

Mario Gutiérrez Cru

Por su seguridad (2008-09).
Arte, vigilancia y control
social

*For your safety (2008-09).
art, surveillance and social
control*

info@mariogutierrez.com

Artista, comisario de arte y creativo. Máster en Bellas Artes por la Facultad del País Vasco UPV-EHU con la especialidad de Audiovisuales. Grado en la Universidad de Bellas Artes de Madrid, UCM. Título del CAP.

Su obra se ha podido ver en el Museo Nacional Centro Arte Reina Sofía, Canal de Isabel II; C.C.C.B., Fundación BBVA, Museo Vostell Malpartida de Cáceres, Intermediæ - Matadero Madrid, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, C. C. Conde Duque, Palais Tokyo - París, C. C. España - República Dominicana; Museo Oaxaca-MACO, Museo ARAD de Rumanía, Museo Chateau Carreras, Buenos Aires, Fundación Telefónica de Lima. Y en las ferias Art Lima, JustMad, Loop-Barcelona, Marte, Artjaén. Su obra combina el vídeo, la fotografía, la instalación y la acción. Donde cuerpo, espacio y tiempo reaccionan a las relaciones político-sociales que se cuestionan. Como comisario destaca: Director de la Plataforma de Imagen en Movimiento PROYECTOR (2008-actualidad), la muestra

de videoarte DVD Project (2008-actualidad). Presidente del Instituto de Creación Contemporánea [KREÆ] (2009-actualidad). Director del Máster Imagen en Movimiento PROYECTOR - MIMP (2021-actualidad). Van master de VEM - Videoarte Em Movimento (2021-actualidad). Director del espacio OBLIQUO (2024). Comisario de Cruce (2019-actualidad), la muestra internacional de Loops.Expanded (2019-actualidad), la feria Art Madrid 2019, 20, 22 y 25, la feria Hybrid 2017, Abierto de Acción (2012-20), ARTJaén (2012-16), Interference en los Países Bajos, Saout Meeting en Marruecos, Sound Res en Italia, Nit's de Aiello i art, ARTe SONoro, Encuentro de Acción Imergência en Portugal. Coordinador del festival Open Studio 2019. El centro de arte Espacio Menosuno (2000-10), el espacio de residencias A B I E R T O Theredoom 2017. La muestra de arte sonoro e interactivo IN-SONORA (2005-2010).

Este artículo explora la evolución de la obra de Mario Gutiérrez Cru de 2008 a 2009 en relación con la vigilancia y el control social. A través de intervenciones en el espacio público, acciones e instalaciones con diapositivas, vídeos y fotografías busca cuestionar la normalización de la vigilancia en nuestras vidas. Plantea una reflexión sobre el estado de control y sobre nuestra necesidad o no de auto-controlarnos. En una era en la que los datos se han convertido en el nuevo poder, su trabajo se convierte en una forma de resistencia, un intento por devolverle el cuerpo al sujeto vigilado. Todo ello de un modo participativo, a tiempo real y consciente.

Palabras Clave: Vigilancia, control social, performance, arte contemporáneo, espacio público,

Abstract

This article explores the evolution of Mario Gutiérrez Cru's work from 2008 to 2009 in relation to surveillance and social control. Through interventions in public space, actions and installations with slides, videos and photographs, he seeks to question the normalisation of surveillance in our lives. It poses a reflection on the state of control and on our need or not to control ourselves. In an era in which data has become the new power, her work becomes a form of resistance, an attempt to give the body back to the subject under surveillance. All of this in a participatory, real-time and conscious way.

Keywords: Surveillance, social control, performance, contemporary art, public space

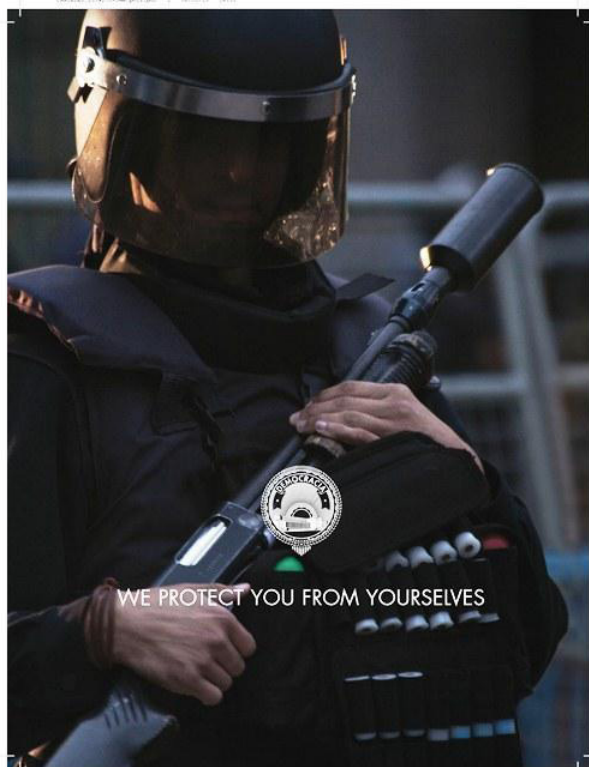
«Más de mil cámaras de T.V. velan por tu seguridad».

Ese era el lema que podía leerse en los carteles que empapelaban el metro de Madrid hace más de veinte años (2005). Bajo la promesa de seguridad, se nos ofrecía una especie de amparo estatal: la policía, el gobierno, el sistema... todos velaban por y para "nosotros". Nos convencieron de que, gracias a su vigilancia, podíamos ser más autónomos, eficientes, incluso más libres. Pero esa falsa libertad no era más que una ilusión que escondía otra cosa: una vigilancia permanente disfrazada de nuestra protección.



Imagen del metro de Madrid con la frase "Más de mil cámaras de T.V. velan por tu seguridad". (2005)

Aquellos carteles me impactaron profundamente. Me recordaban al Berlín de la Guerra Fría, al muro, al estado de control constante, continuo, donde todos eran delatores, vigilados y vigilantes. Esa sensación y realidad de ser observado constantemente, en todo momento. Como si de una conjugación enfermiza del verbo "vigilar" se tratara: yo vigilo, tú me vigilas, nosotros nos vigilamos... todo por nuestra seguridad como diría el colectivo DEMOCRACIA "We Protect You From Yourself" (os protegemos de vosotros mismos).



DEMOCRACIA *"We Protect You From Yourself" (2013)*

El Estado de bienestar mutó en Estado de control, y ese control —como un nuevo mesías— vela por nosotros, como Jesucristo vela por nosotros, como la iglesia vela por nosotros. La diferencia es que ahora no es Dios quien nos observa, sino miles de cámaras y dispositivos que nos siguen el rastro a cada paso. Dios, Iglesia y cámaras de seguridad son las claves de la instalación *"Can't Take My Eyes Off You"* (2019) de Alfons Simó. Donde 40 cámaras de vigilancia pintadas en oro recrean una cruz cristiana.

Vivimos con miedo. Y ese miedo ha sido fabricado, inyectado, diseñado para que necesitemos protección. Antes no se cerraban las casas, no había rejas, ni alarmas, ni cerraduras sofisticadas. El miedo era a los seres de la naturaleza o los de la mitología, miedo a lo conocido/desconocido. Ahora, sin embargo, nos han enseñado a temer nuestra



Can't Take My Eyes Off You (2019) de Alfons Simó.

propia existencia, el simple hecho de estar solos en casa ya parece un acto de valentía. Nos han convencido de que estar desprotegidos es un pecado. De que dejar una casa vacía es una invitación a una okupación. Pero cuidado: solo estamos desprotegidos si no estamos protegidos por ellos.

Hemos aceptado con resignación el Gran Hermano de su libro *1984* de George Orwell (1949). Lo hemos normalizado. Llevamos cámaras en el bolsillo, compartimos datos, permitimos que nuestras vidas sean rastreadas, analizadas, *mercantilizadas*. Cada uno de nosotros ha dejado de ser una persona para convertirse en un dato: un 0 o un 1 útil para generar estadísticas, alimentar algoritmos y venderlos exactamente aquello que —hasta hace un segundo— no sabíamos que necesitábamos.

Las grandes empresas se enriquecen a cada instante con nuestros movimientos, nuestros deseos, nuestras emociones. Y el Estado, endeudado y privatizado, se ha alineado sin pudor con los grandes poseedores del conocimiento: los datos. Hoy, distinguir entre lo público y lo privado es casi imposible. Lo público ha sido demonizado. Se asocia con lo antiguo, lo comunista, lo utópico, lo inviable económicamente hablando. De ese modo todo son puertas giratorias, de ese modo todo son chiringuitos, amigueos, y lugares de poder que poder intercambiar. Todo pertenece a grandes compañías. Todo es empresa. Todo es negocio. Nuestras vidas son meros cromos que intercambiar en esta partida a la que no hemos sido invitados.

El 22 de junio de 2006, el diario *El País* publicaba una noticia¹ de Car-

1 > El PP no se fía ni de la policía

Diputados populares tapan cámaras de seguridad del Congreso

CARLOS E. CUÉ – Madrid. EL PAÍS - Última – 22-06-2006

Marín señala que el plan de seguridad del Congreso es de 2003, cuando Acebes era ministro del Interior El Partido Popular ya no se fía de nadie. Ni siquiera de un reducido grupo de miembros del Cuerpo Nacional de Policía que supervisan los monitores de las cámaras de vigilancia del Congreso. Los diputados de la oposición no están a gusto con los pequeños artilugios que les han colocado para controlar el pasillo que divide sus despachos. Son los mismos aparatos que tienen los demás grupos, pero ellos no los quieren. Las cámaras están en el edificio nuevo, cuyo plan de seguridad fue aprobado en 2003, antes de que José Luis Rodríguez Zapatero llegara a La Moncloa.

El PP, un partido que perdió el Gobierno y la presidencia de la Cámara hace sólo dos años, ha optado por la desobediencia civil. La semana pasada presentó un escrito para que la Mesa les quitara esas cámaras. Mientras se tramita esa petición, un grupo de diputados decidió resolver la cuestión por las bravas. Se subieron a unas sillas -un momento que está grabado, como casi todo lo que sucede en la Cámara- y colocaron unos sobres grandes para tapar la visión de las cámaras. Y allí seguían ayer esos envoltorios, ya que la policía, sorprendida por esta protesta tan directa, aún no los ha retirado.

La cuestión llegó a la reunión de la Mesa el martes. El PP defendió su lacónico documento: “El Grupo Parlamentario Popular, por el presente escrito, solicita que las cámaras de seguridad que existen en la segunda y cuarta plantas del edificio de la Carrera de San Jerónimo, 40, sean desmontadas en interés de este grupo”. Un simple recorrido por esas plantas y las demás, las que corresponden al PSOE y a los otros grupos, demuestra que

elpais.com/diario/2006/06/22/ultima/1150927201_850215.html

EL PAÍS Última

REPORTAJE:

E El PP no se fía ni de la policía

Diputados populares tapan cámaras de seguridad del Congr

 **CARLOS E. CUÉ**
Madrid - 22 JUN 2006 - 00:00 GEST



El Partido Popular ya no se fía de nadie. Ni siquiera de un reducido grupo de miembros del Cuerpo Nacional de Policía que supervisan los monitores de las cámaras de vigilancia del Congreso. Los diputados de la oposición no están a gusto con los pequeños artilugios que les han colocado para controlar el pasillo que divide sus despachos. Son los mismos aparatos que tienen los demás grupos, pero ellos no los quieren. Las cámaras

están en el edificio nuevo, cuyo plan de seguridad fue aprobado

esas cámaras son exactamente las mismas para todos. Y nadie más se ha quejado.

El presidente del Congreso, el socialista Manuel Marín, se indignó con esta petición del PP, según fuentes presentes en la reunión de la Mesa. Sobre todo porque no ha sido él quien ha decidido colocar esas cámaras ahí. Fue el Ministerio del Interior el que, en mayo de 2003, cuando lo dirigía Ángel Acebes, presentó un nuevo plan de seguridad del Congreso que contemplaba también la ampliación. Marín sacó a relucir el martes que ese plan era responsabilidad de Acebes y de Ignacio Astarloa, entonces secretario de Estado de Seguridad.

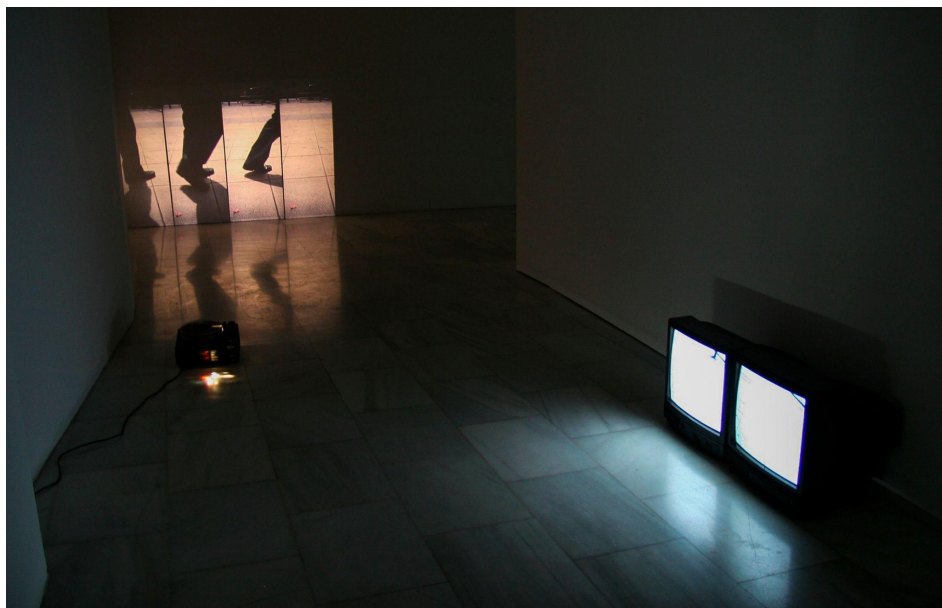
Ambos son hoy relevantes diputados del PP cuyos movimientos fuera del despacho, como los de todos los demás, están controlados por la policía por su propia seguridad.

La única novedad que se ha producido en este plan desde que se aprobó en 2003, según explicó Marín en ese encuentro, es que los despachos que ocupa el PP ahora estaban en realidad destinados al PSOE, entonces en la oposición. Ese control que el PP no soportaría, por tanto, el mismo que el ministerio de Acebes tenía previsto para los socialistas. Marín y otros miembros de la Mesa discutieron con la representante del PP, María Jesús Sainz. Pero no se pusieron de acuerdo porque los populares insisten en que esas cámaras que controlan sus movimientos en los pasillos les resultan muy molestas. Marín les ha dado una semana para reconsiderar su actitud. Será entonces cuando el presidente explique el informe que ha pedido al comisario del Congreso, que ya tenía el puesto cuando gobernaba el PP. Lo previsible es que la policía defienda el mismo sistema que ha funcionado hasta ahora.

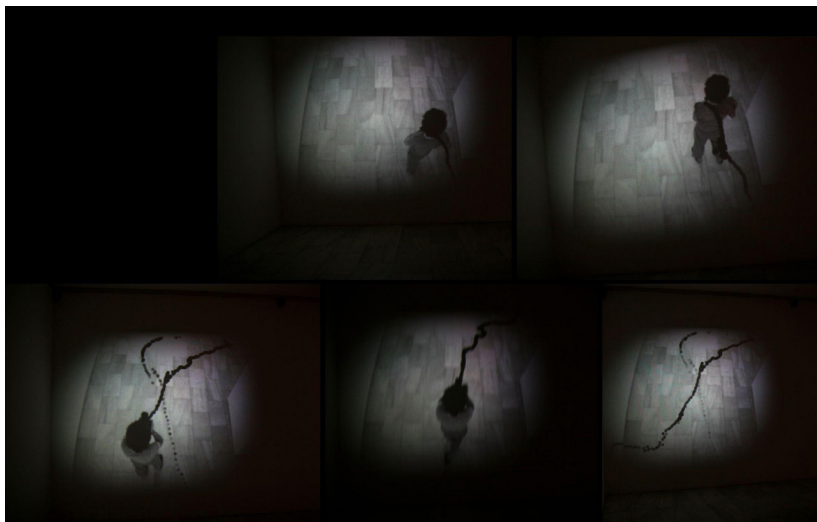
El Congreso, como cualquier Parlamento, tiene un nivel de seguridad muy alto. Hay más de 100 cámaras, y no es raro ver a policías saliendo de las alcantarillas.

los E. Cué que me marcó realmente. En ella se relataba cómo varios diputados del Partido Popular, en 2003, por entonces en la oposición, habían tapado con simples sobres de papel blanco las cámaras de vigilancia del Congreso de los Diputados, las mismas que ellos mismos habían instalado en los pasillos a la oposición cuando estaban en el Gobierno. Un gesto mínimo, casi absurdo, que sin embargo tenía una fuerza poética y simbólica arrolladora. Esa pequeña acción, silenciosa y cargada de intención, me sirvió de detonante para iniciar una serie de piezas artísticas que hablaban frontalmente sobre el dispositivo de la vigilancia.

La obra artística realizada hasta la fecha “Trayectos” (2002-07) tenía que ver con los trayectos anónimos de los ciudadanos al moverse por la ciudad. Observaba desde fuera ese flujo constante de cuerpos, casi como si fueran partículas sin nombre atravesando una estructura viva. Pero un par de años más tarde, ya no me bastaba con mirar esos desplazamientos desde fuera: comencé a cuestionar el propio sistema que analiza, rastrea y archiva esos movimientos. Empecé a fijarme no sólo en los flujos, sino en los ojos que los vigilan.



*Exposición Trayectos de Mario Gutiérrez Cru,
Sala Arte Joven Avda de América, Madrid 2005.*

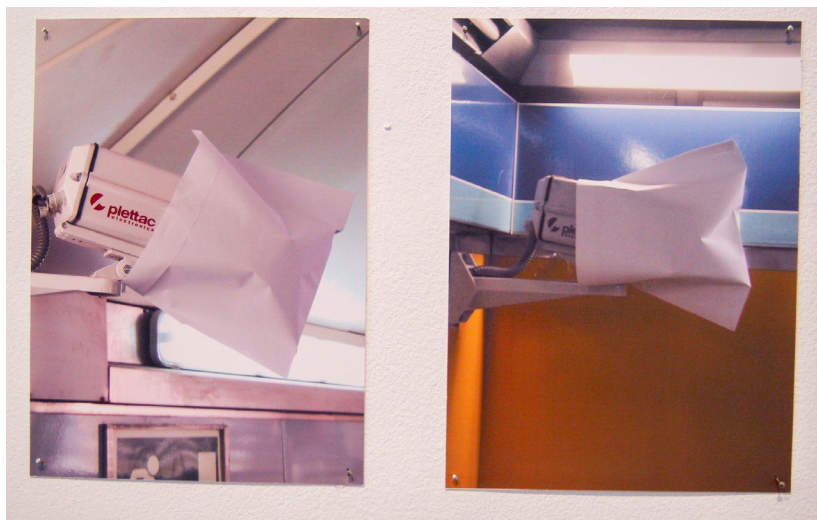


*Obra interactiva "Trayectos" de Mario Gutiérrez Cru
perteneciente a la misma exposición.*

Toda presencia, en este nuevo mundo hiper vigilado, es grabada, clasificada y almacenada. Nuestros mínimos gestos se transforman en archivo para organismos públicos y privados. Y lo más perverso es que aceptamos este proceso de manera dócil, incluso agradecida. Nos hemos dejado convencer de que estar vigilados es un precio razonable a pagar por sentirnos seguros. Que la amenaza, aunque invisible, justifica cualquier medida.

Miles de ojos —humanos, mecánicos, algorítmicos— velan “por nuestra seguridad”, o al menos eso queremos creer. Millones de cámaras repiten hasta el infinito esas escenas anónimas, privadas, aburridas, rutinarias. Esa repetición desborda el tiempo real, lo convierte en registro inerte. Todo se vigila, pero muy poco se observa de verdad. Y aún así, seguimos adelante, creyendo que estamos más protegidos que controlados.

Fue en ese punto donde empecé a trabajar en la serie de acciones mínimas, como la de tapar cámaras con sobres blancos en espacios públicos. Inspirado directamente por aquella noticia de *El País*, llevé a cabo pequeñas intervenciones urbanas —silenciosas, sin permiso, sin estridencia— en lugares como el metro de Madrid. Esa acción se convirtió en una especie de liturgia personal, un gesto poético de resistencia, de sabotaje blando. Era mi forma de devolverle el cuerpo a lo invisible.



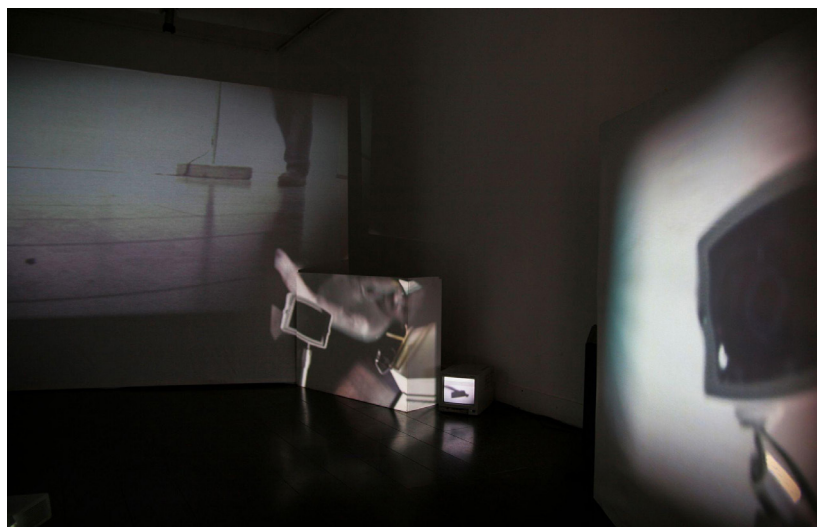
"No molestar" de Mario Gutiérrez Cru en la muestra Do not disturb (2005)

Las cámaras de vigilancia, las mismas que supuestamente garantizan nuestra seguridad, se multiplicaban de manera exponencial en nuestras vidas. Aquello que comenzó como una presencia discreta en espacios de alto riesgo —bancos, estaciones, aeropuertos—, se había normalizado hasta invadir cada rincón del espacio público y, poco a poco, del privado. Las primeras piezas que realicé en esta línea eran instalaciones que partían de la arquitectura misma de la vigilancia: cámaras colocadas en postes, cableadas entre sí, creando una especie de coreografía de control. Quería que el espectador no solo se sintiera observado, sino que entendiese cómo su vida podía ser visible para otros y, paradójicamente, no tanto para él.

En la pieza *Por su seguridad*, realizada en el Espacio Menosuno de Madrid en 2009, cuatro cámaras de vigilancia, dos proyectores y dos televisores formaban un circuito cerrado que nos enfrentaba con esta paradoja: otros pueden verte a ti, pero tú no puedes verte a ti mismo. El sistema se convierte así en una maquinaria de asimetrías, donde el poder de la mirada no es recíproco, sino unilateral. La sala de exposiciones se transformaba en una cápsula panóptica. No hacía falta ocultarse: bastaba con no saber desde dónde te observaban.

Michel Foucault lo había explicado con una claridad demoledora: *"el poder debía ser visible e inverificable"*. En ese modelo panóptico heredado de Bentham, el vigilante no necesita mostrarse; su sola po-

sibilidad, su mera presencia latente, basta para instaurar la disciplina. Bentham soñaba con una sociedad en la que el control fuera absoluto, continuo, omnipresente, y lo más inquietante es que su utopía carcelaria parece haberse convertido en una distopía cotidiana.



Por su seguridad de Mario Gutiérrez Cru en Espacio Menosuno (2009)

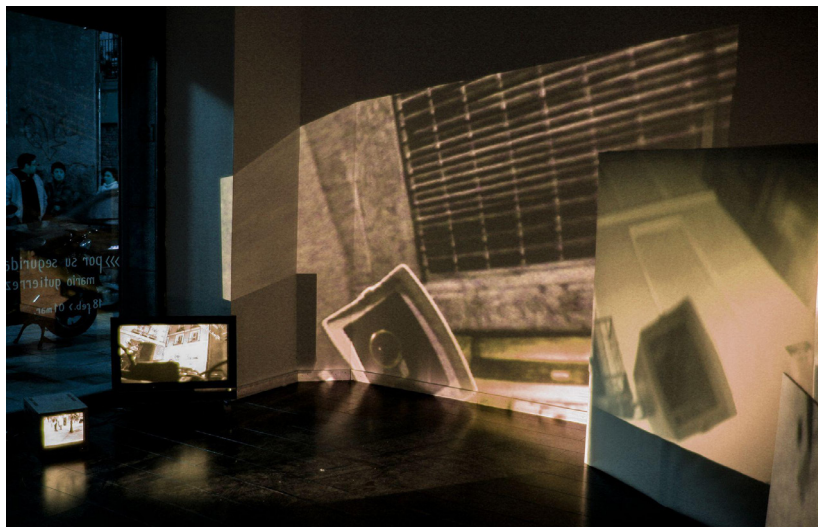
Esta misma pieza se mostró pocos meses después en la *1ª Bienal Internacional de Fotografía y Artes Audiovisuales de Jaén* (Fotojaén09) en la Fundación CajaSur de Jaén. Para esta ocasión, las cámaras no enfocaban a los otros, sino que te enfocaban a ti, y eras tú quien podías verte a ti mismo. Era un *selfie* macro-instalativo; un *selfie* que permitía una interacción contigo mismo, a tiempo real, sin delay y sin registros. Nada se grababa, nada quedaba: era una hora que desaparecía. A diferencia de la mayoría de las cámaras o sistemas de vigilancia de los centros comerciales, las ciudades o los espacios de seguridad, no había un sistema de grabación, archivo; sólo el ahora permanecía. Ese ahora pasado, nunca futuro, nunca registró, nunca archivo.



Por su seguridad de Mario Gutiérrez Cru en Fundación CajaSur (2009). Organizado por la Galería de Arte Contemporáneo "uno de uno". Comisariado por David Martínez Ruíz. Proyecto patrocinado por Panasonic + Espacio Menosuno + Multitalentus + Ma+ (arte.diseño) en colaboración con la plataforma Apadrina un artista.

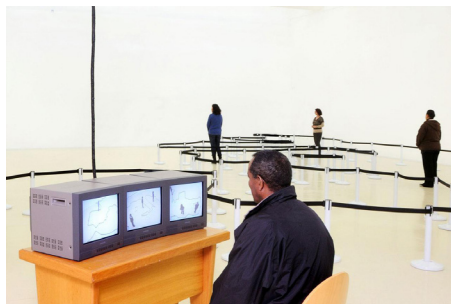
Ambas exposiciones se complementaban con otras piezas paralelas, como dos carruseles de diapositivas con fotografías de cámaras de vigilancia en espacios públicos. Además de otras acciones paralelas, la primera exposición ya mencionada en el Espacio Menosuno tuvo tres etapas: cada semana la colocación de las cámaras y de las proyecciones fue variando, hasta el punto de que las propias cámaras dejaron de colocarse en el espacio expositivo — un espacio independiente de la ciudad de Madrid — para salir a la calle e interpelar a los espectadores no artísticos, interpelar al no público, interpelar a las personas reales que deambulan

por las calles, igual que ocurre con la vida misma. En este caso, las cámaras se colocaron a la salida de la iglesia, en el callejón entre la Plaza Dos de Mayo y Calle La Palma de Madrid.



Por su seguridad de Mario Gutiérrez Cru en Espacio Menosuno (2009) con cámaras colocadas entre la Plaza Dos de Mayo y la Calle la Palma de Madrid.

La cámara, ya sea en el espacio público o privado, se ha transformado en símbolo de ese vigilante sin rostro. O con presencia consciente, presente y constante como ocurre en la obra de Mateo Maté “Área Restringida” (2007-2015). Un mapa de fronteras realizado con cintas balizadoras de espacios, delimitadoras de personas, pensadas para marcar una fila o un recorrido convierte un espacio casi abstracto en un espacio fronterizo, solo visible desde el cielo, a modo de pájaro, a modo de mapa político, invisible para los habitantes de esta demarcación casi ficticia.



Mateo Maté “Área Restringida” (2007-2015)

Como diría Rubén Martín de Lucas en “Stupid Borders”: *“Ninguna nación existe de manera física, es decir como un ente objetivo. Su naturaleza, líquida e intangible, se sostiene como construcción mental presente únicamente en el imaginario colectivo. Toda guerra, toda violencia de estado y toda forma de gobierno se apoyan en este concepto. Sin embargo, toda nación, al igual que un témpano de hielo flotando sobre el mar, está condenada a diluirse.”*

Desde una ubicación imprecisa, ejerce su mirada como un voyeur, en actitud de sospecha perpetua. Todo lugar que aloja una cámara es potencialmente escenario de un crimen, de un desvío, de una anomalía. El punto de vista del vigilante es el más privilegiado, amplificado por las prótesis visuales de la tecnología. Se genera así un círculo de control alrededor de lo que acontece, centralizado en un único punto de vigilancia, donde se almacena la verdad visual de lo que sucede.

En esta línea, mi trabajo no sólo busca mostrar la vigilancia, sino introducir grietas dentro de ella. Como escribió Queralt Lencinas en uno de sus textos para la hoja de sala sobre mi obra “Cartografía de una obsesión” de 2009, *“La vigilancia es el poder de infligir la mirada. Bentham, el padre del gran Panóptico, soñaba con una sociedad idílica en la que la disciplina venía impuesta por un sistema incansable y continuo de observación. Cabría preguntarse si este soñador decimonónico de cárceles perfectas no se había adelantado a su tiempo asentando los principios de la video-vigilancia.”*

La cámara de vigilancia en el espacio público o privado es símbolo de la presencia del vigilante, el cual, desde una ubicación imprecisa, ejerce la mirada a modo de voyeur en actitud de continua sospecha. Esta presencia desencarnada es donde radica la fuerza del Panóptico. En esta estructura basada en un poder centralizado, el punto de vista del vigilante es el más privilegiado y su mirada es constante y reforzada por su omnipresencia. En el sistema de video-vigilancia la cámara es la extensión de la mirada del que vigila, el que acecha. De este modo, el sistema de vídeo crea un círculo de control en torno a lo que acontece en la que la cámara es el paradigma del ojo vigilante.

La cartografía de los distintos emplazamientos de estos puestos de vigilancia representa todo un repertorio de perspectivas definidas por este ojo suspicaz, ya que el espacio que es vigilado por la cámara, lo es siempre por una supuesta predisposición a generar anomalías, por lo que se convierten en terrenos de conflicto en los que se predice el delito, la infracción. En esta propuesta de Mario Gutiérrez el recorrido urbano y la propia ciudad se reconstruyen a través de estos puntos de vista de la

sospecha. De este modo un mapa de localización de distintas cámaras de vigilancia no sólo muestra el emplazamiento estratégico de cada una de ellas, sino que además marca un trayecto en el que el vigilado es el protagonista, objeto de seguimiento y rastreo por la ciudad. El artista realiza entonces una lectura crítica hacia este sistema imperante en pro de la seguridad y siempre temeroso del ángulo ciego de la cámara". Esa oscilación me parece clave. Lo que se presenta como neutral es, realidad, profundamente político.

Yo mismo escribí en aquel entonces esto:

"Una mañana te levantas y tras las cámaras ves a una persona que te llama la atención.

Quizás sea su indumentaria, su color, quizás sea bonita o simplemente la consideres sospechosa, observable, analizable. Poco a poco la ves en otra cámara, y en otra. En ese momento se convierte en obsesión. Necesitas saber qué hace, con quién va, hacia dónde.

Cuando tu poder te permite seguir mediante miles de cámaras de seguridad a una persona, tu control es ilimitado.

Si además sabes jugar al ajedrez, sus movimientos podrán ser previstos y esa persona podrá ser observada en un juego infinito, atemporal y en cualquier posición de ese mapa invisible, permitiendo seguir sin pausa, sin justificación.

Esta cartografía ficticia presentada en la exposición, está basada sólo en 4 trayectos durante la vida de un individuo cualquiera, en no más de 7 horas, en las que 77 cámaras registraron sus movimientos.

Sus trayectos anónimos son controlados, analizados "por" y "para" nuestra seguridad.

¿Dónde están los límites del control si nos pueden vigilar mediante cámaras de seguridad, si pueden seguirnos por satélite a través de nuestros móviles, DNIs, tarjetas de crédito...?

¿Dónde están nuestros derechos de intimidad, privacidad e invisibilidad ante el sistema? ¿A qué estamos dispuestos con tal de sentirnos protegidos?"

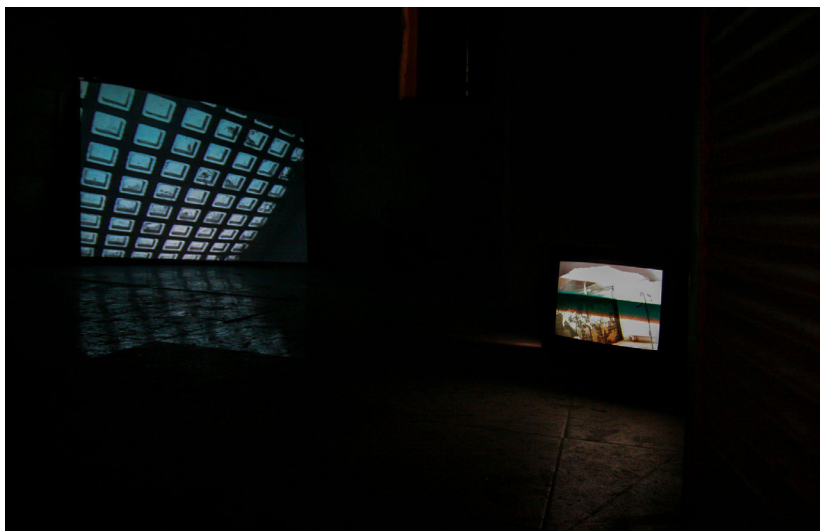
Seguridad vs Privacidad por Mario Gutiérrez Cru

En la ciudad de Madrid, en este caso mediante la complicidad de una amiga del propio artista, Brigitte Hoornaert que vivía en el barrio de Lavapiés y trabajaba en Malasaña, lo que se hizo fue un seguimiento desde su casa al trabajo y vuelta, visto a través de las cámaras de vigilancia que se encontraban en sus propias calles, metros y espacios por donde Brigitte pasaba. En este caso, 77 cámaras, en 2009, vigilaban cada uno de los movimientos de una persona anónima que iba de un lado a otro de la ciudad para trabajar. La pieza, expuesta en este caso también con una pantalla táctil interactiva, no solo mostraba cada una de las cámaras de la ciudad en el momento en el que esta persona pasaba por ellas, sino que también permitía un seguimiento total de dicha persona por la ciudad. Un vídeo de poco más de 18 minutos de duración mostraba a esta persona moverse de un barrio a otro, de una casa al trabajo, de un punto a otro de nuestra vida. Esto fue hace más de 18 años. Hoy en día, habrá más de tres o cuatro veces más cámaras que lo que había en aquel entonces. Esta pieza partía también de la película *Red Road* (2006) de Andrea Arnold, donde una persona que trabajaba en el sistema de vigilancias de la ciudad se encuentra en una de esas cámaras a su exnovio y, de manera obsesiva, se dedica a seguirle a través de cada una de las cámaras por esa ciudad. Esta película nos hablaba de cómo, en 2009, en la ciudad de Glasgow, era imposible perder de vista a una persona: en cada una de las calles, en cada una de las esquinas, había cámaras. Cámaras fijas, cámaras domo que giraban y permitían hacer un seguimiento con zoom. Era imposible, según la propia policía, que una persona no fuera observada por estas máquinas que todo lo graban, que todo lo saben, que todo lo miran, que todo lo archivan, y que hacen que nuestras vidas sean un hecho clasificable.



“Cartografía de una obsesión” de Mario Gutiérrez Cru, Espacio F, (2009)

Para el espacio expositivo El Carromato comisariado por Ana Matey realicé la instalación *Por su seguridad: Muestra Eureka!* [2009] con cinco cámaras de vigilancia y un proyector. Pero en este caso había un conmutador que iba variando cada ciertos segundos de una cámara a otra, como ocurre con la vida real, como ocurre con los vigilantes, los sistemas de vigilancia y las cámaras colocadas en todos los lugares. En este caso, los espectadores, de un modo casi inconsciente, se convirtieron en los creadores de la obra, como la vida misma. Nuestras vidas son las obras de otros, son las mercancías de otros; somos parte de un sistema que necesita de nosotros para poder ser, para poder comercializar con nuestras vidas porque nosotros necesitamos, porque nos han hecho necesitar que seamos vigilados.



Por su seguridad: Muestra Eureka! [2009] de Mario Gutiérrez Cru, El Carromato, Madrid. Proyecto patrocinado por Espacio Menosuno + Ma+ (arte.diseño) en colaboración con la plataforma Apadrina un artista.

En estos mismos años realicé el tríptico *Por su seguridad: Madrid* y *Por su seguridad: Jaén* donde se muestran tres pantallas verticales de 10" que exponen cámaras de vigilancia colocadas en espacios públicos de ambas ciudades. En unas piezas de menos de cinco minutos de duración, en un formato que hoy en día es habitual, el vertical, intentaba condensar cómo nuestras vidas están absolutamente controladas, o eso creemos. Pues no será la primera vez que acontecen atracos a personas

o robos en vehículos donde hay cámaras de vigilancia alrededor y se acude a la policía para denunciarlos, y la propia policía, el propio Estado, no es capaz de tener acceso a esas cámaras, a esos registros que ellos mismos han colocado, o no es capaz de ofrecer una solución a esos objetos, a esas vidas que han sido violentadas, incluso con las armas que ellos han colocado y que nosotros hemos aceptado.



Por su seguridad: Madrid de Mario Gutiérrez Cru, Galería La Zúa (2009)

El control visual es tan peligroso o más que el control sonoro, o que se lo pregunten al colectivo Escoitar y sus obras “Sonic Weapons” y “Mosquito Device”³ donde ponen en evidencia el peligro del sonido, de cómo hoy en día se usa cada vez más para disuadir manifestaciones, jóvenes de tiendas de lujo o de espacios públicos o incluso es usado en guerras o para torturar a las víctimas de los conflictos.

3 Instalación que constaba del montaje de un Mosquito, aparato que mediante ondas de infra frecuencia sonora produce malestar en las personas, principalmente a los menores de 25-30 y el cual se está usando en espacios públicos y privados como medio para dispersar a masas de jóvenes. Se trata de una audio-acción preventiva e informativa para concienciar sobre los peligros de este tipo de tecnologías de control social con sonido. En la entrada a la sala se colocó un cartel que prevenía de los posibles trastornos.

En sus propias palabras:

[#] Las “armas acústicas” han sido desarrolladas por contratistas que trabajan para el Departamento de Defensa desde, por lo menos, de la creación en 1997 de la Agrupación Común de Armas No-Letales (Joint Non-Lethal Weapons Task Force).

[#] El desarrollo de armas acústicas representó un tercio del presupuesto de la agrupación entre 1998 y 1999.

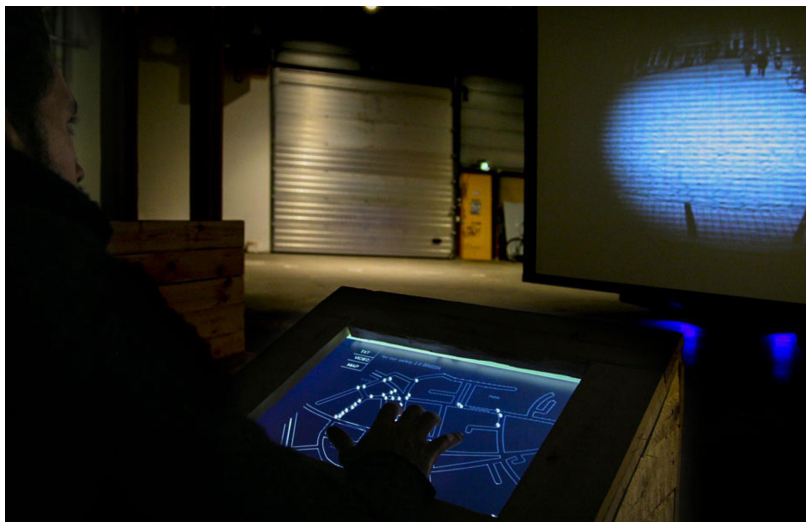
[#] El primer contrato[...] para este tipo de armas se firmó el 18 de noviembre de 1998, autorizando a la ya desaparecida Syntetics Corporation a producir un rayo de alta precisión de infrasonido [...] ondas de vibración de menos de 100 vps, diseñado para producir efectos que pueden ser desde “incapacitantes hasta letales”.

Basándome en esta idea del control sonoro realicé 2 fotografías con sistemas de control sonoro y visual, el primero partía de mi propia instalación, el segundo de sistemas de megafonía encontrados en el espacio físico



Por su seguridad de Mario Gutiérrez Cru, Fundación CajaSur Jaén (2009). 2 fotografías de 150x150 cms.

Mis obras, no solo eran instalaciones con cámaras, proyectores o pantallas, a veces podían ser interactivas, como ya ocurrió con la muestra “Cartografía de una obsesión”. Me interesaba que fuera el espectador el que activara la misma con su presencia, con su actividad, con su propia investigación, obsesión.

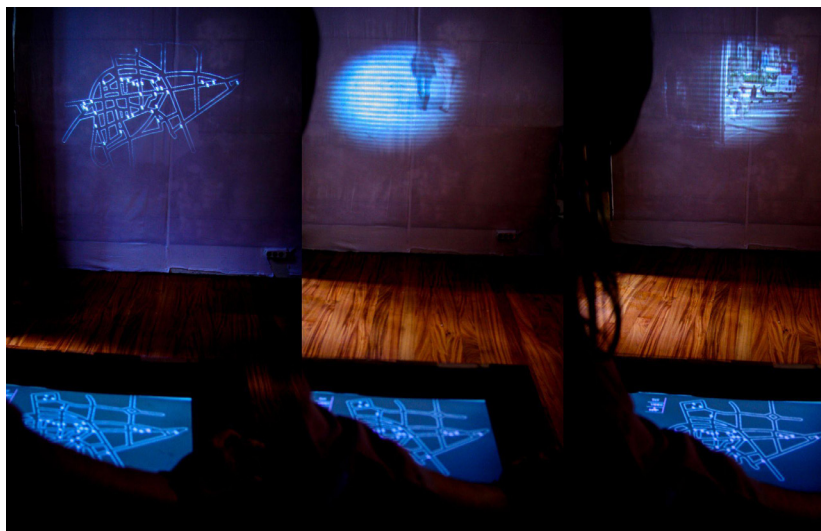


For Our Safety [Breda's Map] de Mario Gutiérrez Cru, festival Interference en Breda. Proyecto patrocinado por Ma+ (arte.diseño) en colaboración con la plataforma Apadrina un artista. Gracias a: Maite Camacho, Alfredo Morte, Younes Baba-Ali.

En *For Our Safety [Breda's Map]* se trataba de una instalación interactiva desarrollada para la ciudad de Breda, Holanda, dentro del marco del festival de luz y sonido *Interference*. Consistió en un acción de in-situ en las calles del centro de la ciudad, documentada y presentada a modo de plano, sobre una pantalla táctil, en la que los visitantes de la muestra podían activar zonas de un mapa y ver los vídeos grabados en la propia ciudad. La pieza nació en la ciudad de Breda, en los Países Bajos, invitada por la Fundación IDFX en colaboración con la muestra de arte sonoro e interactivo IN-SONORA. A su vez, formó parte de la *Cultuur Nacht* (Noche en Blanco) de la ciudad de Breda. Ahí se documentó cada una de las cámaras de vigilancia que estaban colocadas en el centro histórico de dicha ciudad, de unos 50.000 habitantes. La pieza consistía en una especie de habitáculo de madera, casi a modo de cabina de vigilancia, pero a la vez translúcido y permeable. En su interior se encontraba una pantalla táctil. Dicha pantalla visualizaba un mapa gráfico de la ciudad con las cámaras existentes. El espectador podía interactuar con esos mapas y pinchar cada una de las cámaras, permitiendo una visión no en tiempo real de lo que cada una de esas cámaras observaba en la propia ciudad. En Breda, en 2009, había unas treinta cámaras de vigilancia que permitían, en cierto modo, seguir a una persona por la ciudad a través de

sus observadores, de sus máquinas, de su sistema de seguridad, por nosotros y para nosotros. Esta misma instalación se volvió a realizar en otras ciudades, como Braga en Portugal y en Madrid.

En la muestra *“Por su seguridad: Braga”* (2009), realizada para la exposición internacional en El Globo de Juan #2, en la ciudad de Braga en Portugal se realizó la misma estructura que en Breda, una acción in-situ en las calles del centro de la ciudad, documentada y presentada a modo de plano o cartografía, sobre una pantalla táctil e interactiva, en la que los visitantes de la muestra podían conectar zonas activas del mapa y ver los vídeos grabados. Este trabajo contó con el apoyo de Jacinto Estévez. Y una vez más nos invitaba a visualizar el exceso de cámaras de vigilancia, de control y de falta de derechos que los ciudadanos de a pie.



Por su seguridad: Braga de Mario Gutiérrez Cru. Exposición internacional en El Globo de Juan #2, Braga-Portugal [2009].

Aunque la serie *Por su seguridad* se desarrolló únicamente entre 2008 y 2009, en el año 2016 el artista, performer y comisario Dómix Garrido —director del festival internacional de performance ABIERTO DE ACCIÓN— me invitó a presentar una acción relacionada con esta serie en el festival AcciónMad! 2016, desarrollado en la Nave 16 del Matadero de Madrid.

Desde el inicio, quise retomar la idea del control social y co-crear una obra con otras personas, diluyendo mi ego en una acción que no fuera solo mía, sino de todos. Propuse a los organizadores o comisarios, Abel Loureda y Nieves Correa, una intervención en la que invitaría al público a tapar conmigo las cámaras de vigilancia del propio recinto del Matadero. Ellos, tras consultar con la institución, me comunicaron que esta accedería... pero con una condición que no me dijeron: me prepararon una cámara de vigilancia falsa, específicamente para que yo la “interviniera”.

Minutos antes de comenzar, con más de 100 personas como público, uno de los vigilantes de la nave se acercó a contarme, con evidente orgullo, que me habían instalado una cámara —repito, *falsa*— para que pudiera hacer mi “acción” (o mi “teatro”, como él lo entendió), tal como la institución deseaba y como los organizadores permitieron, aun sabiendo que era una simulación.

Frente a tanta preparación, a tanto simulacro y, sobre todo, a tanta falsedad, no me quedó otra que cambiar lo previsto. Como debería ocurrir en todas las acciones: improvisar. Para mí, una acción no puede estar completamente definida de antemano. No se debe —ni se puede— saber cómo acabará. Y, por supuesto, debe ser real, con sus posibles consecuencias. Consecuencias para el artista, para el público (que no debería quedar intacto; esto no es una obra teatral, aunque lo parezca), e incluso para los propios organizadores, que deben ser conscientes del riesgo que asumen al invitar a una acción.

Así que, tras hacer una pequeña introducción, preparé los materiales (unos 50 sobres blancos con la frase “NO MOLESTAR”) y tomé una decisión: no tapparía la cámara falsa que me habían montado, no haría la acción dentro del recinto delimitado, no esperaría a ser aplaudido como un mono de feria ante un público “cultureta”, listo para consumir performance “moderna”.

En cambio, tomé una escalera de madera, recogí los sobres y salí de la nave. Me dediqué a tapar las cámaras reales que nos vigilan en el Matadero de Madrid. Lo hice bajo la mirada atónita del vigilante, de los organizadores, de un público que no entendía nada y, sobre todo, bajo la atención constante de los verdaderos vigilantes, que me siguieron con walkie-talkies durante toda la acción... y me criticaron en los días siguientes.

Pero como me dijo una vez el artista pionero del *new media art*, Gary Hill, durante el montaje de la performance *Always But a Stone Thrown Away* para la feria Art Madrid —en la que yo mismo era comisario—:



Por su seguridad de Mario Gutiérrez Cru en el festival AcciónMad! (2016)

“Mario, no escondas los cables, no pintes las paredes de negro... eso es teatro.” (2022)

Conclusión

A través del proyecto *Por su seguridad*, he querido reflexionar sobre la vigilancia en nuestra sociedad y cómo esta se ha integrado de forma casi invisible en nuestro día a día. Me interesaba explorar la paradoja que encierra la búsqueda de seguridad: cuanto más protegidos creemos estar, más controlados estamos. Desde las calles de Madrid hasta las plazas de Braga, cada intervención ha sido una oportunidad para observar y hacer visible ese sistema silencioso de observación constante que hemos normalizado.

No me propuse únicamente denunciar la presencia de las cámaras o sistemas de control; mi intención fue generar espacios donde el espectador se enfrentara a esa realidad de forma activa, cuestionando su papel dentro de ella. Al convertir al visitante en sujeto observado y observador al mismo tiempo, busco acabar con la pasividad con la que solemos asumir este tipo de tecnologías, ya casi del pasado.

En cada instalación, acción o proyecto *site specific* he tratado de convertir mis obras en dispositivos de interrupción, de ruptura, o al menos que provoquen un mínimo clic en las cabezas de los espectadores. Crear una disrupción, un momento de pausa ante el flujo

cotidiano, una grieta desde la que mirar el sistema desde otro lugar; como nos invitaba el profesor “John Keating” a subirnos a los pupitres de clase para ver el mundo desde otra perspectiva, en el libro “Dead Poets Society” (El club de los poetas muertos, 1989 de N.H. Kleinbaum).

Las cámaras, los mapas, los vigilantes y los vigilados... no son sólo elementos técnicos, sino excusas para pensar juntos sobre la pérdida de intimidad, la aceptación de los límites y las nuevas formas de poder que operan en nuestra sociedad, todo ello sin hablar (por lo menos en este artículo) de lo que significan las vigilancias, la autocensura, los selfies y nuestra información arrojada en las redes sociales.

Este trabajo se inscribe también dentro de una preocupación más amplia por cómo la tecnología y el espacio urbano se entrelazan, generando nuevas cartografías del control. Con *Por su seguridad*, intento abrir preguntas más que dar respuestas. ¿Hasta qué punto estamos dispuestos a renunciar a nuestra privacidad? ¿Quién controla al que vigila? ¿Y qué significa realmente “estar seguro”?

Aunque la serie *Por su seguridad* se desarrolló únicamente entre 2008 y 2009, en el año 2016 el artista, performer y comisario Dómix Garrido, director del festival internacional de performance ABIERTO DE ACCIÓN, me invitó a presentar una acción relacionada con esta serie en el festival *AcciónMad!* 2016, desarrollado en la Nave 16 del Matadero de Madrid.

Desde el inicio, quise retomar la idea del control social y co-crear una obra con otras personas, diluyendo mi ego en una acción que no fuera solo mía, sino de todos. Propuse a los organizadores, Abel Loureda y Nieves Correa, una intervención en la que invitaría al público a tapar conmigo las cámaras de vigilancia del propio recinto del Matadero. Ellos, tras consultar con la institución, me prepararon una cámara de vigilancia FALSA, específicamente para que yo la “interviniera”.

Minutos antes de comenzar, con más de 100 personas como público, uno de los vigilantes de la nave se acercó a contarme, con evidente orgullo, que me habían instalado una cámara —repito, falsa— para que pudiera hacer mi “acción” (o mi “teatro”, como él lo entendió), tal como la institución deseaba y como los organizadores permitieron, aún sabiendo que sería una simulación.

Frente a tanta preparación, a tanto simulacro y, sobre todo, a tanta falsedad, no me quedó otra que cambiar lo previsto. Como debe-

ría ocurrir en todas las acciones: improvisar. Para mí, una acción no puede estar completamente definida de antemano. No se debe, ni se puede, saber cómo acabará. Y, por supuesto, debe ser REAL, con sus posibles consecuencias. Consecuencias para el artista, para el público (que no debería quedar intacto; esto no es una obra teatral, aunque lo parezca), e incluso para los propios organizadores, que deben ser conscientes del riesgo que asumen al invitar a realizar una acción a un artista.

Así que, tras una breve introducción, preparé los materiales —unos 50 sobres blancos con la frase “NO MOLESTAR”— y tomé una decisión: no taparía la cámara FALSA que me habían montado, no haría la acción dentro del recinto delimitado, no esperaría a ser aplaudido como un mono de feria ante un público “cultureta”, listo para consumir una performance “moderna” más.

En cambio, tomé una escalera de madera, recogí los sobres y salí de la nave. Me dediqué a tapar las cámaras reales que nos vigilan realmente, no simuladamente, en el Matadero de Madrid. Lo hice bajo la mirada atónita del vigilante cómplice, de los organizadores, de un público que no entendía prácticamente nada y, sobre todo, bajo la atención constante de los verdaderos vigilantes de Matadero, que me siguieron con walkie-talkies durante toda la acción... y me criticaron, así como a los organizadores en los días siguientes, creando un marco de “esto no puede volver a pasar nunca más”, frase que me ha acompañado todo mi vida tanto como artista como comisario, pero que da sentido al Arte, por lo menos lo que yo entiendo como lo que debería ser Arte y no un mero entretenimiento, un simple paisaje, una manera de no estar solos (por lo tanto de no tener miedo), por lo tanto pagar la alarma que me sugieren, contratar el canal de entretenimiento, llamar a un GLOBO para que me alimente con comida preparada, y por fin no salir de casa, consumir sin molestar, consumir sin ser.

Pero como me dijo una vez el artista pionero del *new media art*, Gary Hill, durante el montaje de su performance *Always But a Stone Thrown Away* para la feria Art Madrid de 2022, en la que yo mismo era comisario: “Mario, no escondas los cables, no pintes las paredes de negro... eso es teatro”.

Referencias y bibliografía relacionada

- ARNOLD, A. (Directora). (2006). *Red Road* [Película]. Advance Party.
- BENTHAM, J. (1995). *El panóptico*. Madrid: La Piqueta (Obra original publicada en 1787).
- DELEUZE, G. (1992). *Post-scriptum sobre las sociedades de control*. Línea de fuga, 12, 3–7.
- DE LUCAS, R. M. (n.d.). *Stupid Borders*. Proyecto artístico. Recuperado de <https://rubenmartindelucas.com>
- ESCOITAR. (n.d.). *Sonic Weapons / Mosquito Device*. Recuperado de <http://www.escoitar.org>
- FOUCAULT, M. (1975). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- HILL, G. (2022). *Mario Gutiérrez Cru, Feria Art Madrid, Always But a Stone Thrown Away* <https://www.art-madrid.com/es/actividad/performance-de-gary-hill-always-but-a-stone-thrown-away>
- GUTIÉRREZ CRU, M. (s.f.). *Por tu seguridad* [Serie de acciones e instalaciones].
- GUTIÉRREZ CRU, M. (2009). *Cartografía de una obsesión*. Proyecto expositivo, Espacio Menosuno.
- GUTIÉRREZ CRU, M. (2009). *Por su seguridad* (distintas versiones: Madrid, Jaén, Braga, Breda). Instalaciones interactivas.
- KLEINBAUM, N. H. (1990). *El club de los poetas muertos* (M. A. Martín, Trad.). Ediciones B. (Obra original publicada en 1989).
- LENCINAS, Q. (2009). Texto para hoja de sala de la exposición *Cartografía de una obsesión*, de Mario Gutiérrez Cru.
- MATÉ, M. (2007–2015). *Área Restringida*. Proyecto artístico.