

**Vigilancia Y Control: Una Mirada Desde La Obra De Dora García, Dan Graham,
Joan Morey Y Bruce Nauman En Relación Con El Museo De Ciencias Naturales De La
Salle**

Bryan Alexis Restrepo Zapata

Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

Asesor

Ferran Díaz Muñoz

Licenciado en Bellas Artes

INSTITUTO TECNÓLOGICO METROPOLITANO

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2021

**Vigilancia Y Control: Una Mirada Desde La Obra De Dora García, Dan Graham,
Joan Morey Y Bruce Nauman En Relación Con El Museo De Ciencias Naturales De La
Salle**

BRYAN ALEXIS RESTREPO ZAPATA

Monografía de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

**INSTITUTO TECNÓLGICO METROPOLITANO
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MEDELLÍN
2021**

A mi Padre y mi Amor Guapa

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todas aquellas personas que hicieron parte de este proceso de aprendizaje: a todos los docentes por sus aportes significativos tanto en lo académico, como en lo humano. A mi padre Carlos Restrepo por su apoyo incondicional, a mi novia Elly Osorio, quien fue la que me dio el impulso con su persistencia para que esta meta se pudiera cumplir con éxito, sumando a ello, sus incasables noches de compañía. A mi familia Robinson, Karine y Olga que siempre ha estado ahí en todo momento, a mis compañeros con los cuales pude compartir y crecer como persona, Sebastián Jurado, Alejandro García, Edwin Jaramillo, Daniel Posada, Daniel Velázquez y otros más que se me escapan a la hora de escribir este apartado.

TABLA DE CONTENIDO

<u>RESUMEN</u>	8
<u>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</u>	11
<u>JUSTIFICACIÓN</u>	13
<u>OBJETIVOS</u>	15
OBJETIVO GENERAL	15
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
<u>1. MARCO TEÓRICO</u>	16
1.1 VIGILANCIA Y CONTROL, DESDE UNA MIRADA MULTIDISCIPLINAR	16
1.2 EL ARTE COMO UN FUERTE DE RESISTENCIA DE LA VIGILANCIA Y EL CONTROL	20
<u>2. METODOLOGÍA</u>	26
<u>3. VIGILANCIA Y CONTROL CÓMO FILOSOFÍA</u>	30
3.1 JEREMY BENTHAM: EL PANÓPTICO.	30
3.2 GEORGE ORWELL: DISTOPÍAS TOTALITARIAS.	34
3.3 MICHAEL FOUCAULT: DISCIPLINA Y SUMISIÓN	36
<u>4. LA VIGILANCIA EN LA VIRTUALIDAD</u>	39
4.1 PAUL VIRILIO: TERRITORIO VIRTUAL.	39
4.2 PIERRE LÉVY: CIBERESPACIO	41

4.3 ARMAND MATTELART: TECNOLOGÍA Y VIGILANCIA	43
<u>5. GUION CURATORIAL, CUERPOS EN ESTADO DE ALERTA</u>	<u>47</u>
5.1 EJE TEMÁTICO: MUSEO DE CIENCIAS NATURALES DE LA SALLE, ESPACIO PRIVADO.	47
5.1.1 EL MUSEO	48
5.2 EJE TEMÁTICO: DORA GARCÍA, NARRATIVAS TEXTUALES	50
5.2.1 LA ARTISTA	51
5.2.2 INSTANT NARRATIVE (IN) (NARRATIVA INSTANTÁNEA [NI]).	52
5.3 EJE TEMÁTICO: DAN GRAHAM, ESPACIO INTERIOR/EXTERIOR	53
5.3.2 EL ARTISTA	53
5.3.2 TWO WAY MIRROR PAVILON	54
5.4 EJE TEMÁTICO: JOAN MOREY, IMAGEN Y REPRESENTACIÓN	55
5.4.1 EL ARTISTA	56
5.4.2 COS SOCIAL. LLIÇÓ D'ANATOMIA (CUERPO SOCIAL. LECCIÓN DE ANATOMÍA).	57
5.5 EJE TEMÁTICO: BRUCE NAUMAN, CUERPO Y ESPACIO	58
5.5.1 ARTISTA	58
5.5.2 LIVE VIDEO TAPE CORRIDOR	59
5.6 VINCULACIÓN CONCEPTUAL	60
5.7 GUION MUSEOGRÁFICO	61
5.7.1 CORPUS DE OBRA.	62
5.7.2 PLANOS LUGAR EXPOSITIVO	69
5.7.3 RECORRIDO SUGERIDO	70
<u>CONCLUSIONES</u>	<u>71</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>73</u>

Resumen

El presente trabajo de investigación-creación se concentra en el término de vigilancia y control, que, visto desde el artista, se ha convertido en un arma que ha logrado la desmaterialización y la dominación de los cuerpos, suprimiendo así, la libertad de acción y decisión que debería poseer cada sujeto en la sociedad. Desde esta visión, se crea la elaboración de una investigación que se referencia en el nacimiento de una teoría filosófica de Bentham en el siglo xviii, hasta sus prácticas en la inspección tecnológica, y la relación que nace como problemática, para la creación artística. Tal discusión e indagación llevan a la elaboración de un proyecto expositivo, en el que se pone a prueba un diálogo entre cuatro obras artísticas que generan cierta incomodidad y autorreflexión en el espectador, donde el papel que juega el museo es tan importante como cada obra, ya que deja de ser un simple contenedor y se convierte en parte del contenido. La elaboración de esta propuesta artística pretende activar una autorreflexión crítica en el público, y poner en evidencia la aceleración con la que desaparece de autonomía de los cuerpos, una problemática que involucra a cada individuo del mundo.

Palabras claves: Vigilancia, control, cuerpos, arte, virtualidad, espacio, museo, teorías y crítica.

Introducción

Esta investigación pretende evidenciar la manera en que el dominio de las acciones del cuerpo humano, se ha instaurado consecuentemente por la vigilancia y el control, una teoría que nace a finales del siglo XVIII en la filosofía de Bentham, esto pasa por el crecimiento de la tecnología a finales del siglo XX. Desde las artes visuales, se crea un proyecto expositivo, que propone generar en el espectador, una sensación que derive a una autorreflexión crítica sobre el tema planteado y pertinente para nuestro modelo de sociedad actual.

El caso que se aborda, es el de la vigilancia y el control, un tema que emerge como teoría, producida por la llegada de la virtualidad y diferentes estrategias que toman la implementación del miedo en la sociedad, dejando a la población sin libertad de acción. Es por esto que, se observa este concepto desde diferentes teorías, que dejan en evidencia, la razón por la cual se eligieron, se argumenta en el apartado “metodología”, del presente texto.

La pretensión principal, luego de un constante cuestionamiento en torno a la vigilancia y el control, es exponer diferentes teorías que permitan establecer una conexión entre estos dos conceptos bases, la vigilancia y la curaduría de cuatro artistas que abordan estos temas. Esto, dividido por capítulos de la siguiente manera, el primero con un recorrido por la teoría de tres autores que hablan desde varios campos disciplinarios, empezando por la filosofía con el nacimiento del concepto panóptico con Jeremy Bentham autor del texto “*The panopticon: or the inspection house (el panóptico)*” (1791), desde una mirada distópica con George Orwell (1949), autor de la novela, *1984*, quien plantea la vigilancia como una herramienta para la transformación del pensamiento, y además, se revisa desde otra teoría filosófica, el pensamiento de Michael Foucault autor del libro “*Surveiller et punir (Vigilar y castigar)*” (1981) quien nos plantea el

cuerpo modificado a través del disciplinamiento y la sumisión. Continuando con la arquitectura y antropología.

En el segundo capítulo, se estudia el término “virtualidad” a partir del pensamiento de tres autores, comenzando con Paul Virilio, un teórico cultural e urbanista que ve la virtualización como la desaparición de la noción de espacio-tiempo, en segunda instancia Pierre Lévy (1999) analiza desde la filosofía los orígenes de la virtualización, confrontando el estado entre lo real y lo virtual, finalmente Armand Mattelart identificó desde la sociología, como la trampa del miedo en que se ha sumido la sociedad, proporciona la creación de dispositivos que facilitan la vigilancia y el control social.

Y en el tercero, se aborda la producción de un proyecto artístico, en relación con la vigilancia y el control, partiendo del Museo de Ciencias Naturales de la Salle y desde la obra respectiva de los artistas, Bruce Nauman, Dan Graham, Dora García y Joan Morey. En esta sección, se presenta el proceso llevado a cabo para la elaboración de un proyecto expositivo y curatorial. Allí, se aplican todos los saberes obtenidos a lo largo de los capítulos pasados, y se lleva a cabo cada uno de los pasos que hicieron posible el desarrollo de la propuesta.

Planteamiento Del Problema

Si bien varias inquietudes han surgido alrededor de la presente investigación, esta nace luego de un constante interés, alrededor de la multiplicación de un ojo mecánico que suele aparecer de diferentes tamaños y formas en cada esquina, calle, edificio, entre otros, y como se ha visto inmerso en nuestra cotidianidad e intimidad al vivir, hablar, dormir y hasta ducharse, lo que lleva la presente investigación a repensar la vigilancia como parte de un control social.

Dicho lo anterior, se ha podido establecer que la virtualidad, no deja de ser uno de los mayores factores que ha llevado a que la vigilancia y el control se fortalezca cada vez más. Con el pretexto de la seguridad, se podrían utilizar datos privados para agredir, hostigar, promocionar y hasta convencer a las personas de comprar artículos innecesarios indirectamente, además, crear perfiles falsos para discriminar a minorías y acabar con la libertad de expresión.

Por otro lado, el reconocer el Museo de Ciencias Naturales de La Salle como parte del proceso de creación del proyecto expositivo, ha provocado, tanto la visualización de su dinámica como su significado, experimentando así, la transformación de su medio de enfoque inicial, y llevándolo a provocar una observación espacio-conceptual como integrante principal, y expositor junto a los elementos que tiene a su disposición, y como este, genera un diálogo con las cuatro obras que se integran con elementos que parecen estar en total desconexión, pero que en cambio, adquieren un significado completo que se mantiene como parte de la obra.

Todo lo anterior, conlleva a la producción del presente proyecto, con la finalidad de resolver de manera crítica, la pregunta que marcará por tanto el propósito de este: ¿El arte puede generar autoconciencia sobre la vigilancia y el control social?, es aquí donde se plantea involucrar el museo con las obras de los artistas, y el posible espectador a crear un manejo del público con la

espacialidad y temporalidad, que condicionan la mirada y la narrativa, creando una pertinencia de la época actual, que muestra un desconocimiento o conocimiento sin auto conciencia, para así, crear una crítica institucional, que pretende evidenciar la violencia ejercida frente a la libertad individual de los cuerpos desde que nace como teoría, hasta donde se convierte en parte de la cultura social de toda una población.

Justificación

El propósito de este proyecto expositivo, se crea con la intención y necesidad de proponer una reflexión de un diálogo que se genera a través de la interacción entre el espectador, el museo y las obras expuestas, que logran abrir aún más la discusión entre el arte y lo que germina de una teoría filosófica, que visualice las formas del control del cuerpo y la drástica evolución de la tecnología que lleva a que cada día se esté convirtiendo invisiblemente, en una crisis social. Se pierde la libertad individual de pensar, analizar el entorno y la capacidad de elegir sin la omnipresencia de un poderío. Según Lozano (2012) las prácticas artísticas que tocan el tema de la vigilancia y el control, nacen como respuesta a ciertas preocupaciones sociales generadas por el incesante incremento de sistemas de seguridad para el control de la sociedad en los diferentes estados (p. 221). Proponiendo esto, el arte ha logrado crear un sin número de situaciones donde el papel del espectador puede devenir de situaciones que se plantean en el espacio y así, lo expuesto en este proyecto, puede llegar a crear diferentes sensaciones y emociones desde lo humorístico, lo inquietante o quizá hasta el odio o el repudio al acontecimiento.

El arte de acuerdo con Lozano Jiménez (2012) intenta cuestionar los límites público-privado que se han ido desdibujando con el incremento de las nuevas tecnologías de control social, (p. 221) proponiendo, en ese sentido una narrativa que se confrontan con la libertad e impactó en la vida cotidiana, enfrentando la paridad del observador y el observado, con este mismo propósito, se presenta en este proyecto expositivo, donde se propone la idea de una auto reflexión mediada por una constante presión de los medios utilizados. Así mismo, Alcántara (2008) nos dice que la vigilancia y la excesiva exposición pública condicionan las cosas que decimos y el modo en que las decimos, las cosas que hacemos y la contundencia con que las hacemos (p. 100) Sin embargo, hemos visto que el desarrollo tecnológico nos ha envuelto de manera tal que, somos nosotros

mismos los que ahora nos auto controlamos, aceptando el uso y el tratamiento de nuestra información de modo que, sea visible en la mayoría de los casos.

Dicho lo anterior, lo relevante de este proyecto, fue abordar una problemática dirigida entre las teorías que vienen desde el campo teórico (sociología, filosofía, los estudios en arte, entre otros) y, además, proponer la autoconciencia al público por medio de una percepción que la dirige un museo, las obras y su interacción entre ambos. Artistas y colectivos han trabajado de manera recurrente y directa esta problemática, este es el caso del colectivo activista Surveillance Camera Player (SCP) y Dan Graham en Norteamérica , el colectivo SVEN (Surveillance Video Entertainment Network) en Europa, como otros no tan directos pero Joan Morey Europa y El colectivo Antena Mutante en Suramérica; En contraste con lo anterior, en esta producción se entabla una relación a nivel curatorial de varios momentos artísticos y una infraestructura que, cambia la forma de ver esta problemática desde un ámbito museológico.

Objetivos

Objetivo General

Desarrollar desde diferentes teorías, un proyecto expositivo, acerca de la vigilancia y el control social, a partir de cuatro artistas y un museo, para generar una autoconciencia en el espectador.

Objetivos Específicos

1. Comprender el concepto de vigilancia y control como teoría filosófica, planteada por Jeremy Bentham, Michael Foucault y la novela distópica de George Orwell desde finales del siglo XVIII, hasta mediados del XX.
2. Analizar cómo a finales del siglo xx e inicios siglo xxi se crea una virtualización del mundo el cual implicó nuevos medios de vigilancia desde las teorías planteadas por Paul Virilio, Pierre Lévy y Armand Mattelart.
3. Proponer, a través de un proyecto expositivo, la autoconciencia sobre la vigilancia y el control social, con la obra de Dora García, Dan Graham, Joan Morey y Bruce Nauman en relación con las exposiciones permanentes del Museo de Ciencias Naturales de la Salle.

1. Marco Teórico

La investigación está planteada desde dos perspectivas:

- 1 La investigación teórica, desde los campos de la arquitectura, la filosofía y la antropología, que han abordado los temas de vigilancia y control como medio de sometimiento social.
- 2 Cómo las disciplinas anteriores (la arquitectura, la filosofía y la antropología) se han analizado desde las artes para el desarrollo de un proyecto expositivo con las propuestas artísticas de Dora García, Dan Graham, Joan Morey, Bruce Nauman, en relación con las prácticas del Museo de Ciencias Naturales de la Salle.

1.1 Vigilancia Y Control, Desde Una Mirada Multidisciplinar

Uno de los primeros autores que se centra en la idea de vigilancia y control, fue Jeremy Bentham en su publicación de 1791 *The Panopticon or The Inspection House*. El autor analiza el fenómeno del panóptico para desarrollar su teoría de vigilancia desde las instituciones. Como plantea María Jesús Miranda (1979), Bentham intenta hacer una reflexión frente a los centros penitenciarios de la época y plantea una serie de preguntas con respecto al establecimiento de ese modelo carcelario. Afirma también que el modelo planteado por el autor va más allá de lo arquitectónico y logra ser un medio para que los gobiernos consiguieran

Hacerse dueño de los hombres, no por medio de la esclavitud o la fuerza, sino por medio de la disposición de lo que les rodea, de las impresiones que se les producen (...) de forma

que nada pueda ignorar ni contrariar el efecto deseado. Es decir, de forma que el saber elimine hasta el último rastro de oposición o resistencia (1979, p. 129).

Por otra parte, José Enrique García Melero propone un rastreo de información pre panóptica, donde devela una serie de autores que trabajaron antes que Bentham la arquitectura circular, situándose específicamente en el cambio que se da entre los modelos cuadrados renacentistas como el de Claude-Nicolas Ledoux y el de Antoine Petit en la segunda mitad del siglo xviii, y a su vez como esto repercute en varias ciudades de Europa y Norteamérica.

El antropólogo George Balandier (1992), proponen la relación de poder y masas, donde presenta la idea de una política que se teatraliza, unos discursos que intentan calar en la mente de cada uno de los individuos, utilizando la pantalla como un recurso principal por la política

La multiplicación y difusión de los medios de comunicación de masas modernos han modificado en profundidad el modo de producción de las imágenes políticas. Éstas pueden ahora fabricarse en gran número, con ocasión de acontecimientos o circunstancias que ya no tienen por qué presentar un carácter excepcional. Gracias a los medios audiovisuales, a la prensa ilustrada y a los carteles, ese imaginario político puede adquirir una fuerza de irrupción y una presencia que no encontraríamos en ninguna de las sociedades del pasado (1992, pp. 117-118).

Jan Helsing en su publicación *Las sociedades secretas y su poder en el siglo XX* de 1998 define doce protocolos que los aparatos gubernamentales, en asociación con grupos o asociaciones religiosas, utilizan como modo de adiestramiento social, presentando nuevas visiones y perspectivas que hasta el momento no se habían abordado

El control del dinero, el control de la prensa, la extensión del poder como elemento distractor, el control de la fe, el medio con el que provocar la confusión en los espíritus, la aspiración al lujo, la política utilizada como instrumento, el control de la alimentación, el papel de la guerra, el control por medio de la educación, el control de las logias francmasonas, la muerte (1998, p. 42).

Plantea como hay una esclavitud casi invisible y totalmente planeada para que ningún individuo se salga de los estándares creados por el sistema. A la vez, siempre está presente una hiper vigilancia que permitiría retornar a todos aquellos individuos disidentes de su círculo, a su modelo autoritario.

Reg Whitaker (1999) recoge estas teorías y las vincula con las de Michael Foucault para pronosticar la llegada del ciber cuidado, a la vida cotidiana. Este sociólogo plantea un espionaje camuflado de seguridad y donde “la capacidad técnica de la vigilancia, en la actualidad y en el futuro inmediato, ha superado ampliamente la de los Estados totalitarios” (p. 11) y donde el desarrollo de estos medios, han sido utilizados por el capitalismo,

La imagen del panóptico impregna todas las discusiones contemporáneas sobre la vigilancia. Tanto el término como la idea fueron introducidos en 1787 por el filósofo utilitarista inglés Jeremy Bentham. El término ha sido retomado por el filósofo francés Michel Foucault en su obra tardía, hacia 1970. Y sigue siendo un concepto de enorme influencia (1999, p. 46).

En paralelo, Alexis Pirela (2001) analiza la desaparición de la ciudad de Paul Virilio e investiga cómo esta deja de existir frente a la hegemonía de un mundo virtual. El desarrollo

tecnológico y de comunicación empiezan a afectar las nociones de territorio y de ciudad, habitado por cuerpo virtualizado,

Con la telepresencia se ha puesto en marcha un tiempo que es diferente al tiempo histórico. Un tiempo que establece una diferencia entre el tiempo universal, el tiempo mundial y el astronómico. Una complejización del tiempo que ha sido posible por el desarrollo de las tecnologías de la cibernética (2001, p. 101).

La implementación de los recursos electrónicos que miden cada una de las acciones y movimientos de las personas ha sido también investigado por José David Carracedo (2002). El sociólogo analiza el papel de los dispositivos tecnológicos con los que convivimos y como se han desnaturalizado para ponerlos al servicio de la vigilancia.

Los baños tan sólo son accesibles mediante la utilización de una tarjeta inteligente electrónica. Un proceso necesario, ya que el water necesita identificar tus deposiciones. Quiere saber quién eres pues el proceso de análisis químico de orina y excrementos ha comenzado. Necesita identificar al propietario de la tarjeta por si los análisis muestran que estás embarazada, eres diabética, sufres de alguna enfermedad o consumes drogas (ya sean éstas legales o ilegales) (2002, p. 437).

Sin embargo, este desarrollo tecnológico, también ha propiciado un medio de autocuidado puesto que “la vigilancia sobre los sujetos no es un hecho nuevo. Es tan antigua como la sociedad, siempre ha existido. Si bien los procesos de formación del capitalismo le otorgan un protagonismo que aún hoy sigue aumentando” (2002, p. 445). En esta misma línea, José Valencia y Mayda Marín, también han analizado cómo los elementos electrónicos han desplazado la vigilancia panóptica arquitectónica y han conseguido que “actualmente no se requiere de una estructura

determinada para lograr la sensación de vigilancia, no solo para vigilar personas o cosas, creándose la posibilidad de observar y ser observado” (2017, p. 511).

Una desnaturalización de los elementos que componen la vida cotidiana y redirigiéndolos con un nuevo objetivo, una mirada, intervención o virtualización de los hechos habituales, tal como Carracedo (2002) lo mencionaba anteriormente y donde los recursos se colocan al servicio de terceros, donde el control de nuestras actividades, nuestros gustos, nuestras compras, se utiliza toda la información recolectada por estos medios tecnológicos a través de algoritmos y son llevadas a las agencias de publicidad, propaganda política y centros de comercio.

1.2 El Arte Como Un Fuerte De Resistencia De La Vigilancia Y El Control

Artistas y teóricos en el arte, han formado parte fundamental en la visualización de estos problemas, y han entablado estos diálogos que, transversalmente han ocupado la idea de un cuerpo en el espacio, generando reflexiones sobre el encierro, la invasión de la privacidad, la persecución, fundamentalmente, permitiendo que se formen líneas discursivas, donde se han creado contenidos expositivos, que dan cuenta de esas dinámicas sociales y culturales, que se desarrollan bajo la presión del poder. Para Iglesias (2013):

En la actualidad contemplamos los sistemas de vigilancia y control como formatos cotidianos (¡¡y necesarios!!) para la convivencia, pero la utilización de los medios automáticos para la obtención de información en el presente proceso de registro y control no significa la ausencia de una intención subjetiva por parte del sistema y, por consiguiente, de su manipulación (p. 1).

En este orden de ideas, han surgido diversas manifestaciones artísticas frente a teorías del poder en diferentes ámbitos referente al cuerpo humano, que han puesto en crisis la idea del ver y ser visto, y generando lecturas muy diversas en el campo del arte, según Lozano Jiménez (2012) las primeras prácticas comenzaron a aparecer con la vídeo tecnología, pero sobre todo, viene relacionado al uso que le estaba dando la policía a estos medios de control, y como respuesta a ello, muchos artistas comenzaron a trabajar con esta línea de investigación (p. 223).

Es así como, diferentes expresiones surgieron, intentando abordar la idea del control humano, provocando una ruptura que se presenta a mediados de los años 40s, donde artistas como Allan Kaprow, Richard Serra, Robert Morris, Sol Lewitt, Dan Graham, Hans Hacked, Bruce Nauman, Dan Flavin, entre otros, van más allá de una representación fiel de la naturaleza o realización de encargos para castas burguesas, y encuentra en el relacionamiento de los cuerpos, el espacio y la ciudad, un campo donde se afianza un nuevo diálogo estructural. En consonancia con lo anterior, Lozano Jiménez (2012) explica que, el espectador era en estos trabajos, sometido a una serie de tramas tecnológicas, intentando que éste respondiera de alguna forma, ante esta situación de vigilancia y control (p. 223).

Si bien Lozano Jiménez (2012) nos menciona cómo los artistas intentan poner al espectador en un estado, donde respondiera a las acciones que los artistas proponían, lo más interesante de ello, es que como menciona Iglesias (2013) los dispositivos como videocámaras callejeras, aviones no tripulados con cámaras de apertura sintética o satélites espía, nos inducen a separar la máquina que controla, del controlador, colocándose este último en un espacio oculto (p.1), en un estado de telepresencia, algo muy relacionado a lo que nos proponía el show televisivo de telerrealidad *Gran Hermano*, en el que los concursantes conviven en una casa completamente monitoreada, y son sometidos a diferentes pruebas para avanzar en el programa y así no ser eliminados de este. A su

vez esto, nos remite a los sistemas de telepresencia, que como lo menciona Iglesias (2013) no son inocentes y donde existen con una intencionalidad clara, un sujeto concreto, ya sea económico, político, policial, militar, que decide, en última instancia, dónde tiene que ir colocada la cámara, y en qué dirección va (p. 1).

El arte, ha cuestionado los aspectos esenciales de la vida, pero en la sociedad disciplinar, ha encontrado recursos donde se ha aprovechado, utilizando los mismos medios de inspección como herramientas para trazar una crítica a las instituciones y al Estado, pretendiendo instaurar, desde el contenido mismo de la creación, una conciencia colectiva y una narrativa referente al cuerpo, ligándose al video y convirtiendo al espectador, o el artista, en vigilante o voyeur (Chica, 2017, p. 7).

En ese sentido, en la *Exposición Vigilada II* de Ángel Borrego, nos presenta una constante preocupación por el peligro ideológico, que se ha vivido en Euskadi (País Vasco, norte de España) donde, se hace un análisis de la vigilancia y la pérdida de la libertad, que han llevado a unas asfixiantes políticas de seguridad e inseguridad, y el constante sufrimiento de la incomunicabilidad.

Las dos pantallas enfrentadas, en tamaño natural, el punto de vista fijo, y la narrativa muy lineal, hacen de la instalación un retrato “realista” de una situación cotidiana, y a la vez extraña para muchas personas. Los objetos y el medio familiar se vuelven ajenos por la sensación de peligro. El espectador se convierte por unos minutos en el protagonista de la pieza situándose en el lugar de la persona vigilada (Borrego, 2003, p. 2).

La obra de arte se ha convertido en un dispositivo que enfrenta al espectador contra su propio reflejo, contra su propio ser, y permite que se cree una reflexión en torno al ver y ser visto. La pérdida de la privacidad ha entablado otro diálogo referente al poder que se ejerce al vigilar y

la disposición que esto genera. Viéndolo desde el marco de la *VII Trienal de Fotografía de Hamburgo* (2018) la exposición *[Control] No Control*, se presenta varios artistas, entre ellos, Sophie Calle, la cual realizó la contratación de un detective privado, con la idea de ser filmada, haciendo una reflexión del lugar donde vivimos la pérdida de la intimidad, y como esto nos refiere a los sistemas actuales como el celular o una computadora, que fungen como ese espía, ese detective, y en el cual ese ojo vigilante que está detrás de la pantalla, se convierte en ese usurpador de la intimidad.

Así mismo, otros proyectos han hecho evidente las problemáticas abordadas anteriormente, como la 57ª Bienal de Venecia, en la que la artista performática Anne Imhof, presenta la obra *Faust*, comisariada por la historiadora Susanne Pfeffer, donde evoca al sujeto bajo la mirada del “otro” y el espectáculo del mundo en general. Al sumergirnos en la propuesta de Imhof, nos ponemos en contacto directo con el placer principal del observador y el observado, donde el yo subjetivo, también se vigila a sí mismo: los artistas se examinan entre sí y se examinan a sí mismos, como si nos miráramos en el espejo del gimnasio, o volviéramos las cámaras de nuestro teléfono celular para ver cómo nos vemos antes de encontrarnos con nuestra cita, la ilusión que tenemos de nosotros mismos se rompe violentamente (Polera, 2017).

En otro sentido, en la Bienal del sur, específicamente en la exposición de Nora Ancarola *Panóptico_frontera 601* (2019) hacen también, una revisión del concepto de la vigilancia y el control, trazando así, “una suerte de cortocircuito semántico e ideológico, sobre el significado de la soberanía de los individuos y el derecho a los desplazamientos territoriales” (Roma, 2004, p.1) haciendo a su vez, una revisión sobre la militarización y control de los migrantes en las fronteras, y la persecución de quienes de una forma ilegal cruzan de esta.

En esta misma línea, Mateo Maté, hace una reflexión sobre la vigilancia y el control, refiriéndose especialmente en los argumentos que se ven asociados a la seguridad, invadidos por el devenir cotidiano y haciendo un énfasis dentro de su producción, en palabras del artista “con la militarización total de todas nuestras fronteras, implantada con el pretexto de seguridad, nos preparamos para una movilización general. No sabemos ni cuándo ni dónde surgirá el conflicto, pero tenemos que estar preparados” (Viamonte, 2011, p. 7).

Por otra parte, hay que resaltar que, el tema museal también es un eje fundamental para el presente proyecto expositivo, observando desde un punto de vista tal, que los museos siempre han servido, como un medio de creación de contenidos, relatos, historias, y donde se legitima o deslegitima, la veracidad de las obras de arte que allí se presentan y en ese sentido creándose una poder y control del conocimiento.

Colocar/exhibir una obra de arte en una panadería no cambiará la función de la panadería, la cual tampoco convertirá la obra de arte en un pedazo de pan. Colocar/exhibir un pedazo de pan en un Museo no cambiará en ningún caso la función del museo, pero el Museo sí convertirá el pedazo de pan en una obra de arte, por lo menos durante el tiempo que dure la exhibición. Exhibimos un pedazo de pan en una panadería, y será muy difícil, sino imposible, distinguirlo de otro pedazo de pan. Ahora, exhibimos una obra de arte de cualquier tipo en un Museo. ¿Podemos realmente distinguirla de otras obras de arte? (Buren como se citó en Roca, 1996).

Desde su naturaleza, los museos son lugares donde se han creado relatos, y en algunos sentidos, ese relato se institucionaliza, como el trabajo propuesto por Marcel Duchamp, el cual lleva a la galería, objetos cotidianos, los cuales él ha resignificado, haciendo esa crítica al mercado del arte y como esto abre nuevas lecturas y una desvalorización simbólica del estado del arte. Pero

algo que se debe resaltar, es que a partir de las prácticas artísticas que surgen posterior al modernismo ponen en crisis la idea de museo y sus capacidades de representación en el arte.

Finalmente, en este orden de ideas, este proyecto expositivo en concordancia con las producciones mencionadas anteriormente, pretende convertir el espacio expositivo de contenedor a contenido, liberando la experiencia de crear un nuevo relato, junto con las obras de los artistas que se han escogido, para entablar un diálogo pertinente, que surge a partir de una revisión, tanto de los componentes teóricos, como de los componentes artísticos, donde a lo largo de la historia moderna, han intentado, crear recursos que permitieran dar a luz, reflexiones referentes al vigilar y controlar.

En ese sentido, si bien hay referentes que han podido trabajar desde el ámbito de las artes visuales esta temática, lo importante es reconocer desde este proyecto, que el público salga de su papel pasivo de contemplación, para que interactúe con las obras y el espacio, de tal manera que pierda la mirada de espectador, convirtiéndose en pieza fundamental de la muestra, y así la activación de la obra, perdiendo esa noción del aquí y del ahora, donde el estar sujetos a las dinámicas presentadas en el museo, se convierten en un cuerpo más, que se exhibe, y se expone a ser observado por los otros visitantes.

2. Metodología

El presente proyecto monográfico, se implanta dentro de la herramienta metodológica Estudio de Casos, ya que de este modo se pretende describir, comprender e interpretar los fenómenos, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los particulares” (Sampieri, 2006, p. 19), y así poder entablar un diálogo pertinente entre el concepto, desde la parte teórica llevada a la práctica, en este caso, al desarrollo de un proyecto expositivo de la obra de cuatro artistas, un museo y del público como activador de la obra.

Es adecuado el Estudio de Casos en el presente proyecto, ya que tiene como propósito, generar un análisis y cierto criterio desde las artes visuales sobre los conceptos de vigilancia y control, que han surgido de una incesante incomodidad que emerge por la cantidad de dispositivos que nos vigilan constantemente, teniendo como base, los discursos teóricos desde diferentes disciplinas, y diversos artistas que marcaron un hito en la historia del arte en la modernidad, hasta una visión contemporánea.

Dentro de este orden de ideas, cabe mencionar que, “El estudio de caso es el estudio de la particularidad, no la generalización, y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias [...] El caso es algo específico, algo complejo en funcionamiento.” Robert Stake (2006), lo anterior se cita, de cara al análisis que se llevó a cabo en el presente proyecto, desde las disciplinas teóricas, artísticas y filosóficas, que dan iniciación a la realización del proyecto expositivo, de esta manera, se estudia, aparte del diálogo que conforma, la específica diferencia que acarrea este proceso, el cual termina por demostrar el control esquemático que se aprecia desde la misma institucionalidad científica que tiene como objetivo constituir eficientemente una convergencia con las cuatro obras que respaldara junto al espectador.

Objetivo Específico 1: Analizar el concepto de vigilancia y control como teoría filosófica, y expresión distópica:

Filosofía y distopía: Se analizaron los textos: “*The panopticon: or the inspection house (el panóptico)*” (1791) de Jeremy Bentham, para comprender desde la filosofía el nacimiento del concepto “panóptico” como una idea de vigilancia y control, a través de la arquitectura carcelaria. “*1984*” (1949) de George Orwell, más llevada al sentir desde una experiencia distópica, que controla el pensamiento. Se revisa también desde otra teoría filosófica, “*Surveiller et punir (Vigilar y castigar)*” (1981) de Michael Foucault, para entender cómo abre un nuevo camino al término “panóptico”, y determinar así, cómo convergen las palabras vigilancia y control, descubriendo la acción del cuerpo manipulable, y con esto, darle forma al proyecto expositivo que relaciona el espectador como activador de la obra.

Objetivo Específico 2: Identificar cómo a finales del siglo xx e inicios siglo xxi se crea una virtualización del mundo el cual implicó nuevos medios de vigilancia:

Virtualidad, vigilancia y control: Se comienza indagando a tres autores: A Paul Virilio, para entender la desaparición del espacio-tiempo con la llegada de la virtualidad, con Pierre Lévy (1999), se analiza los orígenes de la virtualización desde la filosofía, lo que lleva a comprender la desmaterialización del cuerpo, esto como parte esencial de la mirada artística para el fin propuesto. Con Armand Mattelart se identifica, la práctica del miedo y las políticas de seguridad, que lleva a la creación de dispositivos, que abren aún más la facilidad de vigilar y controlar el cuerpo, estas teorías dejan en evidencia la relación que tienen con el propósito tanto investigativo como creativo, ya que permite reconocer la cobertura total que tiene la

virtualidad en la sociedad y como se ha convertido en uno de los principales recursos del control, donde las acciones y reacciones de los individuos han sido medibles, contabilizados y estandarizados, con el propósito de someterlos a tareas u obligaciones. De esta misma manera se resuelve la idea en el proyecto expositivo, de someter al público, a ser parte consciente e inconsciente de seguir un protocolo que los termina convirtiendo en parte esencial de la obra.

Objetivo Específico 3: Proponer un proyecto expositivo sobre la autoconciencia de la vigilancia y el control social:

Cuerpos en estado de alerta: El resultado de todo el proceso de investigación, lleva a la creación de un proyecto artístico, que se encarga de presentar una visión externa del arte, que, como unidad, presenta una crítica sobre el tema abordado, y menciona la importancia de la interacción con el espacio y el cuerpo.

Considerando lo anterior, se escoge como espacio, el Museo de Ciencias Naturales de La Salle, pensando en la relación que tiene con el Instituto Tecnológico Metropolitano, ya que se emplean las herramientas que brinda el espacio para la socialización y el conocimiento en general del lugar, es por lo anteriormente dicho, que el museo juega un papel tan fundamental, ya que los museos fungen como una organización que marca, delimita y jerarquiza. Comparando y codificando niveles que en cierto sentido han categorizado lo que allí está presente. En ese sentido, se genera una nueva narrativa, diseñada para la adquisición, documentación, clasificación de cuerpos y a través de esto, se genera una idea de control.

Con el propósito de escoger los artistas que harían parte del proyecto expositivo, se hace una revisión exhaustiva en la historia del arte en cuanto a artistas que han abordado el tema, y se da como resultado Bruce Nauman y Dan Graham, ambos abordan el concepto de la temporalidad, del sujeto y a su vez el interés por el proceso artístico más que en el objeto mismo, por el contrario,

Joan Morey y Dora García fueron revisados conjuntamente con el asesor del presente proyecto y en la investigación se dio a conocer, que ambos trabajan de una manera muy activa la idea de la representación del cuerpo, uno desde las narrativas textuales y el otro desde la reconfiguración de la imagen.

Como resultado, la instalación se propone desde cinco ejes temáticos, el primero siendo el espacio privado, el segundo como texto, el tercero de espacio interior/exterior, el cuarto sobre imagen y el quinto como cuerpo, así mismo, se plantea un montaje transversal donde no se pretende el desmontaje de ninguna obra allí expuesta, o de su colección permanente, ya que se configura el espacio, para crear una relación entre la instalación de las cuatro obras y la distribución natural del espacio y su contenido.

Por consiguiente se intervienen los planos del museo para dar claridad de cómo irían montadas las obras en el espacio, como herramienta museográfica, se plantea que en el inicio del recorrido se aborde al espectador con la obra de Dora García, luego pase a cuestionar lo público y lo privado, viéndose en una posición de lo dentro y lo fuera, recorra el museo observando su colección y llegue a Joan Morey donde se hace una pausa para ver un vídeo de un performance y termine chocando con una realidad desmaterializada en la sala de Bruce Nauman de manera en que se crea, con este recorrido, la visión de una vigilancia y control.

3. Vigilancia Y Control Cómo Filosofía

La vigilancia y el control social han sido temas muy recurrentes que se han problematizado desde varios campos del saber, permitiendo nuevas lecturas. Desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XX, se crearon nuevas formas de supervisión a través de la arquitectura, la política, el cuerpo y la mente. Este capítulo, hace un recorrido por la teoría de tres autores que permiten, desde varios campos disciplinarios, establecer una relación conceptual de los principales discursos alrededor de los medios de inspección y control. Jeremy Bentham, pretende demostrar en su planteamiento la utilidad de las personas, para determinar su comportamiento, desde una postura arquitectónica. George Orwell, parte desde una dominación totalitaria que abarca la arquitectura y la filosofía. Por último, Michael Foucault que se centrará desde la sumisión de los cuerpos y como son objeto al que se le atribuyen elementos disciplinarios.

3.1 Jeremy Bentham: El Panóptico.

El término "panóptico" es un neologismo creado por Jeremy Bentham (1748-1832) de la suma de tres componentes de la voz griega παν ("pan", que puede traducirse como "todo"), el sustantivo οψίς ("opsis" que es equivalente a "vista") y el sufijo τικός ("–tikos", que se emplea para indicar "relativo a"). La unión de los tres conceptos refiere a la idea de "relativo a verlo todo". Este concepto fue abordado en una recopilación de varias notas de Bentham, en lo que posteriormente se llamaría *The Panopticon: Or the Inspection House (El panóptico)*. En ellas propone la idea de una vigilancia partiendo de las instituciones carcelarias, siendo estas las más idóneas para aplicar esta teoría, por tener ya establecida una función de control en los individuos. Aunque en la práctica no se llegó a concluir por los constantes fracasos, la idea de Bentham era

clara: la vigilancia como un medio para el control y aprendizaje de los sometidos. Lo que buscaba con estos espacios de reclusión, era cambiar un modelo de castigos y angustias de modo que, con la educación, el trabajo y el cumplimiento de una rutina, a través del ejemplo, se transformara a cada uno de los detenidos. “Una casa penitenciaria, más en particular es, lo que toda prisión podría, y en algún grado al menos debería ser, diseñada a la vez como un lugar de custodia segura y un lugar de trabajo” (Bentham, 1791, p. 34).

Bentham tenía la idea de que al sistema penal le faltaba un instrumento para una rehabilitación de las personas que entraban allí, por cualquier tipo de delito. Sus diseños arquitectónicos detallaban minuciosamente cada uno de los elementos que componían las edificaciones penitenciarias, donde cada una tenía su funcionalidad, yendo más allá de lo estético y/o decorativo. Sin embargo, como puntualizó Michel Foucault,

Bentham no dice si se inspiró, para su proyecto, en la casa de fieras que Le Vaux había construido en Versalles: primera colección zoológica cuyos diferentes elementos no estaban, según era tradicional, diseminados en un parque: en el centro, un pabellón octogonal que, en el primer piso, sólo tenía una estancia, el salón regio; en todos los lados se abrían anchas ventanas que daban a siete jaulas (el octavo lado se reservaba a la entrada), donde estaban encerradas diferentes especies de animales (1975, p. 206).

Por otra parte, también existe registro de otros sistemas carcelarios anteriores a Bentham que demuestran que el siglo XVIII fue movido por la idea de unos centros penitenciarios donde lo circular, lo octogonal y lo cuadrado estaban desempeñando un papel fundamental para la idealización de un lugar de reclusión, que supliera todas las necesidades que habían surgido hasta el momento en la sociedad. Unos de esos modelos son los de Claude-Nicolas Ledoux y Antoine Petit.

Su gravedad escueta, la casi ausencia de huecos y su pequeñez, su robustez, sus gruesos muros, faltos de todo almohadillado y de motivos decorativos...expresan su finalidad tan peculiar: privar al hombre de toda libertad exterior y encerrarle en sí mismo siempre entre sus iguales (García, 2000, p. 297).

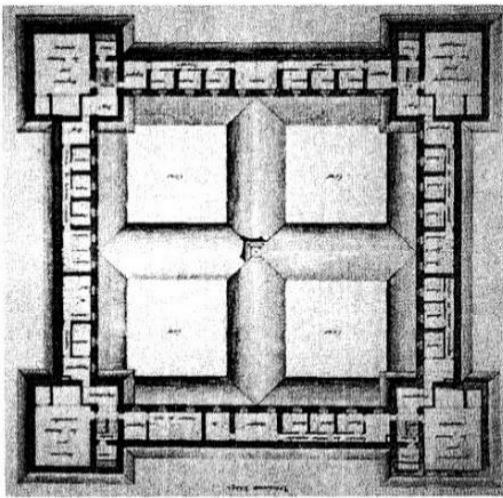


Figura 1. Modelo arquitectónico de Claude-Nicolas Ledoux, planta de la prisión de Aix en Provence 1783- 1785, partiendo del modelo hospitalario renacentista. Tomado de García, J. E. (2000) El panóptico de Bentham en los proyectos de la academia. pp. 298-303

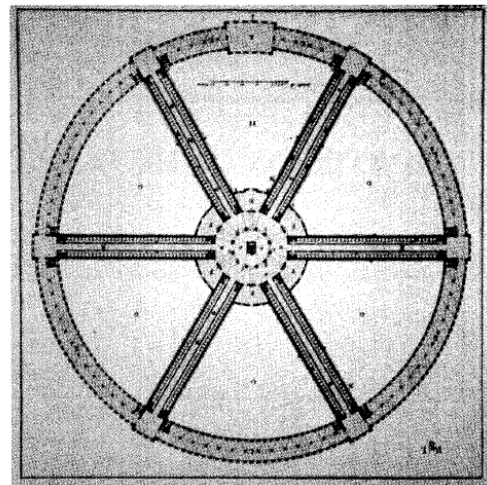


Figura 2. Modelo arquitectónico de Antoine Petit. Para el hotel Dieu en 1774. Tomado de García, J. E. (2000) El panóptico de Bentham en los proyectos de la academia. pp. 298-30

De ahí que, el panóptico de Bentham consistió en una arquitectura circular, la cual contaba con unas celdas “divididas entre sí, y los prisioneros, por ese medio, están aislados de toda comunicación entre sí, mediante particiones en forma de radios que salen de la circunferencia hacia el centro” (Bentham, 1791, p. 5), También contaba con una torre central que permitía albergar a un inspector, donde este podría ver sin ser visto y, a través de un sistema de canales que cada una

de las células tenía, podría escuchar todo lo que los presos discutieran entre sí, una arquitectura pensada para una vigilancia total.

La luz, por otra parte, fue un tema determinante para el modelo carcelario de Bentham, pues ésta influía en una mejor visualización de los presos, pasando de unas penitenciarías lúgubres, en el cual se aprovechaba la falta de luz, para crear un ambiente donde el poder oscuro prevalecía, dándole oportunidad a los guardianes para que ejercieran el abuso del poder. La luminosidad pretendía, a su vez, que cada uno de los reclusos no tuvieran un espacio donde esconderse de la mirada constante del inspector. De este modo, no solo los presos estaban bajo la mirada del inspector en jefe, sino que los guardias de bajo rango también lo estaban.

Bentham creó este modelo, donde una de sus particularidades era el ver sin ser visto, trabajo que se le asignó al inspector en la torre central, pero poco se ha mencionado que también el inspector contaba con un sistema de tubos que llegaban desde las celdas, en los cuales podían escuchar a los presos y si por algún motivo intentasen planear algo contra el sistema establecido, no solo el ojo vigilante, sino que también los oídos, servirían como herramientas dispuestas para reaccionar antes de que se ejecutara cualquier plan.

Así no se materializará durante su vida y siendo víctima de múltiples bloqueos impuestos por el estado británico, Bentham invirtió más de veinte años intentando hacer funcional su modelo panóptico. Sin llegar a imaginarse, estos estudios cobrarían una gran importancia en la historia y se traduciría en una teoría filosófica que se vincularía con la arquitectura multifuncional, abarcando las prisiones, escuelas, fábricas, sanatorios y hospitales, en países como Estados Unidos, Francia, España e Italia.

3.2 George Orwell: Distopías Totalitarias.

La década de los cuarenta fue una época llena de percances a nivel mundial, marcada por dictaduras, guerras y clases políticas que motivarían al escritor Eric Arthur Blair (1903-1950), más conocido con el seudónimo de George Orwell (1949), a realizar una interpretación de su visión del mundo a través de la novela política de ficción distópica llamada *1984*, en la que plantea la vigilancia como una herramienta para la transformación del pensamiento y así, el control y dominación de los individuos para determinadas causas. Una historia que nos cuenta cómo el poder de la vigilancia está en todos lados y en el contexto de un régimen se vuelve tan primordial, llevado a una condición de la vida humana al extremo.

Orwell propone implícitamente el control de la información, el lenguaje y la palabra. Siendo la mentira y la desinformación, unos de las principales herramientas para un régimen, como se menciona en la novela que:

y si todos los demás aceptaban la mentira que impuso el Partido, si todos los testimonios decían lo mismo, entonces la mentira pasaba a la historia y se convertía en verdad. «El que controla el pasado —decía el *slogan* del Partido—, controla también el futuro. El que controla el presente, controla el pasado» (1980, p. 18).

En todo sistema político, la violencia va a entablar un rol determinante a la hora de imponer sus acciones, Orwell por su parte crea una ciudad distópica donde el régimen vigila y controla todas las acciones de las personas, donde engendra el miedo, la telepresencia omnisciente del partido e impone acciones y obligaciones. La violencia se convierte en la más abanderada arma para el control de los ciudadanos, el miedo se toma las calles y los ministerios sacan partido de esto. Así mismo Jan Val Helsing (1998) por su parte menciona que:

La televisión es principalmente utilizada para sugerir opiniones. Cómo pensar, actuar y parecer. Lo que es preciso poseer para estar en la onda, y qué orientación política adoptar. Hussein es malo, pero Bush, Clinton y Khol son buenos. La astrología, la imposición de manos, los Ovnis y la telequinesia son tonterías, pero las películas porno, el fútbol del domingo por la tarde y la borrachera del fin de semana no constituyen un problema (p. 153).

La violencia que se menciona anteriormente es entonces una intimidación que se practica frente al libre pensamiento, a la libertad de pensar diferente a la norma establecida, esa violencia de la que Orwell habla y que sigue presente, una violencia simbólica, como lo propone Pierre Bourdieu, oculta, velada, invisible o incluso inconsciente, hasta una violencia física donde el cuerpo es sometido a una serie de acciones y represiones.

En este orden de ideas, también se ve el reflejo de un cuerpo dócil, donde queda vulnerable a la imposición de “coacciones, interdicciones u obligaciones” (Foucault, 1980, p. 140), un cuerpo que permite la modificación gracias a la sumisión que ha engendrado el Estado a través de la vigilancia y la violencia, “un cuerpo que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican” (p.140).

En ese sentido, la obra cinematográfica que realizan Peter Weir y Andrew Niccol, llamada *The Truman Show (El show de Truman)* (1998), toma parte de esa teoría de la vigilancia, donde el protagonista Truman Burbank, es controlado por medio de cámaras que dan cuenta de todos los aspectos de su existencia y retransmitido a millones de personas por medio de un canal de televisión. En donde un ojo vigilante, una torre de control, un gran hermano o un omnisciente todopoderoso tiene la posibilidad de observar y cambiar las circunstancias de la vida del personaje, tal como la

novela de Orwell, pero al mismo tiempo una cárcel, no como lo planteaba Bentham, pero siguiendo la teoría del ver sin ser visto.



Figura 3. Escena del largometraje *The Truman Show*. Recuperado de <https://enocasionespienso.wordpress.com/2017/06/28/realidad-conciencia-vida-matrix-westworld-truman-y-filosofia/>

3.3 Michael Foucault: Disciplina Y Sumisión

Michael Foucault (1926-1984), siendo uno de los grandes pensadores del siglo XX, en su libro *Surveiller et punir* (Vigilar y castigar) plantea el cuerpo modificado a través del disciplinamiento y la sumisión, llevándolo a la idea de un cuerpo que es objeto y blanco del poder. Así mismo, entiende más a fondo lo que planteaba Bentham, llevándolo a otro terreno, donde presenta un panorama ya no tan estructural y arquitectónico, sino del cuerpo como un objeto que puede ser moldeable y adaptable ante cualquier situación, siendo un blanco perfecto para ser sometido y transformado; cuerpos disciplinados y dóciles.

La disciplina es ejercida en los cuerpos, según Foucault, desde dos perspectivas fundamentales, una en la cual, la disciplina es practicada a partir de un confinamiento institucional, en donde es bloqueado todo pensamiento negativo, toda intención maligna. Y, por otra parte, la obediencia es instrumentalizada desde el panóptico, permitiendo el control minucioso de los individuos, convirtiéndolos de este modo en un blanco económico, donde se crea la idea de

hombre-máquina organizado para producir, más no para pensar. Si se piensa, se corre con el riesgo de que las mentiras impuestas sean develadas como tal. Un claro ejemplo de ello es la dictadura fascista de Mussolini, en Italia, donde la manipulación de la información a través de la prensa, las cartillas escolares, la violencia y otras estrategias, crean unas dinámicas en la población donde se vigila y se controla, estableciendo una cortina de humo para que la desinformación y el sentimiento nacionalista, hagan perder de vista lo que realmente sucede.

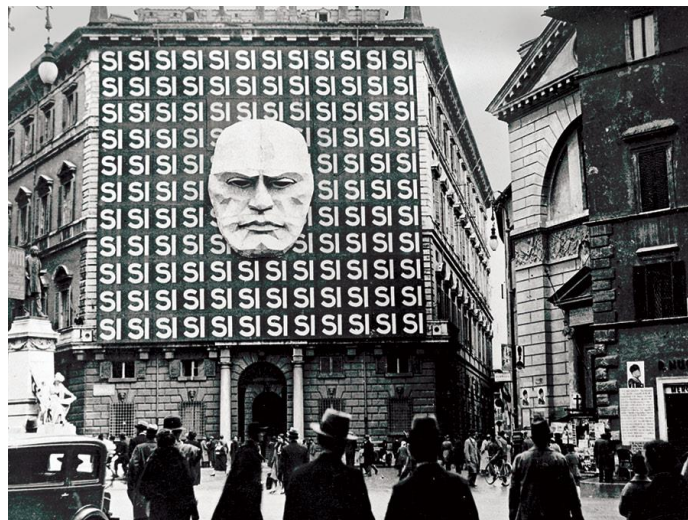


Figura 4. Sede del Partido Nacional Fascista en Roma, 1934.
Recuperado de <https://academiaplay.es/la-fisionomia-del-fascismo>

Las instituciones para Foucault se convierten en la mejor excusa del poder, ya que las cárceles y manicomios, como primera muestra, son los sitios donde las personas que pretenden estar fuera del sistema son recluidas, ocultadas, aisladas o reformadas para aliviar sus perversiones. Por otra parte, sectores como los hospitales, escuelas y fabricas adoptan ese mismo modelo disciplinario, lo cual convierte la sumisión y la adaptación como principal recurso y diversifica las funciones impuestas por el poder.

Foucault define la biopolítica como un medio para crear hombres controlados en su totalidad, un cuerpo creado para la utilidad, la docilidad, el trabajo, un cuerpo económico y sobre

todo unos cerebros que se autocontrolasen. También hace una referencia al control de la natalidad y un poder desde lo biológico, donde se diversifica las herramientas utilizadas por el poder para subyugar el cuerpo y permitiendo el control de la población.

Bentham y Foucault coinciden en que la sumisión era la mejor estrategia de dominación, describiendo así el sentido disciplinar. Y se ajusta en varios puntos con la novela distópica de Orwell donde el control de la mente entabla un papel determinante a la hora de la subordinación y donde la violencia se convierte en el andamiaje de estas estructuras de pensamiento, frente a la vigilancia y el control.

De este modo, la observación ha tomado diferentes matices, desde la idea de observar partiendo de unas arquitecturas determinadas, a proyectar métodos preventivos que ayudasen al sistema a tener una garantía más segura sobre el comportamiento de los individuos. Una serie de acciones que han llevado a una contante tecnificación de aparatos de adoctrinamiento que han permitido el control y la subversión de los cuerpos.

4. La vigilancia en la virtualidad

El término “virtual” procede del latín medieval *virtualis*, y este a su vez deriva de *virtus*: “poder”, “facultad”, “fuerza”, “virtud”. Y refiere a la idea de tener una existencia aparente y no real. Este término no ha sido acuñado a ningún autor en concreto y ha ido evolucionando su significado a lo largo del tiempo. Desde la creación del estereoscopio en 1838, los simuladores de vuelo para la armada estadounidense en 1929, hasta lo que se conoce en el tiempo presente por realidad virtual o inteligencia artificial. Este capítulo abordará el término virtualidad desde los puntos de vista de tres autores: Paul Virilio, Perri Lévy y Armand Mattelart. Paul Virilio lo vincula a la desaparición de la ciudad bajo la hegemonía de un mundo virtual. Perri Lévy (1999) traza una relación entre realidad, actualización y virtualización, mostrando el cambio de lo real tangible a lo virtual intangible, proponiendo que ambos no se oponen, sino que se complementan. Y Armand Mattelart que, a partir de analizar el desarrollo tecnológico de los atentados del 11-S en EE. UU., visualiza las nuevas medidas de medidas de seguridad y vigilancia basadas en el miedo.

4.1 Paul Virilio: Territorio Virtual.

A partir del desarrollo tecnológico, las formas de vigilancia y control tomaron unas directrices más concretas y sutiles, donde la inspección se digitaliza, así como el cuerpo, los objetos y las ciudades. La velocidad con que esto sucedió fue abrumadora. Paul Virilio (1932-2018) nos propone la idea de la desaparición de la ciudad de su forma real, a una donde la virtualidad predominará, creando una relación ente velocidad y poder.

La noción de la velocidad es una cuestión primordial que forma parte del problema de la economía. “la velocidad *es*, a su vez, una amenaza tiránica, según el grado de importancia que se

le dé, y, al mismo tiempo, ella es la vida misma” (Petit y Virilio, 1997, p. 16). Para tener velocidad se necesita del poder y para seguir teniéndolo, se necesita de la velocidad. Ejemplificando este punto se retoma lo mencionado anteriormente sobre Mussolini, él tenía el poder, pero necesitó de la velocidad de propagación de su pensamiento en las masas, sin el cual no hubiese podido convocar a tantas personas que validaran sus postulados. Pero, al mismo tiempo, no hubiese tenido el poder, no habría tenido la oportunidad de aprovechar esa velocidad.

Sin embargo, la velocidad tiene otra lectura en el hecho tecnológico, donde la inmediatez con la que suceden las cosas cotidianas se convierte en la preocupación que plantea Virilio, un mundo cada vez más veloz y un desarrollo tecnológico que está llevando al ser humano a “viajar sin moverse del sillón, la fijación domiciliaria, la pérdida del mundo y de los ejes que definen la relación del hombre con el planeta” (Llorca, 2006, p. 619). Una ciudad que se desaparece y que crea una virtualización de las ideas, la palabra y los objetos cotidianos.

La virtualización para Virilio es la desaparición de la noción de espacio-tiempo y toma como ejemplo el transporte. La invención y el desarrollo de infraestructuras como las carreteras y los trenes, se crea una nueva sociedad y política, que llamó: “la cronopolítica”. Una política centrada en el tiempo, la velocidad y el espacio, que reemplazó la geopolítica y se enmarcó en el campo de la virtualización diferenciándolo de la globalización.

La ciudad ya no es ciudad desde su forma física, sino que se ha convertido en un territorio virtual. Un proceso que tiene sus orígenes en los primeros procesos de tecnificación de los hogares al incluir elementos electrónicos como la radio, la televisión o el teléfono, entre otras. Sin embargo, el clímax de este proceso se dio con la normalización de la computadora, el desarrollo tecnológico que desencadenó el andamiaje para un estado sumisión del cuerpo al control, globalizando la vida,

reduciendo la brecha espaciotemporal y creando otras formas de vivir, pensar y acceder a la información. Y, en paralelo, se produce un proceso de georreferenciación del individuo.

4.2 Pierre Lévy: Ciberespacio

La virtualización del entorno ha generado cambios que han afectado de manera considerable la existencia humana. Pierre Lévy (1956-...) analiza los orígenes de la virtualización, planteando un cambio de lo real a lo virtual, desde la complejidad de definir el concepto de "realidad". Una forma de pensar muy cercana a la propuesta por Morfeo, el personaje de la trilogía cinematográfica Matrix (Wachowski y Wachowski, 1999), la “realidad es todo aquello que podemos ver, oler, tocar o sentir, desde una serie de corrientes cerebrales que así lo permiten” y, lo virtual desde algo intangible que podemos ver, pero ninguna de las otras mencionadas, donde el cuerpo desaparece y se vive un estado de telepresencia.



Figura 5. Escena de la cinematográfica Matrix (Wachowski & Wachowski, 1999) Recuperado en: <https://es.ign.com/the-matrix/151827/fature/el-impacto-cinematografico-y-cultural-de-matrix-a-finales-de-los-90>

Este estado virtual es otra forma de desmaterializar el cuerpo y se convierte en algo reproducible que pierde las nociones del aquí y del ahora. Un recurso como la fotografía da cuenta

de ello, no se está en un lugar físico sino existe un registro visual que demuestre que se estuvo en él. Del mismo modo, esa imagen no lo constituye todo, porque tiende a ser manipulada en función de cada necesidad,

La gente que mira la misma emisión televisiva, por ejemplo, comparte el mismo gran ojo colectivo. Gracias a los aparatos fotográficos, las cámaras de vídeo y los magnetoscopios, podemos percibir las sensaciones que tuvo otra persona, en otro momento y lugar (Lévy, 1999, p. 20).

La medicina será otro de los campos donde se desarrollará también la virtualización del cuerpo gracias a la digitalización de las instituciones médicas con las nuevas tecnologías en radiología, como los rayos X o las ecografías, que han permitido generar nuevas imágenes de excelente calidad del interior cuerpo. Siendo los medios ideales para la virtualización del cuerpo, ya que esto, permitirá no tener que abrir los cuerpos para explorarlos. Pero también desarrollará medios para que el cuerpo se transforme mediante operaciones estéticas, cardiovasculares y trasplantes, creando de esta forma un hipercuerpo, construyendo un cuerpo colectivo o estandarizado.

Pierre Lévy propone que “la virtualización del cuerpo no [...] es una desencarnación, sino una reinención, una reencarnación, una multiplicación, una vectorización, una heterogénesis de lo humano” (1999, p. 24). La vigilancia virtual, se genera a partir de esa virtualización de los objetos y los cuerpos, del paso de lo análogo, a algo que se digitaliza y se convierte en un elemento vital para la vigilancia, para los gobiernos y las agencias del mercado.

Sin embargo, es importante hacer énfasis, que es el ser humano el que ha utilizado el desarrollo de las tecnologías y las ha manipulado para construir medios de vigilancia que le permitan tomar el control. José David Carracedo menciona que “la vigilancia sobre los sujetos no

es un hecho nuevo. Es tan antigua como la sociedad, siempre ha existido. Si bien los procesos de formación del capitalismo le otorgaron un protagonismo que aun hoy sigue aumentando” (2002, p. 445). La vigilancia se descentraliza y su visión es horizontal, “ya no se produce en un marco de encierro, sino que se da en un espacio virtual y cotidiano, en todas las actividades de la vida, mediante las tecnologías” (Martínez, 2018, p. 143).

4.3 Armand Mattelart: Tecnología Y Vigilancia

Los diferentes atentados que tuvieron lugar a principios del siglo XXI generaron socialmente una sensación de miedo y xenofobia que propició la creación de distintos dispositivos para la vigilancia y el control de cada uno de los individuos. Un desarrollo que Armand Mattelart (1936-...) identificó como la trampa del temor en que se ha sumido la sociedad. Artefactos como la georreferenciación o la identificación biométrica que "han contribuido" a un estado de prevención.

Concretamente los atentados del 11 de septiembre de 2001 en los Estados Unidos fueron, en gran medida, los causantes, de las políticas de seguridad, vigilancia y control en el mundo. Estados Unidos y sus países aliados en Europa, ven en las fronteras la posibilidad de utilizar las tecnologías que ya venían desarrollándose con una velocidad abrumadora, para implantar medidas preventivas de vigilancia y control.

Las guerras siempre han sido un justificante para ocultar los problemas de un país, la violencia ha sido instrumentalizada para generar un estado de pánico; las libertades han sido el blanco perfecto para los grandes poderíos, en este caso la autonomía en la circulación, una de las principales libertades del ser humano. En ese sentido, Se ha producido una infinidad de dispositivos que permiten la realización de actividades cada vez más rápidas, haciendo que la

velocidad se haya convertido en algo primordial para el mundo. Se han creado recursos que tienen la capacidad de hacer la vida más fácil, pero al mismo tiempo cumplen una doble función, por un lado, poder llevar a cabo ciertas labores de una forma más rápida y eficiente y, por otro lado, han permitido que cada uno de los individuos estén dentro de su entramado. Uno de los ejemplos más significativos son las aplicaciones móviles, las tarjetas bancarias, de identidades o pasaportes. Son útiles, pero permiten rastrear adonde fuiste, que compraste, que te gusta y como anticipar las nuevas compras a través de bases de datos permitiendo que, de una manera exponencial, crezca la vigilancia virtual y sea más potente. Por otro lado, vemos como las agencias privadas, desarrollan y tecnifican ciertos procesos para propiciar una represión invisible.

Una vigilancia excesiva que se basa en la prevención de actos terroristas, de fuerzas insurgentes y de personas que se salen del orden establecido. Se ha planteado determinadas formas de vigilancia que parten de una forma estructural, pasan por una virtualización de las ciudades y del cuerpo, y que culmina con un desarrollo tecnológico que despliega una variedad de herramientas donde la internet funciona como un medio para que los dispositivos de supervisión puedan funcionar y arribar a donde antes no habían llegado. Internet es un medio, pero también un fin.

Así como las formas de vigilancia y control han mutado, también se ha seguido experimentando sobre la realidad aumentada y la Inteligencia Artificial (IA) Un ejemplo de estos avances tecnológicos es Black Mirror (2011) de Charlie Brooker. En esta serie de ciencia ficción distópica se muestra como el progreso tecnológico al que podemos llegar en un futuro puede convertirse en una herramienta de control, que nos limite y nos deje en un estado de sumisión y control. Bentham planteaba una arquitectura circular con una torre central que todo lo veía, pero con el paso del tiempo esa torre sigue ahí, no de una forma física, sino desde la virtualidad y

multiplicada por millones de inspectores, basándose en unos y ceros, donde la vigilancia está en la casa, en el trabajo y en la calle, en los tiempos de ocio y donde menos nos imaginamos.

Las puertas de entrada a numerosas empresas disponen de sistemas de lectura de tarjetas magnéticas o de las más recientes tarjetas inteligentes que incluyen un chip con capacidad de encriptación. Al entrar paramos durante apenas un microsegundo, tiempo en que se registra nuestro peso. El resultado será contrastado de nuevo a nuestra salida y si se producen variaciones significativas de peso una cámara nos escrutina concienzudamente para asegurarse de que no llevamos nada de valor debajo de nuestros abrigos. Los baños tan sólo son accesibles mediante la utilización de una tarjeta inteligente electrónica.

Un proceso necesario, ya que el wáter necesita identificar tus deposiciones. Quiere saber quién eres pues el proceso de análisis químico de orina y excrementos ha comenzado. Necesita identificar al propietario de la tarjeta por si los análisis muestran que estás embarazada, eres diabética, sufres de alguna enfermedad o consumes drogas (ya sean éstas legales o ilegales) (Carracedo, 2002, p. 437).

Es importante reconocer lo anterior, porque ahí es donde está la clave, junto con la visión futurista de *Black Mirror*, que nos permite visualizar hasta qué punto pueden llegar estos elementos a insertarse en nuestra vida, donde ya no es real sino virtual y donde habitamos el ciber territorio de una manera más directa que hace algunos años.

El ordenador ya no es un centro, sino un jirón, un fragmento de la trama, un componente incompleto de la red calculadora universal. Sus funciones pulverizadas impregnan cada elemento del tecno cosmos.

Como mucho, existe un solo ordenador y un único soporte de texto; se ha hecho imposible trazar sus límites, fijar sus contornos. Es un ordenador cuyo centro está en todas

partes y la circunferencia en ninguna parte, un ordenador hipertextual, disperso, viviente, abundante, inacabado, virtual; un ordenador de Babel: el mismísimo ciberespacio (Lévy, 1999, p. 35).

La ciber vigilancia se ha trasladado a cada uno de los hogares, llevando consigo limitaciones en el movimiento por causa de una pandemia, de esta forma, se ha podido visualizar los recursos más poderosos del control estatal, saliendo a relucir y demostrando que no existe la libertad, aún en el lugar más sagrado para las personas como lo es el departamento, casa, hogar o vivienda, derrumbando las fronteras del adentro y el afuera, convirtiéndolo en “el centro de la economía del tele consumo y de la tele producción, (...) un espacio ciber vigilado, un lugar identificable en un mapa Google o una casilla reconocible por un dron” (Preciado, 2020) un territorio virtual, donde a su vez se ha limitado el contacto físico y la experiencia cotidiana de interactuar, pensar y crear sin un dispositivo tecnológico que vigila, controla y regula, así quedando en estado de vigilancia total.

5. Guion Curatorial, Cuerpos En Estado De Alerta

En este capítulo, se abordará la producción de un proyecto expositivo partiendo del Museo de Ciencias Naturales de la Salle y una obra respectivamente de los artistas, Bruce Nauman, Dan Graham, Dora García y Joan Morey. Entablando una relación entre del cuerpo, el espacio, la imagen, las narrativas y la institucionalidad, donde se pretenderá responder la pregunta ¿El arte puede generar autoconciencia sobre la vigilancia y el control social?

Desde finales del siglo xviii se han creado políticas en relación con la vigilancia y el control de las acciones humanas, sin embargo, es a partir de los diferentes periodos de dictaduras y conflictos en el siglo xx, en la que podemos apreciar una ruptura significativa en la creación artística, y en la producción intelectual, donde se ha centrado en desentramar estas directrices, problematizando los medios de dominación del cuerpo y su accionar en la sociedad. La década de los setenta será una década donde escritores como Michael Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Gayatri Spivak y otros teóricos más, generarán lecturas en relación con el cuerpo y su papel en la sociedad, creando reflexiones y discusiones que hasta el tiempo de hoy siguen vigentes.

5.1 Eje temático: Museo de Ciencias Naturales de la Salle, Espacio Privado.

Las instituciones como los museos han servido como medio para la conservación, apropiación y jerarquización de todos los elementos que en ellas conviven. Mas específicamente los museos de ciencia natural, desde su misma naturaleza han sido lugares donde sus prácticas como la taxonomía han llevado a una clasificación, nombramiento de cuerpos y en ese sentido una idea de poder y control. En este caso entonces, el museo pasa de ser meramente contenedor a convertirse en contenido, su colección, su infraestructura y su naturaleza es propició para esto.

5.1.1 El Museo

Los hermanos cristianos de la congregación de San Juan Bautista de la Salle llegaron a Colombia a finales del siglo xix. El arribo de la congregación no sucede de forma anecdótica, fue el resultado de dos hechos históricos muy significativos, la separación entre iglesia y Estado en Francia, y el concordato de 1887 en Colombia. Por un lado, en Francia, se prohibió que la iglesia pudiera impartir enseñanza en el país. Y, por otro lado, debido a la Guerra Civil en Colombia en 1887, donde se celebró un concordato con el que el Estado dejó como responsable de la educación en el país a la iglesia católica "y abrió camino para que las congregaciones religiosas desempeñaran un papel predominante en la educación." (Restrepo, como se citó en Berrio, 2011, p. 30).

Se daba vía libre para que los cultos religiosos, como los hermanos de lasallista, llegaran desde Europa con la misión apostólica de abrir un camino enfocado para la investigación científica y religiosa, creando el Colegio San José de la Salle, el cual sería su primer bastión y el que los llevaría posteriormente a dispersarse por diferentes regiones del territorio nacional, divulgando en su camino un tipo de educación basada en la religión y la ciencia.

En el año de 1908 llegaría a Medellín, el hermano Nicéforo María, como profesor de historia natural, de francés y de inglés. Este hermano inicio la colección zoológica, el origen del Museo de Historia Natural del colegio, dando cumplimiento a la ordenanza n.º 25 de 1911 la cual establecía que todas las instituciones educativas debían organizar un museo escolar. Aún con su poca experiencia, Nicéforo María empezó con la búsqueda y colección de fauna y flora de la región,

El primer ejemplar recolectado para el Museo fue el ave conocida como Piranga Cabecirroja, cuyo nombre científico es *Piranga rubriceps*. Este espécimen procedente del corregimiento de Santa Elena fue recolectado por el Hermano Nicéforo María en el año

1911. Este Hermano es uno de los científicos más destacados que han dirigido el Museo de Ciencias Naturales de La Salle, siendo su primer director entre 1913 y 1922. Para 1922 fue trasladado al Museo de La Salle en Bogotá. En 1933, el Hermano Daniel llega al Museo y por 37 años funge como su director. Durante este periodo funda de la Sociedad de Ciencias Naturales de Caldas; con este grupo reactivó la adquisición de nuevos especímenes para las colecciones de zoología, paleontología y botánica (Historia ,2020).

En el año de 1955 se traslada el colegio al barrio Sucre, en el centro oriente de Medellín, permitiendo crear la sede oficial del museo y donde permanecerá hasta la actualidad, hoy bajo la custodia del Instituto Tecnológico Metropolitano, el cual desde el año 2006 lo coloca a disposición del público como un centro de científico de investigación y arte.

El museo del colegio San José de la Salle, hoy Museo de Ciencias Naturales de la Salle, como cualquier institución museal de ciencias naturales, por su naturaleza es un espacio dedicado al estudio, clasificación y preservación de seres vivos. Una acción directa de controlar, desde las prácticas botánicas, partiendo de la caza y recolección de animales, para dar lugar a las practicas taxonómicas como principal recurso de conservación del cuerpo. Y, por otro lado, a su llegada empezaron con una serie de prácticas educativas, las cuales llevaron a un adoctrinamiento en las corrientes del catolicismo.

Es por esto, que el Museo es tomado como contenido de la exposición, porque deja de ser solo contenedor, donde crea líneas discursivas que involucran su accionar como una institucionalidad ante las piezas que allí conviven, o como lo menciona Rosalind Krauss “las obras de arte son arrancadas de su lugar de origen, y, a través de su trasplante al museo, son desligadas de toda referencialidad al uso, representativo o ritual, para el que podrían haber sido creados”

(1996, p. 243). En ese sentido las obras o cuerpos que están allí son descontextualizados, así en algunos casos, las formas de exhibir intenten replicar su hábitat natural.

El museo sigue siendo, y sigue jugando, un fuerte papel de legitimación de obras artísticas, a la que ahora se le suma la legitimación de prácticas culturales, que en muchos casos acaban siendo desvirtuadas, simplificadas o multificadas en exceso, sobre todo, cuando se trata de imitar los modelos de museo por excelencia. El museo de arte sigue siendo un espacio alejado y ajeno a las prácticas culturales de los propios alumnos, una especie de templo del arte, en el que no se puede apenas hablar, no se puede gritar, no se puede tocar, y a veces casi ni mirar, y donde unos señores uniformados a la manera policial vigilan e intimidan cada uno de sus movimientos (Camps, p.172).

Es por lo anteriormente dicho, que el museo juega un papel fundamental, donde los museos funge como una organización que marca, delimita y jerarquiza, comparando y codificando niveles que en cierto sentido han categorizado lo que allí está presente, y con lo que se pueda llegar a relacionarse. En ese sentido, genera unas narrativas diseñadas, para la adquisición, documentación, clasificación de cuerpos y a través de esto, como se crea una idea de control.

5.2 Eje temático: Dora García, Narrativas Textuales

La modernidad trajo consigo diferentes manifestaciones, que se salían de los estándares clásicos de expresión artística, y unas narrativas donde a veces se elimina la delgada línea entre lo real, lo ficticio y como desde la palabra se crean nuevas realidades. El trabajo de artista Dora García interpela, por la idea del lenguaje como eje transversal en su trabajo y donde a través del performance en combinación con el lenguaje narrativo crea unas nuevas perspectivas de como mirar el pasado, el presente y el futuro.

5.2.1 La Artista

Una de las principales líneas de investigación de Dora García (Valladolid, 1965), son las narrativas que crea la perturbación, el delirio y en ese sentido la creación de situaciones o contextos donde pretenden inquietar y pone en cuestión al espectador, donde los límites entre realidad y ficción son debatibles. Es una artista multifacética que aborda desde la performativa, lo editorial, la escenografía y lo fílmico, su trabajo cotidiano. En sus inicios tuvo un gran interés por los actos performativos, principalmente los clásicos, aunque afirma que nunca tuvo el agrado por ser ese performer que veía en estos referentes clásicos. Varios de esos referentes son Allan Kaprow, en el que sus happenings creaban una experiencia multisensorial, y donde buscaba involucrar a público. Por otro lado, Jhon Cage en palabras de ella, planteaba que las cosas deberían de pasar lo más naturalmente posible, en ese sentido, siguiendo este postulado en su estancia en Bruselas, y el recurrente contacto con personas del campo coreográfico y el teatro, se dio cuenta que puede llegar a crear un acto performativo donde el centro del performance no fuese el artista, así como los directores o dramaturgos no eran en sí, lo que estaban en escena, y al mismo tiempo, una donde se deconstruye el relato e instaura un cambio en la narrativa, permitiendo así una nueva realidad.

García utiliza lo espacios expositivos como un medio, donde relaciona el espectador, el espacio y la obra, casi siempre en forma de performances y donde la convocatoria a estos es casi nula, con lo que pretende de que cada una de las obras que dispone en dicho espacio actúe de una forma natural y que la interacción del público con ella sea desde una sorpresiva perspectiva. A su vez, parte de la convicción de que el arte no da respuestas, sino que debe plantear preguntas, alejándose de la idea de complacer y satisfacer y arraigándose al hecho, de que debe conmover y movilizar. Su trabajo replantea la idea del yo como sujeto e intenta que dentro de sus obras el espectador este más inmiscuido de lo que parece,

En sus obras el dispositivo artístico está al alcance de la mirada del observador, como una forma de establecer un diálogo abierto y directo con los espectadores, a quienes empuja a tomar decisiones que —por muy simples y ambiguas que sean—terminan marcando el desarrollo de estas. O, dicho de otro modo: logra implicarlos hasta formar parte de la propia obra, [...] y la cual gira en torno a la imposibilidad de aprender la realidad, explorando y haciendo visibles las potencialidades y limitaciones de aquellas estrategias de ficción que ideamos para paliar esa carencia. Una carencia que nos constituye como sujetos (De Vigo, 2018, p.7).

5.2.2 *Instant Narrative (IN) (Narrativa instantánea [NI]).*

Es una obra que representa la fragilidad del tiempo, el pasado, presente y futuro desde una narrativa histórica, esta obra, una performance, plasma en una pantalla la visión de una persona frente a los que asisten a la sala de exhibición y se convierte en un texto infinito

Instant Narrative es una actuación que involucra a un observador en un espacio de exhibición escribiendo en una computadora portátil, escribiendo todo lo que ve y oye, principalmente la apariencia y el comportamiento de los visitantes de esa exhibición. Este texto se proyecta en una pantalla en algún lugar de la sala de exposiciones, sin una conexión obvia con el escritor. Cuando el público se enfrenta al texto proyectado, se da cuenta de que alguien lo ha estado / está mirando y se ve a sí mismo a través de los ojos de esa otra persona, lo que a veces resulta cómico y muchas veces desagradable para el lector. A partir de ese momento, el visitante sabe que su comportamiento influirá en el texto y se genera una retroalimentación compleja (García, 2017).

La obra utiliza la descripción como forma de documentación, una práctica asociada a lo que hacen las instituciones cuando llega un elemento, donde se clasifica y se describe e incluso se

nombra y se le crea una categoría. Es entonces como Dora García en esta obra emprende una reflexión, partiendo de lo que se pueda hacer con el lenguaje y donde perdemos la línea de lo real.

5.3 Eje Temático: Dan Graham, Espacio Interior/Exterior

Las intervenciones en los espacios públicos ha sido una forma muy recurrente en el arte desde que la escultura rompió su pedestal y salió del museo. Desde los constructivistas y pasando por artistas como Richard Serra, Allan Kaprow, hasta artistas más contemporáneos nos han dado la idea de una ruptura del arte como medio de mera contemplación y nos han llevado a una participación de los procesos de artísticos. En ese sentido Dan Graham nos propone con una interacción activa con sus obras arquitectónicas-escultóricas y nos hace replantearnos la idea de la exterioridad con respecto a lo interior y al mismo tiempo ese juego entre lo privado y lo público.

5.3.2 *El Artista*

Dan Graham (Urbana, Illinois, 1942) es un artista que en sus inicios exploró el cuerpo como un medio de representación asociándolo años después, con el campo videográfico, transcribiendo la percepción del espacio, donde se ejecutaban y utilizando herramientas como los círculos cerrados de la televisión, el retardo temporal del video y los espejos para crear efectos visuales en sus trabajos que vinculaban el cuerpo del espectador con su obra.

En la obra de Graham, la pantalla de televisión ha reemplazado al cuadro, con el que mantiene igualmente ciertos vínculos. En primer lugar, se encuentra en una galería de arte y es también una suerte de ventana hacia un universo de imágenes. Pero a diferencia de lo que ocurre en general con los cuadros, el espectador tiene la posibilidad de aparecer en la pantalla y ser parte del mundo de imágenes que construye la obra (Crispiani, p. 36).

Graham, utiliza de una manera muy potente la idea del reflejo, el cristal y los espejos, estos juegan un papel fundamental en su concepción artística de las últimas décadas, a su vez, cree igual que, Dora García y Jhon Cage, que el artista es el organizador o planificador de diversas situaciones, pero la acción debe de ser desarrollada sola, naturalmente, así se condicione la mirada o el recorrido.

Desde los años 80's Graham ha despertado un gran interés por las instalaciones en espacios como galerías o museos, construyendo pabellones que han querido expresar toda esa inquietud frete a lo privado y lo público, lo real o irreal, funcionando a su vez, como unas piezas escultóricas-arquitectónicas, además de ser espacios donde es evidente la intención de Graham que el público sea proyectado en los vidrios debido a su disposición y en ese sentido activando la obra.

Sus performances extienden las relaciones espaciales a las interacciones que se establecen entre un ejecutante, el público y el ámbito que los contiene, buceando entre la objetividad de las situaciones y la subjetividad de quienes las viven, el lugar del que mira y el del que es mirado, la inconciencia de algunas acciones y la conciencia que surge de su aislamiento y puesta en evidencia (Alonso, 1999, p. 1).

Dan Graham maneja una variedad dialéctica referentes al mirar, ser mirado y una constante reflexión profunda sobre las imágenes “y las representaciones a través de la utilización de reflejos especulares, de espacios conectados a través de superficies translúcidas, reflejantes y refractantes, y el planteo de las relaciones entre el espacio interior y exterior, público y privado, en las construcciones arquitectónicas contemporáneas” (Alonso, 1999, p. 3).

5.3.2 Two Way Mirror Pavilion

Los pabellones reflejan una importante ruptura en donde el artista consolida y materializa algo que, desde sus primeros trabajos ya venía buscando, una indagación por deformar o

reinterpretan la mirada del espectador. Two Way Mirror Pavilion es una constante en los últimos trabajos de Dan Graham, un estudio muy riguroso del cristal y su direccionalidad, donde intenta crear una percepción diferente del espacio, una arquitectura escultórica que invita al recorrido mientras que es proyectado el reflejo mismo, de quien los habitan.

Los pabellones son dispositivos en los que se refleja todo el entorno y la realidad que los rodea, el tiempo real de un lugar específico en el que se capta al público y se hace más consciente del paso del tiempo dentro de un lugar específico, reflejando un contexto específico. Sin embargo, los pabellones no son realmente arquitectura, sino más bien una "máquina para mirar" y reorganizan la interacción de las personas con la obra de arte. En el centro de estas "máquinas" está el público, que es realmente el protagonista en los pabellones (Bortolotti, p. 13).

En ese sentido, la circulación de público por los pabellones hace referencia a su vez al trabajo que se menciona anteriormente de Dora García, ya que el espectador es el centro del performance, donde la sola interacción con la obra activa de una manera natural el sentido que en ella alberga abriendo aún más como estos artistas gestan la idea de una performance donde obligan al espectador ser el performer principal por la actuación natural de las personas. Graham, ha convertido sus obras cada vez más simples, generando una subjetividad más amplia que detonan en unas obras cargadas de conceptuosidad sin dejar a un lado la línea de sus primeras obras.

5.4 Eje Temático: Joan Morey, Imagen Y Representación

La imagen es entendida como representación visual de algo o alguien, en este caso, en la idea de amo y esclavo, de poder y control. Una representación de esta, en formaos donde se corta, se anula, se reinventa y se crean nuevas imágenes que pueden hasta saltar del plano de lo real. Joan

Morey en ese sentido trata la imagen como una oportunidad de producir una serie de performance cargado de un componente sexual y filosófico, referenciándose en lo teatral y lo subjetivo.

5.4.1 El Artista

Joan Morey es un artista nacido en Mallorca, España en 1972, propone acontecimientos desde una mira cinematográfica y teatral, trabaja la idea de amo y esclavo, transformando la concepción de cuerpo, viéndolo desde lo filosófico, sexual y subjetivo. En su lenguaje artístico explora la performance, la fotografía, el video y las instalaciones y sus proyectos expositivos aplican la idea del control y la subordinación a través del código de vestimenta, orden de llega, aforo de los lugares y condición la mirada del espectador, en el espacio expositivo acerca de una manera muy sutil a los dispositivos de vigilancia y control, explorando de esta forma un cuerpo como construcción social que se puede transforma y manipular.

Morey ha producido un extenso conjunto de performances, vídeos, instalaciones y obras sonoras y gráficas que, desde de finales de los años noventa, explora la intersección entre teatro, cine, filosofía, sexualidad y subjetividad, en la su práctica confluyen tres géneros fundamentales en el arte contemporáneo: la performance (a través de escenarios que se desarrollan en el tiempo, en el que a menudo participan cuerpos humanos y el mismo público), la apropiación (cogiendo y reformulando textos, formas y estilos ya existentes, sea de fuentes literarias, clásicas o de la baja cultura) y la crítica institucional (con que examina y se dirige a las ideologías y el poder de las nuestras instituciones sociales, culturales y políticas) (COL·LAPSE, 2020).

Para Morey, las estructuras de poder se han convertido en una pieza fundamental en el desarrollo de su trabajo, esa relación entre los oprimidos y los opresores, convirtiéndose en uno de los aspectos esenciales en su discurso y donde a partir de su intervención artística intenta crear un

punto de inflexión. “En el caso de Morey, la reflexión, provocación y concepto suelen estar relacionados con la sumisión, la opresión, el abuso de poder, el dominio, la explotación y las desigualdades. Vamos, en incomodar y angustiar al respetable tanto como sea posible” (Farré, pág. 2, 2019).

Su trabajo artístico representa una condición humana, un “colapso” de la vida, las ideas y las acciones. Unos esquemas de dispositivos y estructuras que invitan a una reconfiguración del pensamiento humano, una constante búsqueda por la interpretación y reformulación de

Morey sigue los lineamientos que los dos artistas anteriormente abordados, donde el trabajo de los públicos sigue siendo un punto central dentro de sus trabajos. Así lo aborden desde diferentes perspectivas, en los dos primeros son necesarios, pero en cambio en Morey, el público no es necesariamente necesario, al punto de que el artista no está presente en muchas de las performances e incluso en el trabajo, *OBEY, Humillados & Ofendidos*, 2007/2009. Con toda capacidad de distribución del museo, invita a la no asistencia del público a la performance, produciendo una obra que parte se basa en la documentación, creando así su estilo propio que lo caracteriza.

5.4.2 COS SOCIAL. Lliçó d’anatomia (CUERPO SOCIAL. Lección de anatomía).

Esta obra es concebida como una video performance, donde hace una referencia a la construcción social del cuerpo en el tiempo actual. Morey, se inspira en la pintura de Rembrandt, el cual pinta la lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp y donde esta reflejan una búsqueda por el conocimiento empírico. Para la construcción de esta narrativa performática, Morey escoge el anfiteatro de la Reial Acadèmia de medicina de Catalunya.

La pieza, de cincuenta minutos de duración, muestra el cuerpo de un hombre situado en un anfiteatro y rodeado de un grupo de médicos que lo examinan, así como varias cámaras

que graban la acción desde distintas perspectivas. «A medida que la cámara va dando vueltas, se va transformando en un personaje más del cuadro», explicaba el artista. Mientras la obra avanza y la cámara se va acercando al cuerpo desnudo, se oyen fragmentos del ensayo de Félix Guattari y Gilles Deleuze *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia* (1972). (...) El cuerpo inerme y aparentemente apolítico en manos de los profesionales de la medicina se convierte así en una imagen de la construcción política del cuerpo (COS SOCIA, 2017).

En este sentido, Morey quiere que se entienda estas piezas visuales de manera más trascendental y no de una forma convencional, de ahí que su interés por que las situaciones que forma sea apropiacionista, performático y donde transversalmente se cree una crítica institucional.

5.5 Eje Temático: Bruce Nauman, Cuerpo Y Espacio

La representación del cuerpo en la historia del arte ha sido muy recurrente, un cuerpo social, privado o uno donde expresa todas las emociones humanas. En ese sentido, el cuerpo se ha hecho imagen y esta a su vez, manipulada, intervenida y reconfigurada. Bruce Nauman trabaja el cuerpo como un medio que puede ser manipulable y donde se le puede ejercer algunas acciones e instrucciones, un cuerpo controlado y sumiso.

5.5.1 Artista

Buce Nauman (Fort Wayne, Indiana, 1941) tuvo estudios en matemáticas, física y artes, recién graduado de esta última, se plantea varias preguntas referentes a las nociones del estado del arte y las piezas que eran consideradas como artísticas, su inquietud hace una gran referencia al arte conceptual y donde el proceso de la creación de la obra de arte prevalece sobre su resultado

final. Así, Bruce parte de la idea de que todo lo que se produjera en los estudios era arte, o como lo menciona Pablo Posada Varela (2015) se “desestabilizar el momento místico en el que supuestamente uno termina una obra, y ya la puede dar a ver. Tales vídeos muestran a Nauman trabajando en su estudio, moviendo piezas, componiendo, clavando clavos” (p. 228).

Esto implicó la creación de varias piezas en su estudio, trabajando con la idea de un arte procesual, creando obras que utiliza diferentes materiales para su realización y esto lo llevan a destacarse como un artista ovívoro y polifacético donde no se podría enmarcar en un solo movimiento o practica artística. En sus trabajos está presente el video performance, la escultura, la escritura con tubos de neón y una serie de instalaciones donde juega con la idea del cuerpo, el espacio, la palabra y la imagen. Por otra parte, su trabajo está en caminado como lo menciona Guerrero (2018) “hacia el desarrollo de un cuerpo de obra que rompiera con la dicotomía entre mente y cuerpo, tan arraigada en la tradición filosófica occidental, para visibilizar cómo las ideas construyen un campo de acción capaz de subvertir las convenciones lógico–discursivas.”

Bruce Nauman es un artista paradigmático el cual propone una controversial muestra de elementos que ponen a prueba al espectador, colocándolo en estado de incomodidad física, de video vigilancia y en estas proyecciones pretende causar alguna reacción emotiva frente al visitante, aunque no desde una perspectiva meramente estética del gusto, sino desde una reflexión política del cuerpo, las formas y un catalizador de la realidad social. Un vínculo del espectador en la obra de Nauman es muy evidente y es construida como menciona Posada Varela (2015) por las “experiencias y de jirones de vivencia arrancados al espectador” (p.12).

5.5.2 Live Video Tape Corridor

Esta obra es una continuación de lo que Bruce había comenzado en su estudio, con los videos donde caminaba lentamente alrededor de un perímetro cuadrado, y otros donde exageraba

sus movimientos de espaladas, es un estudio por el cuerpo y su representación en el espacio. En este caso, lleva a una sala de exposición un corredor donde dispone en el espacio una serie de elementos como una cámara de video vigilancia y dos monitores, donde propone una representación donde él artista no es el centro del espectáculo en la pantalla, sino que el espectador sería el único que podría activar la obra. Bruce en este sentido, cambia el sentido de su trabajo y lo traslada a un terreno, donde lo centra en el público más que su propia imagen. Si bien esta no su única instalación de corredores, si es una donde el mismo Nauman no puede, en cierto sentido, controlar lo que sucede en el recorrido del espectador.

El pasillo es pues, al tiempo, posibilidad y límite del obrar en la obra. El pasillo abre posibilidades nuevas de experiencia cerrando otras. La obra «es», en cierto modo, esa «figura» excavada en el medio lábil de la vivencia, esa «forma» que cobra la particular herida labrada por el dispositivo de la instalación en carne viva de libertad y experiencia. En lograr, a pesar de todo, amasar, aislar y estabilizar «figuras» y «formas» en la delicuescente arcilla de la vivencia residen tanto la sensibilidad estética de Nauman cuanto su impresionante pericia técnico - artística a la hora de idear instalaciones (Posada Varela, 2015, p. 15).

Este trabajo, va más allá de la simple idea de una representación del cuerpo en un pasillo que realiza determinadas acciones, sino más bien la representación del tiempo, la idea de un pasado presente y una construcción de un futuro que se vislumbra en una de las pantallas allí ubicadas. Y por otro lado como lo menciona (Zbikowski, 2001) también con el propósito de que la orientación racional y la inseguridad emocional choquen entre sí.

5.6 Vinculación Conceptual

Los artistas y el museo en cuestión tienen un punto donde convergen todas las ideas que se intenta colocar en relación. Donde lo más importante es el espectador y como desde las diferentes perspectivas, se intenta crear una autorreflexión crítica, intentando llevarlo más allá de una simple presencia de observador. Bruce, Dan, Dora, Morey y el Museo, se vinculan en la idea de una representación y una construcción de la realidad y de cómo esta puede influir en las acciones humanas que se vinculan con estas propuestas, desde sus diferentes puntos de partida.

Bruce y Graham abordan el concepto de la temporalidad, del sujeto y a su vez el interés por el proceso artístico más que en el objeto mismo. Y siguiendo esa línea donde la auto reflexión del espectador fuera más marcada; un artista que crea situaciones y donde la intromisión del espectador genera el diálogo para activar la pieza. Si lo miráramos desde algo más contemporáneo, los artistas Dora García y Joan Morey, trabajan de una manera muy activa la idea de la representación del cuerpo, uno desde las narrativas textuales y el otro de la reconfiguración de la imagen, donde ambos crean otras realidades, y por otro lado en el museo de Ciencias Naturales de la Salle, se relaciona en un sentido muy amplio con la obra de García, donde, el componente que describe, detallar y nombra, crea de un texto muy similar a las prácticas botánicas.

5.7 Guion Museográfico

A finales del siglo xviii, se crea una teoría filosófica que repercutiría desde ese punto, en el devenir cotidiano de la humanidad. A mediados del siglo xx, se crean teorías del control del cuerpo, desde acciones y sumisiones; pero es con la llegada de la tecnología, que el cuerpo se virtualiza y crea nuevas narrativas referentes a la vigilancia y el control. Donde se crean políticas enfocadas a la prevención de actos terroristas y con esto, la creación de medios que definirán el control físico en todo sentido. En este orden de ideas, la exposición *Cuerpos en estado de alerta*, intenta plantear una visión sobre el tema de la vigilancia y el control, partiendo de un

relacionamiento entre la colección y las salas del Museo de Ciencias Naturales de la Salle, con la obra de los artistas Dora García, Dan Graham, Joan Morey y Bruce Nauman. Intentando a su vez reformular la mirada hacia este espacio expositivo, que pasa de ser contenedor, a ser contenido de la muestra misma.

5.7.1 Corpus De Obra.



Figura 6. Museo de ciencias naturales de la Salle, recuperado el 02/30/2020 de <https://museo.itm.edu.co/pages/historia.html>

Ficha técnica:

Autor: Museo de Ciencias Naturales de la Salle

Fecha: 1913

Descripción: Colección que se encuentra en las exhibiciones actualmente

Ficha Descriptiva:

El Museo de Ciencias Naturales de la Salle, es un espacio dedicado a la conservación, investigación e interpretación de patrimonios culturales y naturales. Una institución que acatando

el código deontológico del ICOM, las normas jurídicas y técnicas que lo regulan, a nivel local, regional, nacional e internacional. haciendo énfasis en el respeto por la diversidad biológica y cultural, la dignidad humana y el medio ambiente; generando interdisciplinariedad entre las ciencias básicas, sociales y humanas; mediante acciones enmarcadas en la gestión, producción, comunicación, divulgación y creación cultural, formación y creación de públicos, fomento al patrimonio y la memoria cultural.



Figura 7. Instant Narrative (IN) (Narrativa instantánea [NI]) Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/instant-narrative-narrativa-instantanea-ni>, 2020

Ficha técnica:

Autor: Dora García

Título: Instant Narrative (IN) (Narrativa instantánea [NI])

Fecha: 2006-2008

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción del medio: Instalación formada por un ordenador portátil MacBook y software, un performer, una proyección de vídeo, una mesa y una lámpara.

Categoría: Instalación, Performance

Ficha Descriptiva:

Instant Narrative (IN) (Narrativa instantánea [NI]) es una actuación que involucra a un observador en un espacio de exhibición escribiendo en una computadora portátil, escribiendo todo lo que ve y oye, principalmente la apariencia y el comportamiento de los visitantes de esa exhibición. Este texto se proyecta en una pantalla en algún lugar de la sala de exposiciones, sin una conexión obvia con el escritor. Cuando el público se enfrenta al texto proyectado, se da cuenta de que alguien lo ha estado / está mirando y se ve a sí mismo a través de los ojos de esa otra persona, lo que a veces resulta cómico y muchas veces desagradable para el lector. A partir de ese momento, el visitante sabe que su comportamiento influirá en el texto y se genera una retroalimentación compleja (García, 2017).



Figura 8. Two-way mirror, recuperado de <https://gastv.mx/dan-graham-reflejos-y-transparencias/>

Ficha técnica:

Autor: Dan Graham

Título: Tow way mirror

Fecha: 2021

Dimensiones: Variables

Descripción del medio: instalación in situ conformada por metal y vidrio bidireccional.

Ficha Descriptiva:

Esta instalación arquitectónica- escultórica está diseñada para la terraza del Museo de Ciencia Naturales de la Salle, donde hace una revisión del espacio y construye a partir de hierro y vidrio percepciones que desorientan al espectador y hace una reflexión sobre la idea del espacio interior, exterior, lo privado y lo público. Y donde la utilización de la luz es clave para la distorsión de la imagen del público.



Figura 9, COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia (CUERPO SOCIAL. Lección de anatomía) Recuperado de <https://www.liceomagazine.com/post/el-cuerpo-social>, en 2021

Ficha técnica:

Autor: Joan Morey

Título: COS SOCIAL [Lliçó d'anatomia]

Fecha: 2017

Dimensiones: Dimensiones variables

Descripción del medio: Video instalación que contiene un par de cortinas a sus lados, una pantalla y un video Beam.

Categoría: video Instalación, Performance

Ficha descriptiva:

COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia (CUERPO SOCIAL. Lección de anatomía), es una performance de 50 minutos, grabada, editada y retransmitida. La cual el artista no es el centro de la obra y los performer se ciñen a una serie de lineamientos y de códigos a su vez que las dos cámaras presentes en la sala del anfiteatro anatómico Gimbernau (Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya) graban todo lo que está pasando. Morey trabaja la idea del amo, esclavo y como a partir de la subordinación se crean relatos que utiliza como medio para acercarse a las estructuras de poder y construyendo unas piezas cargadas de provocación y exploración por el cuerpo.



Figura 10. Recuperado de <http://moussemagazine.it/bruce-nauman-disappearing-acts-schaulager-munchenstein-2018/>. 2021

Ficha técnica:

Autor: Bruce Nauman

Título: Live taped video corridor

Fecha: 1970

Dimensiones: dimensiones variables, aproximadamente 10 metros de largo, por 50 centímetros de ancho.

Descripción del medio: Tablero, cámara de video, dos monitores de video, grabación de video y dispositivo de reproducción de video

Categoría: video Instalación, Performance

Ficha Descriptiva:

Live taped video corridor es una pieza que rompe con la línea discursiva que venía abordando Bruce Nauman a mediados de los años 60's, donde se sale del estudio y cambia la representación de él mismo en el espacio, por la idea de la intervención de un público y donde se crean unas dinámicas que no puede controlar en su totalidad. Nauman con gran pericia dispone en el espacio esta serie de pasillos los cual tiene una medida aproximada de 10 metros de largo y 50 centímetros en ancho, dos monitores, uno que reproduce una grabación y el otro que muestra lo que está sucediendo en el pasillo con un retraso de unos segundos, capturado por una cámara de video vigilancia instalada en el inicio del corredor. Con esto el artista busca hacer una relación entre el tiempo el espacio y el cuerpo.

5.7.2 Planos Lugar Expositivo



Figura 11. Planos del Museo de Ciencias Naturales de la Salle, propuesta de montaje primer nivel. Intervención por Bryan Restrepo.



Figura 12. Planos del Museo de Ciencias Naturales de la Salle, propuesta de montaje segundo nivel. Intervención por Bryan Restrepo

5.7.3 Recorrido Sugerido

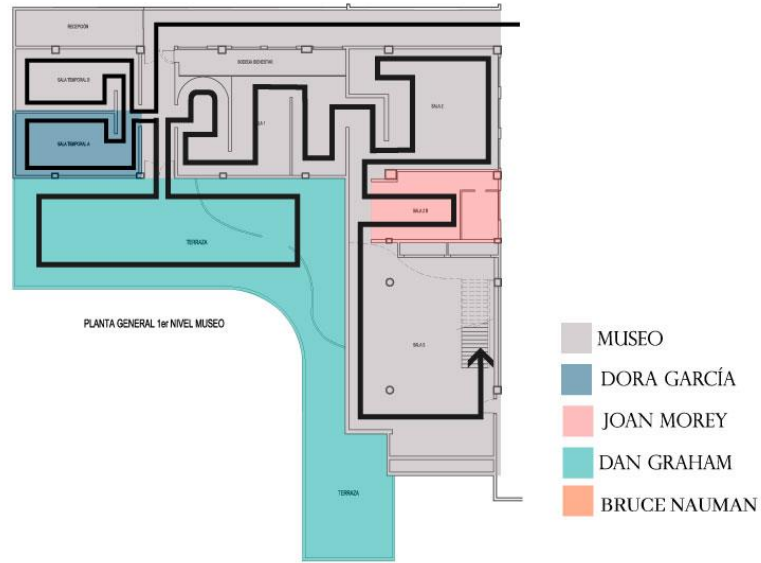


Figura 13. Planos del Museo de Ciencias Naturales de la Salle, plan de recorrido primer nivel. Intervenido por Bryan Restrepo.

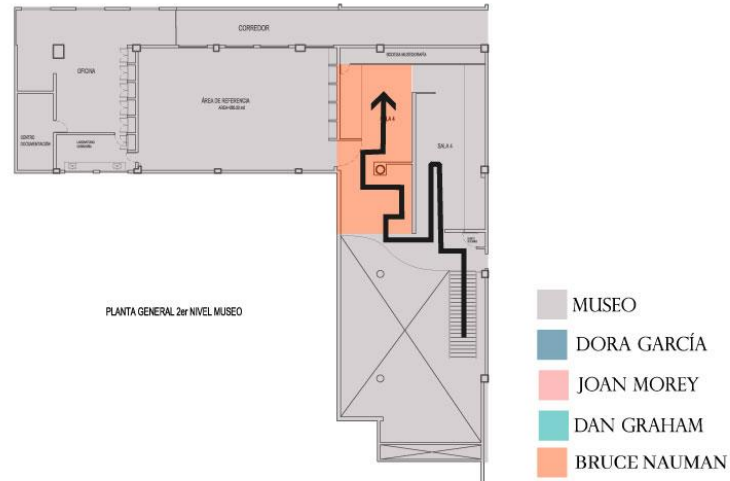


Figura 14. Planos del Museo de Ciencias Naturales de la Salle, plan de recorrido segundo nivel. Intervenido por Bryan Restrepo.

Conclusiones

Si bien se sabe que, existen métodos más específicos para representar los medios que nos vigilan y controlan, este proyecto los aborda desde una perspectiva ligada a teorías filosóficas y distópicas, destacando los hechos más relevantes para la historia, desde una multidisciplinariedad, mientras se presenta un paralelismo entre el museo y los artistas a través del relacionamiento en un proyecto expositivo que pretendió, crear una autoconciencia crítica de lo que sucede en nuestra sociedad.

Es oportuno destacar, que a medida que los avances tecnológicos siguen escalando en la vida cotidiana, los medios de control son más evidentes y es por eso por lo que es oportuno que, este tipo de investigaciones sigan surgiendo y creando reflexiones que nos ayudaran a comprender desde una visión actualizada, los fenómenos que atañen nuestras vidas, siendo las artes visuales un canal para la comprensión de esto.

Por otra parte, también se puede decir que la novela distópica de George Orwell, termino siendo una realidad total, donde algunos Estados, han convertido a sus ciudadanos en esclavos y files al sistema, través de la vigilancia y el control, un ejemplo de ello es lo ocurrido en el régimen de Corea del Norte, donde el ojo vigilante está en todo lado, y el que se salga de esto, es castigado, humillado y hasta ejecutado en manos del estado.

En otro sentido, desde la teoría filosófica del panóptico, es claro que, si bien no se planteó en los centros de reclusión, aún en la actualidad hay estructuras que en cierto sentido imitar inconscientemente toda esta teoría de las torres de vigilancia y arquitecturas muy similares.

Desde la virtualidad se han generado nuevos medios de comunicación, logrando una intercomunicación sustancial y veloz, pero al mismo tiempo, ha cambiado las formas en las que las personas ya, se auto vigilan y se auto controlan. Permitiendo que el Estado y las grandes

agencias de publicidad manipulen grandes cantidades de datos que nosotros mismos le ofrecemos para que esta misma sea utilizada en vendernos objetos, ideas y posiciones que no necesitamos, construyendo así un andamiaje alrededor de la censura y el consumo desmedido de bienes y servicios.

Desde el arte, se ve la gran preocupación que ha generado el desarrollo de herramientas para la vigilancia y el control de las actividades humanas, creado contra respuestas a esos medios, desde diferentes perspectivas, como el video, la fotografía, la instalación u otros, en artistas de todas las nacionalidades buscando una crear una crítica y reflexión sobre ello.

Podemos condensar lo dicho hasta aquí, que durante toda la historia de la humanidad se ha pretendido crear una dominación del cuerpo, a través de teorías, y con el desarrollo tecnológico creando una conceptualización de la idea del control, procurando una desmaterialización tanto de los organismos, como del espacio.

Finalmente el arte, entre otras cosas, han servido como medios para una visualización de estas problemáticas intentando crear una visión sobre las formas de dominación y la pérdida del libre albedrío. Los museos de ciencias naturales han servido como narradores de los acontecimientos y hechos que componen los territorios, convirtiéndose, en este sentido en lugares comunes donde se practica también la idea de un control desde la parte natral.

Bibliografía

- Alcántara, J. (2008). *La sociedad de control. Privacidad, propiedad intelectual y el futuro de la libertad*. Ediciones El Cobre.
- Ancarola, N. (2019). *Panóptico_frontera 601*. MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo de Buenos Aires y Centre d'Art Maristany de Sant Cugat del Vallès. Participa en BienalSur. <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/exposicions/panoptico-frontera-601-nora-ancarola/382>
- Balandier, G. (1992). *El poder en escenas, De la representación del poder, al poder de la representación*. Ediciones Paidós.
- Bentham, J. (1791). *The Panopticon or The Inspection House*. Miran Bozovic.
- Borrego A. (2003) Exposición vigilada II ARTIUM, CENTRO-MUSEO VASCO DE ARTECONTEMPORÁNEO
- Carracedo, J. D. (2002). *La vigilancia en las sociedades de la información. ¿Un panóptico electrónico? Política y sociedad*, 39, 437-455.
<https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0202230437A/23991>
- COL·LAPSE Màquina cèlibe (2020) Catálogo de la exposición (Palma de mallorca, 2020)
Casal Solleric, Palma de Mallorca, España.
- Crispiani A. (2008) La obra de arte como crítica de arquitectura. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Foucault, M. (1981). *Vigilar y castigar, el nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- García, J. E. (2000). El panóptico de Bentham en los proyectos de la academia (1814-1844). *Espacio, tiempo y forma*, (13), 298-303.
<http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/2362/2235>

- González González, F. E. (1939). *El Concordato de 1887: Los antecedentes, las negociaciones y el contenido del tratado con la Santa Sede*. Biblioteca virtual Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-41/el-concordato-de-1887>. Consultado en 12 de noviembre de 2020.
- Graham, D. (1987). *Catálogo de la exposición*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Helsing, J. (1998). *Las sociedades secretas y su poder en el siglo XX*. Ed. Ewertverlang.
- Iglesias Ricardo (2013) *Arte y Sistemas de Vigilancia* Conferencia en el Programa Medialab Centro Cultural España Buenos Aires
- Krauss, R. (1996). *Postmodernism's museum without walls*. Routledge.
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Paidós Ibérica.
- Lozano Jiménez, J. L. (2012). *Arte panóptico: control y vigilancia en el arte contemporáneo* [Tesis doctoral]. Digibug. Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/30317>
- Martínez Martínez, J. M., Tudela Sancho, A., y Alegre Benítez, C. (2018). El control y la vigilancia en (y de) la red: gobernanza y subjetivación. *Pensamiento al margen: revista digital sobre las ideas políticas*, (9), 136-153. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6707801>
- Miranda, M. (1979). *El panóptico. El ojo del poder. Bentham en España*. La piqueta.
- Morey, J. (2017). *COS SOCIAL Lliçó d'anatomia*. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/morey-joan/cos-social-llico-danatomia>.
- Morey, J. (2018). *Centre d'art contemporani de Barcelona Fabra i Coats*. <http://ajuntament.barcelona.cat/centredart/es/content/joan-morey-colapso>
- Historia (2020) Museo de Ciencia Naturales de La Salle. <https://museo.itm.edu.co/pages/historia.html>

- STAKE, R. (2006) Multiple Case Study Analysis. USA.
- Orwell, G. (1949). *1984*. Ed. DEBOLSILLO.
- Petit, P., y Virilo, P. (1997). *El ciber mundo, la política de lo peor entrevista con Philippe Petit*. Cátedra.
- Pirela Torres, A. (2001). La estética de la desaparición y la ciudad en Paul Virilo. *Notas y debates de actualidad. Utopía y praxis latinoamericana*, 6(15), 100-107.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2731275.pdf>
- Polera, J. (2017). *Review: Anne Imhof's "Faust" at venice biennale*. Dansk Magazine.
- Posada Varela, P. (2015). A contracuerpo. Bruce Nauman y la fenomenología. *Eikasia, Revista de filosofía*, (66), 223-248. <https://www.revistadefilosofia.org/66-12.pdf>
- Preciado, P. (marzo de 2020). *Encerrar y vigilar: Paul Preciado y la gestión de las epidemias como un reflejo de la soberanía política*. Revisa virtual La Vaca.
<https://lavaca.org/notas/encerrar-y-vigilar-paul-preciado-y-la-gestion-de-las-epidemias-como-un-reflejo-de-la-soberania-politica/>
- Roettig, P., y Bunk, S. (2018) Exposición [*CONTROL*] SIN CONTROL, Trienal de fotografía Hamburgo.
- Roca J. (1996) *Curar el museo*. Conferencia dictada por el seminario el mapa es el territorio, organizado por el «Proyecto Tándem» y el «Archivo X» en el Planetario de Bogotá.
- Roma V. (2019). Exposición, *Panóptico_frontera 601*. Bienal Sur.
https://bienalsur.org/es/single_agenda/163
- Sampieri R, Fernández C. Baptista P. (2010) Metodología de la investigación. Quinta edición.
Mc Graw Hill

Valencia Grajales, J., y Marín Galeano, M. (2017). El panóptico más allá de vigilar y castigar.

Revista Kavilando, 9(2), 511-529.

<https://www.kavilando.org/revista/index.php/kavilando/article/view/237/200>

Viamonte, M. (2011). *Área Restringida*, exposición del artista conceptual Mateo Maté

VV AA. (2018). *Segunda Vez*. Catálogo de la exposición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Wachowski, L., y Wachowski, L. (Directors). (1999). *Matrix* [Film]. Village Roadshow Pictures; Silver Pictures.

Whitaker, R. (1999). *El fin de la privacidad. Cómo la vigilancia total se está convirtiendo en realidad*. Paidós.

Zbikowski, Dörte, en: Thomas Y. Levin (ed.), CTRL [SPACE]. retóricas de la vigilancia de Bentham al hermano mayor, ZKM | Centro de Arte y Medios, Karlsruhe 2001

Anexos



Figura 15. La ménagerie de Versailles fundada durante el reinado de Luís XIV (1643-1715). D'Aveline (French artist, late 17th and early 18th century) - Coloured copperplate print (Detail)



Figura 16. Museo de Ciencias Naturales de la Salle. Recuperado de www.instagram.com/museoitm



Figura 17. Museo de Ciencias Naturales de la Salle, practica taxonómica por el hermano Nicéforo María
Recuperado de www.instagram.com/museoitm