video que presentamos en nuestra exposición en la Facultad de Bellas Artes de Málaga, es en sí misma un eco de una exposición anterior. Nuestra primera muestra como colectivo, como grupo ARGOS, fue en una cueva de la localidad granadina de Benamaurel. En aquella cueva convivimos durante tres días y tres noches y este fué también y simultáneamente el espacio para nuestra intervención artística: Jabaluna. Fue allí donde algunos de nosotros compartimos nuestras inquietudes sobre el circuito cerrado de video y su capacidad para producir retroalimentaciones de imágenes si se enfoca la cámara sobre el monitor al que está mandando la señal. En aquel momento y a veníamos a través de por la maravillosa conceptualización del fenómeno del *feedback* sobre el video que los Vasulka¹ hicieron en los años 70, cuando hablaron de este fenómeno como “fuego en la cueva”. La imagen que se produce al enfrentar receptor de imagen - emisor de señal (cámara) y receptor de señal - emisor de imagen (monitor) es algo que sin duda todos los miembros del grupo habíamos experimentado en algún momento de nuestra relación con la imagen técnica. El momento mágico de enfrentar dos espejos, de que el aparato se mire a sí mismo y que abre un abismo, que no estaba allí antes de que produjeramos artificialmente ese encuentro de miradas. El *fuego en la cueva* impredecible e incontralable de la señal de video, plegada sobre sí misma, estuvo resonando en nuestras cabezas durante meses hasta que apareció la idea de construir un sistema más complejo que encadenar varios emisores-receptores en cadena. De esta forma en Jabaluna confeccionamos una videoinstalación que enlazaba cinco cámaras de video vigilancia con cinco monitores de video. Cada cámara se enfrentaba con un monitor en estancias separadas de la cueva. La imagen que captaba una determinada cámara se reproducía en tiempo real en un monitor de la siguiente estancia, formando un bucle infinito de señales de emisión-recepción.

1. Esta información la aportó Jorge Sánchez Dabaliña en una reunión de ARGOS. Más tarde la expresión de los Vasulka acabó siendo el título de su Trabajo de Final de Máster del Máster de Artes Visuales y Multimedia de la UPV. Se puede consultar el trabajo completo en: (Sánchez Dabaliña, 2022)

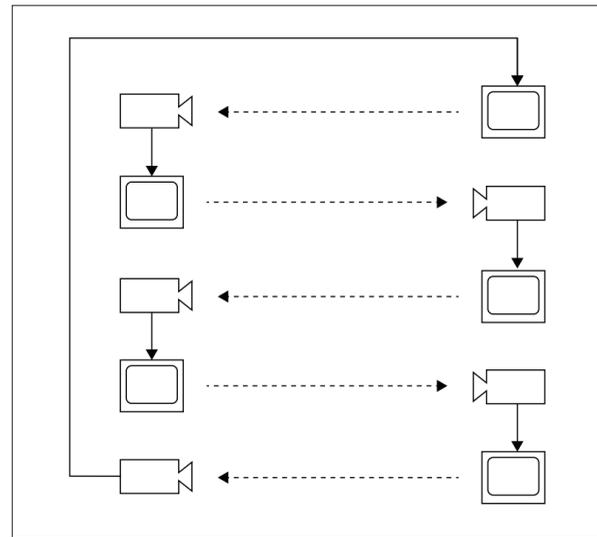


Figura 1. Esquema de la videoinstalación de Jabaluna. Elaborado por Jorge Sánchez Dabaliña.

Los espectadores de Jabaluna y nosotros mismos podíamos intervenir en la imagen interponiendo nuestro cuerpo y otros elementos delante de alguna de las cámaras. Esta imagen se reproducía a través de todo el circuito hasta volver al punto en el que estábamos causando la interferencia. El propio circuito de señales (conectores y cables), de reproducción y re-emisión de la misma imagen, nos devolvía nuestra interferencia como una imagen borrosa y fantasmagórica. Un eco que se iba deteriorando y distanciando a lo largo de la cadena. Era una máquina de convertirnos en fantasmas, casi una premonición de nuestra naturaleza transitoria. En el momento de meter nuestra mano en plano somos muy matéricos, muy reales en nuestra individualidad y sin embargo aparecíamos en pantalla como un resto, un residuo, un eco (genético) difuso, una memoria borrosa. Una *imagen pobre* (Steyerl,



Figura 2. Fotograma del video que documenta la videoinstalación "Jabaluna".

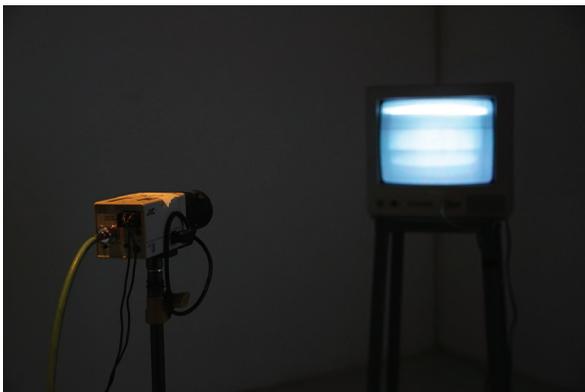


Figura 3 y 4. Imágenes del circuito cerrado en cadena de la exposición PROY. ARGOS EXP.1. En la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga. (Fotografías: Roser Domingo)

2014) de las que habla Steyerl en Los condenados de la pantalla. En definitiva un documento en imagen que representa nuestra existencia sin representar nuestra imagen. Un espejo de tiempo futuro, frente a los espejo de presente en los que estamos acostumbrados a mirar nuestro reflejo nítido.

Esta sensación de tener entre manos una máquina de visualizar el futuro, casi como si pudiéramos vislumbrar el futuro en el fuego, era la que queríamos reproducir en la sala de exposiciones de la Facultad de Málaga. Para ello empleamos las mismas cámaras, los mismos objetivos y los mismos monitores. Distribuimos las cámaras y los monitores por toda la sala de exposiciones². Aprovechamos esta segunda oportunidad para mejorar algo la precariedad de nuestra primera intervención. Situamos los monitores sobre peanas escultóricas y las cámaras sobre trípodes de focos adaptados a las cámaras. Justo en la entrada de la sala, en el umbral, pusimos un monitor y una cámara mirándose de frente. Los espectadores que entraban o salían de la sala tenían que pasar, necesariamente, entre estos dos aparatos³. Seguramente esta limpieza y distribución contribuyó a la interpretación que los espectadores le dieron y a la que responde el título de este texto.

En el centro aproximado de la sala instalamos una mesa sobre la que produjimos una performance audiovisual que inauguraba la exposición. La consigna era trabajar con equipos de video y audio que pudiéramos dejar en la mesa a disposición del público durante el periodo que duraba la exposición. Recurrimos a material de video, audio e instrumentos musicales que teníamos almacenados y que forman parte de cierta actitud arqueológica de los medios que compartimos como equipo de investigación. Aún así, algunas de las cosas que dejamos allí, son para nosotros joyas de nuestro ajuar tecnológico personal. Confiamos plenamente en el público, los estudiantes y el personal de la Facultad, pero todos éramos conscientes de que algo podría desaparecer.

La sorpresa fue que al ir a desmontar la exposición, estaba todo allí sobre la mesa, conforme lo habíamos dejado. Cuando comentamos esta cuestión con Carlos Miranda, él nos comentó que los espectadores habían pensado que teníamos montado un sistema de video vigilancia en la sala y que por tanto, esta cuestión había sido totalmente disua-

2. Ahora me doy cuenta de que deberíamos haber sacado alguna cámara a los espacios exteriores con los que la sala está comunicada.

3. Viéndolo a día de hoy, casi parece un homenaje a la Imponderabilia (1977) de Abramovic y Ulay.

soria para el público de cara a sustraer o tocar cualquier cosa que hubiéramos dejado allí. Cuando me llegó esta información debo reconocer que entré momentáneamente en shock ¿Cómo no habíamos caído en la cuenta de que el sistema de video ofrecía más información a los espectadores por su apariencia que por su contenido? Y esta cuestión es especialmente relevante puesto que yo mismo he pasado años estudiando⁴ el impacto de la videovigilancia en el espacio social y en la cultura visual contemporánea. El fuego en la cueva es tan deslumbrante que volcó toda nuestra atención sobre su poética y perdimos de vista su política. Al final una cámara es siempre un dispositivo panóptico, y este es el dato más relevante que todo el mundo tiene sin necesidad de haber leído a Foucault. Sin pretenderlo habíamos creado una exposición que se *autovigilaba*, pero no realmente sino virtualmente, puesto que las cámaras no registraban imagen en ningún soporte ni tampoco había nadie pendiente de las mismas. La exposición se vigilaba de forma virtual y disuasoria por el impacto cultural que tienen los dispositivos de vigilancia en el comportamiento de las personas que se encuentran con ellos. Y esta sí que es la perversa función del panóptico, que a veces está hueco, no hay nadie en la torre vigía y sin embargo, nos sentimos potencialmente vigilados y alteramos nuestra conducta en función de esta posible mirada externa. No somos libres, porque estamos bajo la potencial mirada del otro, que ni siquiera está allí, que ni siquiera comparece ante nosotros. Al no disponer de este saber, al ser esta relación de servistototalmentediscrecional, estamos bajo la influencia de un poder omnímodo del que antes de la invención del panóptico solo disponía Dios.

Así funcionó nuestra exposición: **como un panóptico**. Cabría preguntarse ¿Qué habría pasado si hubiéramos advertido a los espectadores de que las cámaras no estaban grabando? ¿Qué habría pasado si hubiéramos puesto cosas de más valor encima de la mesa? Lo que es seguro, es que estas cámaras por su tipología lo primero que comunican es que son piezas de un sistema de vigilancia en el que tenemos que actuar con cautela. Y esta cuestión se agudiza más aún con la relación que mantenemos con las instituciones artísticas (museo, galerías, sala) y con el valor económico y simbólico de los objetos artísticos. Como dice Coulter-Smith “la experiencia en el museo de arte es muy similar a la de visitar la caja fuerte de un banco. Uno es invariablemente observado por guardascámaras y televisión de circuito cerrado” (Coulter-Smith, 2009, p. 26).

Con nuestra videoinstalación pensábamos que estábamos en la onda de las experimentaciones técnicas de los Vasulka, y con nuestra mesa de instrumentos estábamos acercándonos a las mesas de instrumentos sonoros de Cage. Sin embargo, por el efecto panóptico de las cámaras de seguridad nuestro referente real era Julia Scher y su pieza *Security by Julia II* (1989).

“Este trabajo consistía en contratar personal que actuara como vigilantes e instalar un sistema de cámaras de televisión de circuito cerrado y una batería de monitores. [...] a pesar de que los espacios de exposiciones de arte están abiertos al público, no dejan de tener un régimen panóptico. Permiten a todo el mundo entrar en su santuario a la vez que se afanan por mantener un control intenso sobre la potencial amenaza de la muchedumbre.” (Coulter-Smith, 2009, pp. 26-27)

Quizás nos embobamos demasiado con nuestro *fuego en la cueva* y se nos pasó por alto que no estamos solos, estamos acompañados por otra gente (los espectadores) que no están mirando el fuego sino la propia cueva, desde sus aproximaciones, desde sus códigos culturales y desde su posición situada.

Referencias bibliográficas

Coulter-Smith, G. (2009). *Deconstruyendo las instalaciones*. Brumaria A.C.

León Mendoza, R. (2018, noviembre 28). *¿Qué prueba una imagen?* Interface Politics. Tras la posverdad, Barcelona. <http://www.gredits.org/interfacepolitics/es/programa-cast/>

Sánchez Dabaliña, J. (2022). *Fuego en la cueva: Sistemas artísticos basados en retroalimentación*. <https://riunet.upv.es/handle/10251/190998>

4. Para que no se me acuse con razón de autocitarme, citaré sólo uno de los artículos publicados sobre el tema: (León Mendoza, 2018)



Figura 5. Imagen de Cage-Cunningham "Variations V" (1965) .



Figura 6. Imagen de "Security by Julia II" (1989) de Julia Scher.