



#DUEÑAS VILLAMIEL, J. (2014). Del camuflaje en el arte contemporáneo a la privacidad en el *Net-Art*. *Revista Teknokultura*, 11(2), 441-452.

Recibido: 19-05-2014

Aceptado con correcciones: 14-07-2014

Aceptado: 26-07-2014

Link open review:

<http://teknokultura.net/index.php/tk/pages/view/opr-228>

Del camuflaje en el arte contemporáneo a la privacidad en el *Net-Art*

*From Camouflage in Contemporary Art
to Privacy in Net-Art*

*Da camuflagem na arte contemporânea
à privacidade na Net-Art*

Jorge Dueñas Villamiel

Director de Arte y diseñador freelance

sickmonkeys@gmail.com

RESUMEN

A menudo caemos en el tópico de afirmar que la función del Arte es hacer visible lo invisible. Pero también puede recorrer el camino inverso. En este artículo presento varios artistas modernos y contemporáneos que no revelan, sino que ocultan y camuflan, buscando en ocasiones el anonimato y la privacidad, en reacción directa a la transparencia total que se demanda en la sociedad contemporánea del panoptismo y la visión global.

PALABRAS CLAVE

Anonimato, arte, invisibilidad, ocultación, privacidad.

ABSTRACT

It's frequent to assert that art's aim is to make visible the invisible. But it can also go the other way around. In this article I introduce several modern and contemporary artists who, rather than revealing, they hide and camouflage, seeking anonymity and privacy, in a firm reaction against the complete transparency demanded by the contemporary society of panoptism and global view.

KEYWORDS

Anonymity, art, invisibility, occultation, privacy.

RESUMO

Frequentemente caímos na afirmação que a função da Arte é fazer visível o invisível. Mas também pode ocorrer o caminho inverso. Neste artigo apresento vários artistas modernos e contemporâneos que não revelam, mas sim que ocultam e camuflam, buscando em ocasiões o anonimato e a privacidade em reação direta à transparência total que se demanda na sociedade contemporânea do panoptismo e a visão global.

PALAVRAS-CHAVE

Anonimato, arte, invisibilidade, ocultação, privacidade.

SUMARIO

El arte de la ocultación y el engaño visual del camuflaje

El artista anónimo

La quimera de la privacidad

Referencias

SUMMARY

The Art of Occultation and the Visual Delusion of Camouflage

The Anonymous Artist

The Chimera of Privacy

References

SUMÁRIO

A arte da ocultação e o engano visual da camuflagem

O artista anônimo

A quimera da privacidade

Referências

Uno de los tópicos más recurrentes entre los artistas y los críticos de Arte de la modernidad es aquel que afirma que la función del Arte es hacer visible lo invisible. Desde los simbolistas representando lo espiritual y lo sobrenatural, los futuristas pintando el movimiento, los cubistas haciendo visible y descomponiendo la retícula geométrica ideal del modelo pictórico, o los surrealistas materializando el subconsciente y los sueños. Visto así podríamos llegar a la conclusión de que la historia del Arte moderno tiene como uno de sus principales motores eso que definía Juan Antonio Ramírez (2009, p. 39) como una “pulsión oscura y ancestral que nos domina: la que empuja al ser humano hacia la ‘visión total’, la mítica ubicuidad característica de la divinidad”.

Bajo esta premisa a menudo se identifica al artista con un vidente, como un tuerto en un mundo de ciegos, capaz de ver lo que los demás no vemos, con la misión prometeica de iluminarnos a través de sus obras. El artista sería en este contexto un agente colaborador más de la sociedad moderna del panoptismo y la visión global impulsada por el desarrollo tecnológico. Foucault (1994) matiza afirmando que lo que consiguen en realidad los artistas no es hacer visible lo invisible, sino hacer ver cuán invisible es la invisibilidad de lo visible. Sea como fuere, lo importante es que nos centramos demasiado en la revelación y a menudo olvidamos la otra parte de la ecuación visual del Arte: la de la ocultación, la invisibilidad, la anti-visión en definitiva. El artista, como afirma Rancière, está llamado a redefinir la línea de lo visible (en González Panizo, 2014) y esto se puede lograr tratando de visibilizar lo que no se ve, pero también tomando la dirección opuesta: ocultando lo que está expuesto a la vista de todos.

El arte de la ocultación y el engaño visual del camuflaje

El Arte no funciona de un modo muy distinto a la magia, ya que utiliza trucos e ilusiones ópticas para sorprender a sus espectadores haciendo aparecer y desaparecer el mundo ante ellos. Uno de los primeros artistas en darse cuenta de la potencialidad de la ocultación y la invisibilidad fue el cineasta Georges Méliés, quien precisamente venía del mundo de la magia. Méliés descubrió, de manera totalmente azarosa, que el truco de cámara más sencillo y barato era el que más entusiasmaba a los espectadores. Lo relata así en sus memorias:

La cámara que usaba al principio, un aparato rudimentario que con frecuencia se dañaba y se negaba a moverse, produjo un día un efecto inesperado cuando estaba fotografiando, pro-saicamente, la Plaza de la Ópera. Me tomó un minuto conseguir que la cámara volviera a funcionar, pero durante ese minuto la gente y los carros, por supuesto, se habían movido. Cuando proyecté el film, después de un rato de descanso, de pronto descubrí que un ómnibus se convertía en un coche fúnebre y los hombres se convertían en mujeres. El truco de la substitución había sido descubierto

(citado en Gamero, 2005).

El cinematógrafo, aquel maravilloso invento que prometía reflejar el mundo tal y como es, pronto se mostró tramposo y capaz de hacer desaparecer al objeto o sujeto filmado en un abrir y cerrar de ojos. Pero esta habilidad no era exclusiva del cine como medio, también la pintura demostró que podía ser utilizada para ocultar aquello que no interesa que sea visto. En 1909, mientras Meliés seguía experimentando con sus trucajes de cámara, Picasso pintaba los paisajes del pueblecito de Horta del Ebro. Ante aquellas pinturas Gertrude Staine afirmó:

El pintor destacó ante todo el especial modo de construir las casas en los pueblos españoles, en los que las hileras de casas no siguen el paisaje, adaptándose a él, sino que penetran en el paisaje, se confunden con él. Este fue el principio fundamental del camuflaje de cañones y buques durante la guerra

(citado en Mendez-Baiges, 2007, p. 22).

Gertrude Staine no fue la única en sugerir que el cubismo picassiano había servido como inspiración y referente formal para configurar el camuflaje militar usado durante la Primera Guerra Mundial. Podemos intuir que el propio Picasso compartía la idea, cuando ante el paso de unos tanques con pintura de camuflaje afirmó: *C'est nous qui avons fait ça*.

Si el cubismo (y el vorticismo) fueron los dos principales referentes estéticos para el camuflaje militar y el denominado *dazzle painting* con el que se pintaban los buques durante la Primera Guerra Mundial, el surrealismo y sus formas orgánicas fueron el referente formal para el camuflaje de la Segunda. Así al menos lo defendía el propio Dalí:

Y así como el camuflaje de 1914 era cubista y picassiano, el camuflaje de 1942 iba a ser surrealista y daliniano. Porque, esta vez, es mío el descubrimiento, particularmente el secreto de una total invisibilidad y el camuflaje psicológico

(citado en Mendez-Baiges, 2007, p.41).

Pero al margen de sus aplicaciones utilitarias y bélicas, el arte de la ocultación ha sido una constante a lo largo del siglo XX: desde el *A bruit secret* duchampiano a las envolturas a escala paisajística de Christo, por poner dos ejemplos extremos. El crítico de arte David Bourdon describe las envolturas de Christo como una “revelación a través de la ocultación”. Irónicamente Christo consigue visibilizar lo que antes pasaba inadvertido mediante su ocultación, de forma inversa a lo que ocurre con los monumentos públicos, que acaban por invisibilizar con el tiempo y por cotidianidad aquello que trataban de destacar en un principio.

Otro artista que (se) oculta para visibilizar es Liu Bolin. Sus obras consisten en fotografías de sí mismo posando ante diferentes localizaciones con pintura sobre su cuerpo que le mimetiza con el entorno urbano. Su propuesta no tiene el clásico objetivo del camuflaje militar de engañar con eficacia al enemigo, sino que se apropia de esta técnica estética para visibilizar una reivindicación política, en este caso un reclamo hacia la represión cultural de la república popular de China. Este uso del camuflaje corporal como recursos artístico reivindicativo no es del todo original, sino algo que ya habían practicado con anterioridad artistas, con lectura feminista, como Vera Lehndorff, Holger Trülzsch, Ana Mendieta o Angeles Agrela.

IMAGEN 1. LIU BOLIN ART STUDIO, PICTURE



Fuente: <http://www.liubolinart.com/index.php?a=picture>

En el caso de Liu Bolin, sus *auto-camuflajes* simbolizan al ciudadano siendo invisibilizado por el poder del Estado, convirtiéndose en un ladrillo más que conforma la realidad social del país asiático, eliminando su individualidad y ocultando su identidad.

El artista anónimo

En la época de los *mass media* y la vigilancia global el anonimato parece, no sólo algo difícil de conseguir, sino una aspiración poco razonable para un artista que depende en parte de la popularidad social para tener un mayor o menor éxito comercial. Sin embargo, a lo largo del siglo pasado, artistas como Duchamp han coqueteado con la ocultación de su propia identidad. Ya fuera mediante el travestismo en su alter ego “Rose Sélavy” o con la firma de sus obras con pseudónimo “R. Mutt”. Incluso llegó a ponerse a sí mismo una orden de búsqueda con su obra de 1923 *Wanted: \$2000 Reward*.

El ejemplo paradigmático de artista anónimo contemporáneo es el paradójico On Kawara. Paradójico porque aunque fue un precursor en los años 60 de esto tan de moda en la actualidad que es la monitorización y registro de todos los aspectos de su vida, existen muchas dudas sobre su verdadera identidad. On Kawara trabaja desde lo autobiográfico, creando obras que documentan y hacen públicas sus rutas por New York o la hora a la que se levanta cada día, sin embargo el artista japonés ha desarrollado toda su carrera prácticamente desde el anonimato, alejado voluntariamente de cualquier tipo de publicidad y del mundo artístico en general.

Otro ejemplo similar podría ser Cindy Sherman; conocida por *Fotogramas sin título* una serie de camaleónicos autorretratos en los que la artista aparece siempre disfrazada, maquillada y posando en diferentes actitudes, de tal forma que su auténtica identidad se desvanece ante tal repertorio de simulacros que se parecen a la Cindy Sherman original pero sin llegar a ofrecernos su verdadera identidad.

Incluso artistas que podríamos pensar en primera instancia como mediáticos y expuestos a la vida pública, como Warhol o Dalí, en realidad escondieron su verdadera identidad tras la máscara de su personaje construido, como avatares analógicos de sí mismos. Estos artistas representan otro tipo de camuflaje, otro tipo de distorsión de la identidad propia de la sociedad del espectáculo.

Otros artistas han recurrido al completo anonimato por necesidad, pues sus actividades, aunque artísticas, pueden llegar a ser consideradas delictivas. Tal es el caso de los artistas urbanos, entre los que destacamos a Banksy, ya que es el que mejor partido ha sabido sacar al halo de misterio que le proporciona su invisibilidad social. Banksy es uno de los artistas contemporáneos más conocidos globalmente por el público no especializado. Sin embargo, a día de hoy, nadie sabe realmente quién se esconde tras el apodo, incluso se ha llegado a especular con la posibilidad que sea un colectivo y no una sola persona.

En la hipervigilada sociedad contemporánea ocultarse y camuflarse socialmente puede resultar un alivio, o un capricho incluso, pero también puede ser un posicionamiento político, una reivindicación, un intento de recuperar el anonimato arrebatado tras la mecanización, no sólo industrial, sino también social.

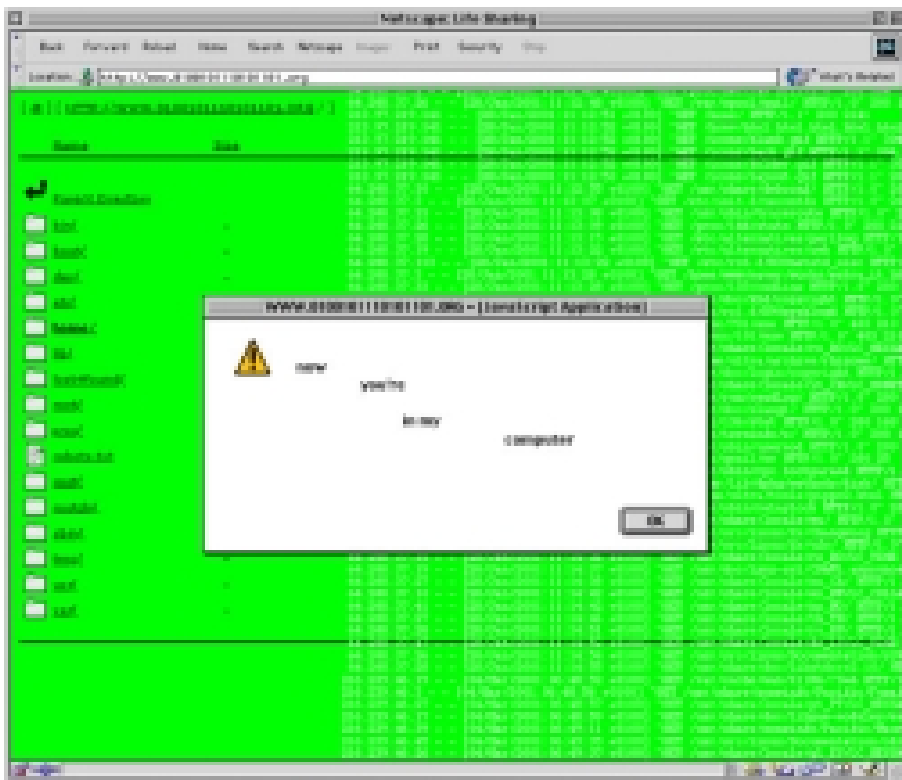
A quién no le ha asaltado alguna vez un imperioso deseo de pasar desapercibido; quién no se ha visto arrastrado por la necesidad camaleónica de fundirse con el entorno, como el Leonard Zelig de la película de Woody Allen, ese héroe de nuestro tiempo que tanto se nos parece

(Mendez-Baiges, 2007, p.9).

La quimera de la privacidad

El disfraz en la era digital es el avatar y el nickname. Ese es el camuflaje en la Red, nuestro inútil intento de resultar anónimos, de mantener parte de nuestra privacidad extinta. Pero no deja de ser una ilusión, ya que en Internet “la privacidad es una quimera: solo existe cuando nos damos cuenta de que ha sido violada” (Ippolita, 2012, p.54).

IMAGEN 2. FRANK Y EVA MATTES, LIFE SHARING, 2008



Fuente: <http://0100101110101101.org/>

Es por ello que casi la totalidad de artistas digitales (o net-artistas) que han tratado el asunto de la privacidad en sus obras, sólo han podido hacerlo exponiendo su propia privacidad o la de los demás.

Como ejemplo paradigmático del primer caso tenemos la obra de Frank y Eva Mattes, *Life Sharing* (2000). El proyecto consistió en exponer su intimidad dejando libre el acceso a su ordenador a todo el mundo a través de una página web. Durante los tres años que duró el proyecto artístico todos sus correos electrónicos, música, fotos, videos y demás documentos podían ser consultados por cualquiera con acceso a Internet. El lema *privacy is stupid* aparecía escrito en la torre del ordenador que permanecía encendido 24/7 permitiendo el acceso a la obra, la cual fue definida por el video artista Hito Steyerl como “pornografía abstracta”.

La reflexión que Frank y Eva Mattes plantean con esta obra gira en torno a la idea de que el rastro que dejamos en nuestro ordenador nos define más de lo que llegamos a ser conscientes, por eso compartir su disco duro significaba compartir una parte de ellos mismos y de su verdadera personalidad. Irónicamente, y de forma similar al citado On Kawara, estos artistas compartían datos de su vida públicamente, pero en el momento de lanzar *Life Sharing* escondían su verdadera identidad bajo el pseudónimo “0100101110101101.org”.

IMAGEN 3. PIERRE DERKS, SCREENING REALITY, 2013



Fuente: Ed Jansen

El diseñador holandés Pierre Derks, por otro lado, expone la privacidad de los demás en vez de la suya propia. Su video-instalación *Screening Reality* (2013), pincha en directo más de 800 retransmisiones de cámaras de seguridad que encuentra por Internet y las visualiza en 23 pantallas simultáneas. Para acceder a estas cámaras Derks asegura que no tuvo que piratear nada, simplemente una búsqueda sencilla le facilitó las direcciones IP de cientos de cámaras sin proteger por ningún tipo de contraseña, completamente abiertas a cualquiera que sepa dónde mirar. Así, el diseñador afirma que

Todavía hay un montón de personas que compran cámaras IP sin darse cuenta de la forma de acceso público que son. Así que si una obra como esta puede contribuir a aumentar la conciencia, entonces creo que eso es una buena cosa

(citado en Toor, 2013).

Tanto *Life Sharing* como *Screening Reality* hablan de los límites contemporáneos entre lo público y lo privado, tema que se repite constantemente en las obras de arte digital. Estas obras evidencian la hiper-exposición a la que estamos sometidos, que hace de la privacidad un sueño efímero en el mundo digital. La exposición global, así como el control de los límites de lo visible son técnicas y efectos del poder. La ocultación (tanto corporal como identitaria) que proponen los artistas mencionados en este artículo, supone una resistencia contra la transparencia radical y la visión total a la que aspiran los gobiernos y empresas de las sociedades contemporáneas, así como un elogio nostálgico a la libertad individual que encontramos en el anonimato de lo invisible.

Referencias

- FOUCAULT, M (1994) *La pensée du dehors*, en Dits et Écrits, tomo I. Francia: Gallimard.
- GAMERO, A (2005, 18 de abril) *Mi querido cine mudo: George Méliès, una moderna prehistoria. La piedra de sísifo*. Disponible en:
<<http://www.lapiedradesisifo.com/2005/04/18/mi-querido-cine-mudo-george-m%C3%A9li%C3%A8s-una-moderna-prehistoria>>
- GONZALEZ PANIZO, J (2014, marzo) En busca de nuestra nada. *Arte 10*. 438. Disponible en:
<<http://www.arte10.com/noticias/monografico-438.html>>
- IPPOLITA (2012). *En el acuario de Facebook. El resistible accenso del anarco capitalismo*. Madrid: Enclave de Libros.
- MENDEZ-BAIGES, M. (2007). *Camuflaje. Engaño y ocultación en el arte contemporáneo*. Madrid : Siruela.
- RAMÍREZ, J. A. (2009). *El objeto y el aura (des)orden visual del arte contemporáneo*. Madrid: Akal.
- TOOR, A. (2013, 6 de febrero). Privacy invasion or webcam art? 'Screening Reality' walks a fine line. *The Verge*. Disponible en:
<<http://www.theverge.com/2013/2/6/3949860/pierre-derks-screening-reality-amsterdam-exhibit-IP-cameras>>