

**PABLO BELLOT**  
**(Algo dramáticamente diferente)**



**SERGIO LUNA / YASMINA MORÁN**  
**(Out of focus)**



**DAVID TRUJILLO**  
**(La dictadura de la mirada)**

**CONSEJO GENERAL DEL  
CONSORCIO DE MUSEOS DE  
LA COMUNITAT VALENCIANA**

**Presidente de honor**  
*Alberto Fabra Part*  
President de la Generalitat

**Presidenta**  
*Maria José Catalá Verdet*  
Consellera d'Educació, Cultura i Esport

**Vicepresidentes**  
*Rita Barberá Nalla*  
Alcaldesa de Valencia

*Luisa Pastor Lillo*  
Presidenta de la Diputació  
Provincial de Alicante

*Juan Alfonso Bataller Vicent*  
Alcalde de Castellón de la Plana

**Presidenta de la Comisión  
Científico-artística**  
*Julia Climent Monzó*  
Secretaria Autonómica  
de Cultura i Esport

**Vocales**  
*Sonia Castedo Ramos*  
Alcaldesa de Alicante

*Javier Moliner Gargallo*  
Presidente de la Diputació  
Provincial de Castellón

*Alfonso Rus Terol*  
Presidente de la Diputació  
Provincial de Valencia

*Vicente Farnós de los Santos*  
Representante del Consell  
Valencià de Cultura

*Marta Alonso Rodríguez*  
Directora General de Cultura de la  
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

**Director Gerente**  
*Felipe V. Garin Llombart*

**Secretario**  
*Jesús Carbonell Aguilar*  
Subsecretario de la  
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

**CONSORCIO DE MUSEOS DE LA  
COMUNITAT VALENCIANA  
CENTRE DEL CARMÉ**

**Director Gerente**  
*Felipe V. Garin Llombart*

ÁREA TÉCNICA

**Técnico de programación expositiva**  
*Vicente Samper Embiz*

**Técnica de gestión administrativa**  
*Isabel Pérez Ortiz*

**Técnicos de gestión expositiva**  
*Lucía González Menéndez*  
*José Campos Alemany*

**Técnica coordinadora de exposiciones**  
*Montiel Balaguer Navarro*

**Técnica en difusión y promoción**  
*Carmen Valero Escribá*

**Comunicación y Relaciones Públicas**  
*Nicolás S. Bugada*

**Auxiliar de montaje**  
*Antonio Martínez Palop*

ADMINISTRACIÓN

**Interventor**  
*Rafael Parra Mateu*

**Administrador**  
*José Alberto Carrión García*

**Auxiliar administrativo**  
*Germá Sánchez Eslava*

**Secretaria de Dirección**  
*M<sup>a</sup> Luisa Izquierdo López*

**EXPOSICIÓN**

**Organización**  
*Consortio de Museos de la  
Comunidad Valenciana*

**Coordinación técnica**  
*Lucía González*

**Transporte y montaje**  
*Jose Arte. Espacio Artístico*

**Iluminación**  
*Jesús Martínez*

**Pintura**  
*Sebastián López*

**Diseño gráfico**  
*Ibán Ramón + Dídac Ballester*

**Producción Gráfica en sala**  
*Simbols Vinilos*

**PUBLICACIÓN**

**Textos**  
*Pablo Bellot*  
*José Luis Pérez Pont*  
*David Trujillo*

**Coordinación de la edición**  
*Isabel Pérez*

**Diseño y maquetación**  
*Ibán Ramón + Dídac Ballester*

**Traducción valenciana**  
*Servici de Traducció i Assessorament  
del Valencià de la Conselleria  
d'Educació, Cultura i Esport*

**Fotografía**  
*Rafael de Luis*

**Impresión y encuadernación**  
*Gráficas Royanes*

© de los textos: los autores  
© de las imágenes: los propietarios  
© de la edición: Consortio de Museos  
de la Comunidad Valenciana, 2014

I.S.B.N  
978-84-482-5968-3

Depósito legal  
V-2395-2014

**Las Cigarreras, Alicante**  
De julio a septiembre de 2014



**Centro El Carmen, Valencia**  
De noviembre de 2014 a febrero de 2015



**Sala San Miguel, Castellón**  
De marzo a abril de 2015

**30 anys** *Set de símbols*  
**D'IDENTITAT**  
GENERALITAT VALENCIANA

CONSORCI  
DE MUSEUS  
DE LA  
COMUNITAT  
VALENCIANA





**PABLO BELLOT**  
**(Algo dramáticamente diferente)**  
**pág. 8**

---

**SERGIO LUNA / YASMINA MORÁN**  
**(Out of focus)**  
**pág. 24**

---

**DAVID TRUJILLO**  
**(La dictadura de la mirada)**  
**pág. 40**



# PROYECTO 3 CMCV

PABLO BELLOT

(Algo dramáticamente diferente o  
dime todo lo que has visto y lo que  
crees que significa)

—  
SERGIO LUNA YASMINA MORÁN  
(Out of focus)

—  
DAVID TRUJILLO  
(La dictadura de la mirada)

La ventana  
indiscreta





**PABLO  
BELLÓT**



**Algo  
dramáticamente  
diferente**

## **Algo dramáticamente diferente o**

### **Pablo Bellot**

“Dime todo lo que has visto y lo que crees que significa”... le pide Lisa a Jeff en un momento clave de la película. Quizás hace 60 años aún se podía haber dicho algo coherente al respecto, pero al trasladarlo al momento actual es más que improbable que se pueda decir nada. Es completamente imposible ya que la saturación visual en la que estamos inmersos es de tal magnitud que no vemos nada, pasan por nuestra retina un sinnúmero de imágenes de las cuales no llegamos a retener ninguna.

## **Alguna cosa dramàticament diferent, o**

### **Pablo Bellot**

“Digues-me tot el que has vist i el que creus que significa”... demana Llista a Jeff en un moment clau de la pel·lícula. Potser fa 60 anys encara es podia haver dit alguna cosa coherent respecte d'això, però al traslladar-ho al moment actual és més que improbable que es pugui dir res. És completament impossible, ja que la saturació visual en què estem immersos és de tal magnitud que no veiem res, passen per la nostra retina una infinitat d'imatges de les quals no arribem a retindre'n cap.

Esta es la experiencia de saturación buscada utilizando tan solo imágenes de 1954 cuando la imagen aún tenía sentido, ya que está en pleno apogeo como bien muestra la película de Hitchcock, en la que el protagonista se dedica precisamente a dar testimonio y documentar con su cámara. En el desenlace final de la película *La ventana indiscreta*, Jeff se ve atrapado por su vecino, el viajante y supuesto asesino, y utiliza su cámara de fotos como si fuera un arma, disparando el flash que ciega momentáneamente al asesino, causándole un estado de desubicación y pérdida.

Esta temporal ceguera es una constante en el individuo contemporáneo. En la actualidad tenemos la sensación de haberlo visto todo, como si todo fuera ya pasado.

La desmedida velocidad del momento, la reiteración constante de las cosas en un breve, pero intenso periodo de tiempo genera un proceso antivisual, casi automático, de asimilación o más bien de recepción y sedimentación de la información, para acto seguido poder focalizar el interés en otro hecho no más relevante, pero sí nuevo y por tanto actual y merecedor de nuestro interés y de su instante de gloria a nivel mundial. Todo esto propicia una experiencia y existencia superficial, ya que solo somos capaces de ver, pero no de observar. Por lo tanto no podemos asimilar y analizar toda la información, solo alcanzamos a tener una aproximación de lo que sucede.

La paradoja de la imagen en la sociedad de hoy en día reside en que somos incapaces de percibirla a causa de la saturación a la que nos tienen sometidos los medios de comunicación. Como consecuencia nos volvemos insensibles a la imagen y por tanto a la realidad.

Esta és l'experiència de saturació buscada utilitzant tan sols imatges de 1954 quan la imatge encara tenia sentit, ja que està en ple apogeu com bé mostra la pel·lícula de Hitchcock, en la qual el protagonista es dedica precisament a donar testimoni i documentar amb la seua càmera. En el desenllaç final de la pel·lícula *La finestra indiscreta*, Jeff es veu atrapat pel seu veí, el viatjant i suposat assassí, i utilitza la seua càmera de fotos com si fóra una arma, la qual dispara el flaix que cega momentàniament l'assassí, i li causa un estat de desubicació i pèrdua.

Esta temporal ceguera és una constant en l'individu contemporani. En l'actualitat, tenim la sensació d'haver-ho vist tot, com si tot fóra ja passat. La desmesurada velocitat del moment, la reiteració constant de les coses en un breu però intens període de temps genera un procés antivisual, quasi automàtic, d'assimilació o més aïna de recepció i sedimentació de la informació, per a tot seguit poder focalitzar l'interés en un altre fet no més rellevant, però sí nou, i per tant, actual i mereixedor del nostre interés i del seu instant de glòria en l'àmbit mundial.

Tot això propicia una experiència i existència superficial, ja que només som capaços de veure, però no d'observar. Per tant, no podem assimilar i analitzar tota la informació; només aconseguim tindre una aproximació del que succeïx. La paradoxa de la imatge en la societat de hui en dia residix en el fet que som incapaços de percebre-la a causa de la saturació a què ens tenen sotmesos els mitjans de comunicació. Com a conseqüència, ens tornem insensibles a la imatge i, per tant, a la realitat. La videoinstal·lació *Alguna cosa dramàticament diferent o digues-me tot el que has vist i el que creus que significa* ens oferix imatges per a veure sense arribar a reconèixer, ens lleva de la vista el que hauria d'estar, produïx una espècie de joc amb la mirada que atrau la seua atenció per a després frustrar i no deixar veure res.

La vídeo instalación *Algo dramáticamente diferente o dime todo lo que has visto y lo que crees que significa* nos ofrece imágenes para ver sin llegar a reconocer, nos quita de la vista lo que debería de estar, produce una especie de juego con la mirada atrayendo su atención para después frustrar y no dejar ver nada. El resultado es un juego continuo con el espectador, ofreciendo la imagen legible y la ilegible, la nítida y la saturada. La saturación hace hincapié en la imposibilidad del ver para crear una visión de oposición a la imagen como poder hegemónico actual.

En esta instalación interactiva es el espectador con su presencia el que pone en funcionamiento el mecanismo por el cual surgen dos proyecciones que imposibilitan visualizar la película. Es él mismo como individuo quien impide que se pueda ver la imagen con claridad. Estas proyecciones generan una superposición de imágenes en movimiento, creando una única imagen que el espectador visualiza en conjunto y más tarde, fijando la mirada, descubre lo que hay en cada una de ellas.

El resultat és un joc continu amb l'espectador; en el qual s'ofereix la imatge llegible i la il·legible, la nítida i la saturada. La saturació remarca la impossibilitat de veure per a crear una visió d'oposició a la imatge com a poder hegemònic actual.

Los diferentes vídeos están compuestos por múltiples fragmentos de grabaciones e imágenes de sucesos acontecidos en el 1954, el mismo año en que fue estrenada la película de Hitchcock, entremezclándose y fusionándose. Imágenes del final de la Guerra de Indochina, el principio de la Guerra de Argelia, las pruebas nucleares como Castler Bravo en las islas Marshall del Pacífico, el golpe de estado de Guatemala, el ataque al congreso de los EEUU por nacionalistas puertorriqueños, Mao Tsé tung presidente de la República Popular China, la muerte de Frida Kahlo, un documental de Picasso, la película Los Siete Samurais de Akira Kurosawa, La Strada de Fellini, Vera Cruz con Sara Montiel, Godzilla de Ishiro Honda, 1984 para TV, Rebelión en la Granja, Dalí en el programa What's My Line? de la CBS, el primer corto de Jean-Luc Godard, el corto de Chris Marker y Alain Resnais, desfiles de moda, anuncios de coches, bombardeos, cazas, anuncios de Pepsi y Coca Cola, estrategias militares, paracaidistas, tanquetas, cadáveres, portaviones, exposiciones de joyas, Elvis Presley, Johnny Cash, Mario Lanza, Yma Sumac, Lola Flores, Cuba, Berlín, grabaciones de videos caseros, lunas de miel, nace la perra Laika, Marilyn Monroe en Corea, Franco, la caza de brujas de McCarthy o el Pato Donald, entre otras.

Algunos de estos momentos históricos ya se apuntan en la película, recogidos a partir de las fotografías tomadas por su protagonista, Jeff, en las que aparecen un hongo nuclear, aviones militares, un campo de batalla, la escena de un crimen, las carreras de coches y fotos de moda. Igualmente, en los diálogos de la película se hace referencia a la caída de la Bolsa y a la General Motors. Retrato de los primeros años de una nueva era, tras la Segunda Guerra Mundial, en los que la imagen está en plena efervescencia quedando asentada lo que conocemos como la sociedad de la imagen y del espectáculo.

“... el hombre contemporáneo lo ha visto todo y no ha comprendido nada.”

CRUZ, Pedro Alberto. La muerte (in)visible. Verdad, ficción y posficción en la imagen contemporánea. Murcia: Tabularium, 2005. Pág. 32

En esta instal·lació interactiva és l'espectador amb la seua presència el que posa en funcionament el mecanisme pel qual sorgixen dos projeccions que impossibiliten visualitzar la pel·lícula. És ell mateix com a individu qui impedit que es pugua veure la imatge amb claredat. Estes projeccions generen una superposició d'imatges en moviment, i en creen una d'única que l'espectador visualitza en conjunt, i més tard, fixa la mirada i descobrix el que hi ha en cada una d'estes.



Els diferents vídeos estan compostos per múltiples fragments de gravacions i imatges de successos que han succeït en 1954 —el mateix any en què va ser estrenada la pel·lícula de Hitchcock— que s'entremesclen i fusionen. Imatges del final de la guerra d'Indoxina, el principi de la guerra d'Algèria, les proves nuclears com ara Castler Bravo a les illes Marshall del Pacífic, el colp d'estat de Guatemala, l'atac al congrés dels EUA per nacionalistes porto-riquenys, Mao Zedong president de la República Popular Xina, la mort de Frida Kahlo, un documental de Picasso, la pel·lícula *Els set samurais* d'Akira Kurosawa, *La Strada* de Fellini, *Vera Cruz* amb Sara Montiel, *Godzilla* d'Ishiro Honda, 1984 per a TV, *La rebel·lió dels animals*, Dalí en el programa "What's My Line?" de la CBS, el primer curt de Jean-Luc Godard, el curt de Chris Marker i Alain Resnais, desfilades de moda, anuncis de cotxes, bombardejos, caces, anuncis de Pepsi i Coca Cola, estratègies militars, para-caigudistes, tanquetes, cadàvers, portaavions, exposicions de joies, Elvis Presley, Johnny Cash, Mario Lanza, Yma Sumac, Lola Flores, Cuba, Berlín, gravacions de vídeos casolans, llunes de mel, naix la gossa Laika, Marilyn Monroe a Corea, Franco, la caça de bruixes de McCarthy o l'Ànec Donald, entre d'altres.

Alguns d'estos moments històrics ja s'apunten en la pel·lícula, arreplegats a partir de les fotografies preses pel seu protagonista, Jeff, en les quals apareixen un fong nuclear, avions militars, un camp de batalla, l'escena d'un crim, les careres de cotxes i fotos de moda. Igualment, en els diàlegs de la pel·lícula es fa referència a la caiguda de la borsa i a la General Motors. Retrat dels primers anys d'una nova era, després de la Segona Guerra Mundial, en els quals la imatge està en plena efervescència i queda assentada la que coneixem com a societat de la imatge i de l'espectacle.

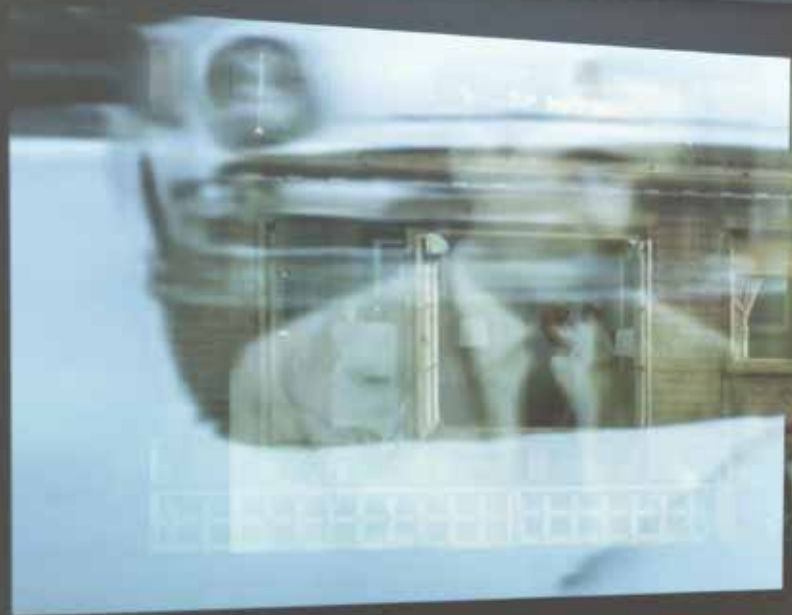
“..., l'home contemporani ho ha vist tot i no ha comprés res.”

CRUZ, Pedro Alberto, *La muerte (in)visible. Verdad, ficción y posficción en la imagen contemporánea*. Múrcia: Tabularium, 2005, p. 32.















**SERGIO  
LUNA**

**YASMINA  
MORÁN**



**Out of focus**

## **Out of focus. El desenfoco necesario**

**José Luis Pérez Pont**

Marshall McLuhan, allá por 1964, hacía referencia a una observación de Howard K. Smith acerca de la televisión: “Las cadenas se alegran si levantas una polémica en un país a veinte mil kilómetros de aquí. No quieren controversia, ni verdadera disidencia en casa”.

Si bien actualmente se mantienen las presiones sobre los medios que informan acerca de asuntos incómodos a las estructuras de poder, lo cierto es que las cosas han cambiado con el tiempo y con el desarrollo de nuevas tecnologías de la comunicación, así como con su aplicación en herramientas dispuestas a la interacción de los usuarios. La energía eléctrica fue el principio de estos cambios, no solo por su aplicación práctica a la vida de las personas sino por los cambios de comportamiento social que ha llevado consigo. McLuhan<sup>1</sup> indicaba que “puesto que la energía eléctrica es independiente del lugar o de la operación productiva, crea patrones de descentralización y de diversidad (...).

## **“Out of focus”. El desenfocament necessari**

**José Luis Pérez Pont**

Marshall McLuhan, allà per 1964, feia referència a una observació de Howard K. Smith sobre la televisió: “Les cadenes s’alegren si alces una polèmica en un país a vint mil quilòmetres d’ací. No volen controvèrsia, ni verdadera dissidència a casa”.

Si bé actualment es mantenen les pressions sobre els mitjans que informen sobre assumptes incòmodes a les estructures de poder, la veritat és que les coses han canviat amb el temps i amb el desenrotllament de noves tecnologies de la comunicació, així com amb la seua aplicació en ferramentes disposades a la interacció dels usuaris. L'energia elèctrica va ser el principi d'estos canvis, no sols per la seua aplicació pràctica a la vida de les persones sinó pels canvis de comportament social que ha portat amb si. McLuhan<sup>1</sup> indicava que "ja que l'energia elèctrica és independent del lloc o de l'operació productiva, crea patrons de descentralització i de diversitat (...). Les persones apinyades al voltant d'un foc o d'una vetla per la llum o la calor tenen menys oportunitat per a dedicar-se a pensaments o activitats independents que les persones que disposen de llum elèctrica". És llarg el procés d'aprenentatge humà per a atorgar a l'individu l'autonomia necessària, per a aconseguir la llibertat suficient que trenque els comportaments gregaris, perquè una cosa són les proclames de llibertat i igualtat de les cartes magnes i una altra de ben distinta són els límits establits pel pensament convencional. Els nostres usos i costums al llarg del temps ens han definit com una societat conformista, poc donada a elevar la seua queixa més enllà de la barra d'un bar.

Las personas apiñadas alrededor de un fuego o de una vela por la luz o el calor tienen menos oportunidad para dedicarse a pensamientos o actividades independientes, que las personas que disponen de luz eléctrica". Es largo el proceso de aprendizaje humano para otorgar al individuo la autonomía necesaria, para lograr la libertad suficiente que rompa con los comportamientos gregarios, pues una cosa son las proclamas de libertad e igualdad de las cartas magnas y otra bien distinta son los límites establecidos por el pensamiento convencional. Nuestros usos y costumbres a lo largo del tiempo nos han definido como una sociedad conformista, poco dada a elevar su queja más allá de la barra de un bar.

El projecte de Sergio Luna i Yasmina Morán, "Out of focus", contradiu esta última afirmació, com a part d'un procés de reconquesta simbòlica de l'autonomia personal, que casa amb la recentment recuperada capacitat de resposta ciutadana davant dels abusos de les elits. El projecte "Out of focus" estableix el seu eix d'acció en la plataforma de realitat virtual Google Street View, que s'ocupa de realitzar una cartografia global en continu creixement, per mitjà d'imatges preses periòdicament en els espais públics de les urbs. Un propòsit que de vegades violenta els límits de la privacitat i redefinix el sentit de l'espai públic propiciant una representació de ficció, hiperrealista, que transforma els llocs en escenografies i els subjectes passen a ser interpretats objectualment.

En la pàgina web de Google Street View es menciona que “el nou Google Maps arreplega totes les imatges de qualsevol ubicació, des de l’espai fins a peu de carrer, en un únic lloc, la qual cosa et permet explorar el món des de qualsevol angle”. El problema és que eixa “exploració” topa de vegades amb límits legals o, com a mínim, pot generar situacions incòmodes que la companyia ha anat abordant, des del difuminat de rostres fins a les matrícules de cotxes per a preservar la privacitat. D’entre eixes millores, es dóna l’opció als usuaris de sol·licitar el difuminat de si mateixos, dels seus familiars, el seu automòbil o sa casa. Una mesura que desitja transmetre la idea de llibertat i potestat individual, a l’abric del miratge de la participació<sup>2</sup>.

El proyecto de Sergio Luna y Yasmína Morán, *Out of focus*, viene a contradecir esta última afirmación, como parte de un proceso de reconquista simbólica de la autonomía personal, que casa con la recientemente recuperada capacidad de respuesta ciudadana ante los abusos de las élites. El proyecto *Out of focus* establece su eje de acción en la plataforma de realidad virtual *Google Street View*, que se ocupa de realizar una cartografía global en continuo crecimiento, mediante imágenes tomadas periódicamente en los espacios públicos de las urbes. Un propósito que en ocasiones violenta los límites de la privacidad y redefine el sentido del espacio público propiciando una representación ficcional, hiperrealista, que transforma los lugares en escenografías y los sujetos pasan a ser interpretados objetualmente. En la página web de *Google Street View* se menciona que “el nuevo *Google Maps* recoge todas las imágenes de cualquier ubicación, desde el espacio hasta a pie de calle, en un único sitio, lo que te permite explorar el mundo desde cualquier ángulo”. El problema es que esa “exploración” topa en ocasiones con límites legales o, cuanto menos, puede generar situaciones incómodas que la compañía ha ido abordando, desde el difuminado de rostros a las matrículas de coches para preservar la privacidad. De entre esas mejoras, se da la opción a los usuarios de solicitar el difuminado de sí mismos, de sus familiares, su automóvil o su casa. Una medida que desea transmitir la idea de libertad y potestad individual, al abrigo del espejismo de la participación<sup>2</sup>.

La acción de Sergio Luna y Yasmina Morán a través de este proyecto consiste en adoptar diferentes personalidades para comunicarse con *Google* y lograr modificar el gran tapiz de *Street View*, desenfocando rostros, vehículos y viviendas, provocando “accidentes” en la metarrealidad representada. Ese es el derecho que asiste a los ciudadanos en el escenario comunicacional como miembros de comunidades identificables, cuyas relaciones en público “hace del anonimato una auténtica institución social (...) Permanecer en el anonimato quiere decir reclamar no ser evaluado por nada que no sea la habilidad para reconocer cuál es el lenguaje de cada situación y adaptarse a él”<sup>3</sup>. El Tribunal de Justicia de la Unión Europea ha reconocido recientemente el “derecho al olvido”, que supone la defensa de la protección de datos frente a principios como la libertad de expresión, y obliga a buscadores como *Google* a suprimir información relativa a terceras personas que así lo soliciten. En el caso de *Street View*, el remapeo se repite cada cierto tiempo y condiciona en todo caso al usuario a repetir la gestión de “desenfoco”, pues nos encontramos con una máquina del tiempo que no solo nos permite el desplazamiento geográfico, sino también temporal.

L'acció de Sergio Luna i Yasmina Morán a través d'aquest projecte consistix a adoptar diferents personalitats per a comunicar-se amb Google i aconseguir modificar el gran tapís de *Street View*, *desenfocant* rostres, vehicles i vivendes, provocant accidents “en” la metarealitat representada. Eixe és el dret que assistix els ciutadans en l'escenari comunicacional com a membres de comunitats identificables, les relacions dels quals en públic “fan de l'anonimat una autèntica institució social (...) Romandre en l'anonimat vol dir

En 1984 William Gibson acuñó el término ciberespacio en su novela *Neuromante*, considerando la ciberciudad como una “alucinación consensual”. “El concepto de ciberciudad propone la imbricación y convergencia de dos relaciones en (y entre) los lugares urbanos: las mediadas por las nuevas tecnologías y las articuladas a través de la presencia humana y el movimiento (...) Podemos considerar la ciberciudad, desde ese enfoque, como una ciudad metáfora en la cual las dimensiones de tiempo y espacio de la ciudad tradicional están siendo modificadas y reconstruidas por el impacto de las nuevas tecnologías, particularmente por Internet”<sup>4</sup>. De este modo el territorio se convierte en un “fluido de imágenes sin relación espacial y temporal entre ellas, ya que se emiten todas al mismo tiempo. En la ciberciudad los límites desaparecen y los espacios urbanos se sumergen en un continuo, mientras el tiempo se reduce a repeticiones compulsivas”<sup>5</sup>.

reclamar no ser avaluat per res que no siga l’habilitat per a reconéixer quin és el llenguatge de cada situació i adaptar-s’hi”<sup>3</sup>. El Tribunal de Justícia de la Unió Europea ha reconegut recentment el “dret a l’oblit”, que suposa la defensa de la protecció de dades enfront de principis com la llibertat d’expressió, i obliga buscadors com Google a suprimir informació relativa a terceres persones que així ho sol·liciten. En el cas de Street View, el remapatge es repeteix cada un cert temps i condiona en tot cas l’usuari a repetir la gestió de “desenfocament”, perquè ens trobem amb una màquina del temps que no sols ens permet el desplaçament geogràfic, sinó també el temporal.



En 1984, William Gibson va encunyar el terme *ciberespai* en la seua novel·la *Neuromante*, considerant la ciberciutat com una “al·lucinació consensual”. “El concepte de ciberciutat proposa la imbricació i convergència de dos relacions en (i entre) els llocs urbans: les mediades per les noves tecnologies i les articulades a través de la presència humana i el moviment (...). Podem considerar la ciberciutat, des d'eixe enfocament, com una ciutat metàfora en la qual les dimensions de temps i espai de la ciutat tradicional estan sent modificades i reconstruïdes per l'impacte de les noves tecnologies, particularment per Internet”<sup>4</sup>. D'esta manera, el territori es convertix en un “fluid d'imatges sense relació espacial i temporal entre elles, ja que s'emeten totes al mateix temps. En la ciberciutat, els límits desapareixen i els espais urbans se submergixen en un continu, mentres el temps es reduïx a repeticions compulsives”<sup>5</sup>.

*Out of focus* interviene en la representación de lo real con el propósito de introducir elementos de subjetividad que alteren el *patchwork* visual creado por *Google*. Esa imagen totalizadora y su empeño por convertirse en una realidad absoluta se ve interpelada por la creación de historias ficticias que Luna y Morán logran insertar en esa construcción artificial, cuestionando los límites de la percepción, la vulneración de la privacidad y la ineludible estructura de vigilancia en la que los individuos se ven envueltos. La capacidad de intervención se encuentra limitada, por lo que no es fácil ir más allá de los gestos que, aunque no logran cambiar el estado de las cosas, sí nos ofrecen estímulos para la reflexión acerca del funcionamiento del mundo que nos rodea.

“*Out of focus*” intervé en la representació de la realitat amb el propòsit d’introduir elements de subjectivitat que alteren el *patchwork* visual creat per *Google*. Eixa imatge totalitzadora i el seu interès per convertir-se en una realitat absoluta es veu interpel·lada per la creació d’històries fictícies que Luna i Morán aconseguen inserir en eixa construcció artificial, qüestionant els límits de la percepció, la vulneració de la privacitat i la ineludible estructura de vigilància en què els individus es veuen immersos. La capacitat d’intervenció es troba limitada, per la qual cosa no és fàcil anar més enllà dels gestos que, encara que no aconseguen canviar l’estat de les coses, sí que ens ofereixen estímuls per a la reflexió sobre el funcionament del món que ens rodeja.

1. McLUHAN, Marshall. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Paidós Ibérica, Barcelona, 2009.
  2. MIESEN, Markus. *La pesadilla de la participación*. Dpr, Barcelona, 2014.
  3. DELGADO, Manuel. *El espacio público como ideología. Los libros de la catarata*, Madrid, 2011.
  4. VV.AA. *Paseando por la cibercidad: tecnología y nuevos espacios urbanos*. UOC, Barcelona, 2006.
  5. GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*. Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
1. McLUHAN, Marshall. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Paidós Ibérica, Barcelona, 2009.
  2. MIESEN, Markus. *La pesadilla de la participación*. Dpr, Barcelona, 2014.
  3. DELGADO, Manuel. *El espacio público como ideología. Los libros de la catarata*, Madrid, 2011.
  4. D.A. *Paseando por la cibercidad: tecnología y nuevos espacios urbanos*. UOC, Barcelona, 2006.
  5. GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*. Gustavo Gili, Barcelona, 2004.













**DAVID  
TRUJILLO**



**La dictadura  
de la mirada**

*No somos voyeurs, sólo nos gusta mirar...*

*David Trujillo.*

En la actualidad, el mirar lo que hacen los demás a través de cámaras y pantallas es algo habitual. Con el cambio radical en las tecnologías y en los objetos de visión, en un contexto donde no sabemos quién mira, ni quién nos vigila, cercanos a la propuesta del régimen panóptico de Jeremy Bentham o a la ficción distópica presentada por Orwell en “1984”. Estamos desbordados por la multiplicidad de imágenes grabadas, los teléfonos móviles (hoy dispositivos de visión y reproducción), convierten la vigilancia en autovigilancia, porque somos nosotros mismos, quienes publicamos nuestra vida interior a tiempo real, dejando que las imágenes se propaguen y multipliquen a la velocidad de la luz sin control alguno.

Y es que, dentro de este panorama social, donde la tecnología ha facilitado el buscar y encontrar lo que queremos, se puede trasladar en mirar lo que nos gusta. Todo aquello que nos muestra Hitchcock en “*La ventana indiscreta*” hace 60 años, sobre la curiosidad humana obsesiva y el voyeurismo, perdura.

*No som voyeurs, només ens agrada mirar...*

*David Trujillo.*

En l'actualitat, mirar el que fan els altres a través de cambres i pantalles és una cosa habitual. Amb el canvi radical en les tecnologies i en els objectes de visió, en un context on no sabem qui

mira, ni qui ens vigila, pròxims a la proposta del règim panòptic de Jeremy Bentham o a la ficció distòpica presentada per Orwell en 1984. Estem desbordats per la multiplicitat d'imatges gravades, els telèfons mòbils (hui dispositius de visió i reproducció), convertixen la vigilància en autovigilància, perquè som nosaltres mateixos, els qui publiquem la nostra vida interior a temps real, i deixem que les imatges es propaguen i multipliquen a la velocitat de la llum sense cap control. I és que, dins d'este panorama social, on la tecnologia ha facilitat buscar i trobar el que volem, es pot traslladar a mirar el que ens agrada. Tot allò que ens mostra Hitchcock en *La finestra indiscreta* fa 60 anys, sobre la curiositat humana obsessiva i el *voyeurisme*, perdura. Les peces que s'inscriuen en la sèrie *La dictadura de la mirada*, es basen en l'essencial, en el primigeni de l'acte de mirar, de l'aspecte psicològic, sensorial i espacial, que ens porta a estar atents, a dirigir la vista cap a un objecte, o a observar algú.

**Las piezas que se inscriben en la serie “*la dictadura de la mirada*”, se basan en lo esencial, en lo primigenio del acto de mirar, del aspecto psicológico, sensorial y espacial, que nos lleva a estar atentos, a dirigir la vista hacia un objeto, o a observar a alguien. Para ello hemos tomado como referente algunas situaciones del metraje y sobre todo de las estrategias que Hitchcock utiliza para mantener el suspense, en una trama con un sólo decorado. El mirar se convierte en tema principal de la película y de nuestra obra, es incluso más importante la mirada que el objeto de la misma, primando el mirar sobre lo mirado.**

Per a això hem pres com a referent algunes situacions del metratge i sobretot de les estratègies que Hitchcock utilitza per a mantindre el suspens, en una trama amb un únic decorat. Mirar es converteix en tema principal de la pel·lícula i de la nostra obra, és inclús més important la mirada que l'objectiu d'esta; preval mirar sobre el que mira. L'espectador de la pel·lícula veu mirar. Veu allò que mira el protagonista, però a més el veu mirar. Tant la posició de la càmera, sempre en l'apartament de Jeff i quasi sempre mostrant la narració a través dels seus ulls, com la immobilitat d'este (com la de l'espectador) constitueixen l'essència d'esta. I és precisament el concepte que utilitzem en l'obra videogràfica *La mirada de L. B. Jefferies*, on veiem les seqüències de tota la pel·lícula en què

**El espectador de la película ve mirar. Ve aquello que mira el protagonista, pero además le ve mirar. Tanto la posición de la cámara, siempre en el apartamento de Jeff y casi siempre mostrando la narración a través de sus ojos, como la inmovilidad de éste (como la del espectador) constituyen la esencia de ésta. Y es precisamente el concepto que utilizamos en la obra videográfica “*La mirada de L. B. Jefferies*”, donde vemos las secuencias de toda la película en las que el personaje L. B. Jefferies (James Stewart) mira a través de la ventana cuando está en la habitación. El espectador de la obra en ningún momento podrá ver lo que está mirando James Stewart por la ventana, y mirará el televisor con la esperanza de saber si en algún momento se verá lo que ocurre al otro lado. Los esfuerzos serán en vano, ya que sólo podrán recordar lo que miraba el protagonista, aquellos que hubieran visto la película.**

**Por otro lado, no podemos obviar el protagonismo de las ventanas, por las que el protagonista espía la intimidad de otras personas. Pero su importancia en la película va más allá, pues Hitchcock las utiliza para mostrar una parte de lo que ocurre, mientras otra permanece oculta. La ventana sirve para mirar, pero también limita la visión de lo que se ve. Se accede a un mundo restringido, ya que cuando los sujetos salen del campo de visión encuadrado por las ventanas la visión queda acotada, recortada. Esta visión parcial, fragmentada, provoca la curiosidad y la fascinación en el protagonista y en el espectador. La cámara, situada en el apartamento de Jeff, no puede enfocar más allá del marco de la ventana. Y es el concepto que da cuerpo a la videoescultura “3 ventanas”, donde la mirada del espectador es lo primordial, pero es una mirada mutilada, con límites, físicos (por el encuadre y las persianas) y temporales, por la propia duración de los videos. En la pieza, el mirar queda condicionado a aquello que se muestra. De modo que se imposibilita el acceso a aquello que se desea mirar.**

el personatge L. B. Jefferies (James Stewart) mira a través de la finestra quan està en l'habitació. L'espectador de l'obra en cap moment podrà veure el que està mirant James Stewart per la finestra, i mirarà el televisor amb l'esperança de saber si en algun moment es veurà el que ocorre a l'altre costat. Els esforços seran en va, ja que només podran recordar el que mirava el protagonista, aquells que hagen vist la pel·lícula.

D'altra banda, no podem obviar el protagonisme de les finestres, per les quals el protagonista espia la intimitat d'altres persones. Però la seua importància en la pel·lícula va més enllà, perquè Hitchcock les utilitza per a mostrar una part del que ocorre, mentre una altra roman oculta. La finestra servix per a mirar, però també limita la visió del que es veu. S'accedix a un món restringit, ja que quan els subjectes ixen del camp de visió enquadrat per les finestres la visió queda fitada, retallada.

Esta visió parcial, fragmentada, provoca la curiositat i la fascinació en el protagonista i en l'espectador. La càmera, situada en l'apartament de Jeff, no pot enfocar més enllà del marc de la finestra. I és el concepte que dóna cos a la videoescultura *3 finestres*, on la mirada de l'espectador és el primordial, però és una mirada mutilada, amb

**En la siguiente videoescultura “puerta”, introducimos el sonido como estímulo visual, ya que hemos tomado como referencia el microdecorado donde se narra la historia de la pareja de recién casados, en el que se intuye lo que pasa mediante el sonido, ya que la ventana (la más cercana al apartamento de Jeff) casi siempre aparece con el estor bajado, negando lo visual. La pieza, una puerta integrada en la sala expositiva (instalada como puerta de mantenimiento o servicio) muestra un video con dos partes, una en la total oscuridad con sonidos de acciones, y otra parte donde se ve una habitación donde no ocurre nada, sin sonido.**

límits, físics (per l'enquadrament i les persianes) i temporals, per la duració dels vídeos en sí mateix. En la peça, mirar queda condicionat a allò que es mostra. De manera que s'impossibilita l'accés a allò que es desitja mirar.

En la següent videoescultura *porta*, introduïm el so com a estímul visual, ja que hem pres com a referència el microdecorat on es narra la història de la parella de novençans, en què s'intuïx el que passa per mitjà del so, ja que la finestra (la més pròxima a l'apartament de Jeff) quasi sempre apareix amb l'estor baixat, que nega el



**La obra el “*observador*”, cierra nuestra investigación, extrayendo una pequeña acción de la escena del hallazgo del perro muerto, todos los vecinos se asoman inquietos para ver qué ha ocurrido, pero sólo nosotros, a través de Jeff, podemos advertir que un vecino no se ha asomado, y que además está fumando tranquilamente en la oscuridad de su apartamento, a través del minúsculo punto de luz de su cigarro. En nuestro video se ve precisamente eso, un punto de luz tenue que se mueve, hasta que se apaga, entonces el personaje tiene que encenderlo de nuevo, revelando su rostro a través de la luz del mechero y perdemos de manera súbita la intimidad del mirón.**

**En fin, ya sea a través de la ventana o por una de las cuatro pantallas (tv, móvil, tablet, ordenador), nuestra obsesión por mirar perdura, sintiendo la necesidad constante de mirar lo que hacen los demás, y fantasear sobre sus vidas. Es un fenómeno que hacemos a diario.**

**No somos voyeurs, sólo nos gusta mirar...**

visual. La peça, una porta integrada en la sala expositiva (instal·lada com a porta de manteniment o servici) mostra un vídeo amb dos parts, l'una en la total foscor amb sons d'accions, i l'altra on es veu una habitació on no ocorre res, sense so. L'obra *l'observador*, tanca la nostra investigació, i extrau una xicoteta acció de l'escena de la troballa del gos mort, tots els veïns aguaiten inquiets per veure què ha ocorregut, però només nosaltres, a través de Jeff, podem advertir que un veí no ha aguaitat, i que a més, està fumant tranquil·lament en la foscor del seu apartament, a través del minúscul punt de llum del seu cigarro. En el nostre vídeo es veu precisament això, un punt de llum tènue que es mou, fins que s'apaga, llavors el personatge ha d'encendre'l novament, revelant el seu rostre a través de la llum de la mistera i perdem de manera sobtada la intimitat del tafaer.

En fi, ja siga a través de la finestra o per una de les quatre pantalles (TV, mòbil, tauleta, ordinador), la nostra obsessió per mirar perdura; sentim la necessitat constant de mirar el que fan els altres, i fantasiejar sobre les seues vides. És un fenomen que fem diàriament.

No som *voyeurs*, només ens agrada mirar...







