The image shows a collection of clay sculptures by Eloy Velázquez. In the foreground, there is a large, detailed face with a serious expression, looking directly at the viewer. To its right, another face is shown in profile, looking towards the left. Above these, there are several other faces and hands. One hand is prominently displayed in the center, with fingers spread. The sculptures are made of light-colored clay and are arranged in a dense, overlapping manner. The background is a plain, light-colored wall, and the overall lighting is soft and even.

Eloy
Velázquez

Paraíso
panóptico

Eloy Velázquez

Paraíso panóptico

Del 12 de marzo al 30 de mayo de 2021

Museo Barjola

**Consejería de Cultura,
Política Lingüística y Turismo**

Museo Barjola Directora:
Lydia Santamarina Pedregal

—

Textos:
Aurelio Á. Barrón García
Fernando Abascal

Fotografías:
Marcos Morilla

Diseño del catálogo:
Marco Recuero

Edita:
Museo Barjola

Imprime:

D.L.:



*En pocos años es probable que tengamos ya disponibles
datos increíblemente detallados y continuos sobre el
comportamiento de la práctica totalidad de la humanidad.
De hecho, en buena parte, esos datos ya existen*

Alex Pontland

Paraíso panóptico: las puertas de una distopía futurista imaginada

Aurelio Á. Barrón García
Universidad de Cantabria

Desde hace unos años, desde que en el Palacio del Embarcadero de Santander levantara la exposición «*Desde el sur del silencio*» (2011), Eloy Velázquez nos ha regalado varias instalaciones escultóricas que han sido y son fruto de elaboradas y personales reflexiones sobre la sociedad del siglo XXI y el individuo actual. Todas ellas son un grito a la libertad, un arma para despertar la conciencia crítica individual y colectiva y una denuncia política de situaciones de injusticia social, o de la dominación que ejercen en última instancia las empresas multinacionales que acopian datos sin fin de todos y cada uno de nosotros. Es también una crítica de la sociedad de consumo, y una sátira que a ratos quiere ser burlesca, si no fuera por la influencia que han alcanzado en esta sociedad mercantilizada una variada fauna humana de nuevos predicadores, guías y profetas de incontrolados *mass media* que internet y la digitalización de los datos han generado. Eloy Velázquez no es un antagonista del desarrollo tecnológico, ni del gigantesco conocimiento que la ciencia ha puesto al servicio de todos, pero propone la nueva instalación como advertencia de los riesgos aparecidos, particularmente para la intimidad del individuo. Además, con su arte busca que individual y colectivamente reflexionemos sobre cómo las grandes empresas de tecnología digital han puesto su punto de mira en el individuo, aún a costa de la pérdida de su intimidad. En los hogares se han generalizado teléfonos inteligentes, servicios de televisión y de otros electrodomésticos con instrucciones mediante la voz que son capaces de ubicarnos en cada momento y de seguirnos, que recopilan lo que vemos y consumimos y aún se permiten vigilarnos y escucharnos con o sin consentimiento. Cada vez resulta más difícil sostener y defender la máxima jurídica en que se fundamenta el derecho individual: mi casa es mi castillo. En palabras del autor «vivimos anestesiados y

felices en una especie de panóptico digital donde se controla nuestra vida y se comercia con nuestra intimidad».

La instalación actual se ubica en un marco monumental de fuerte personalidad: la capilla de la Trinidad de Gijón, 1672-1676, en el palacio de los Jove, actual Museo Barjola. La mandaron hacer Manuel y Catalina de Jove, miembros de la poderosa familia de los Jove, García de Jove o Ramírez de Jove de la que fueron miembros y descendientes Gaspar Melchor de Jovellanos y los marqueses de San Esteban de Natahoyo. Estos últimos acabaron heredando el condado de Revillagigedo por vía matrimonial. Actualmente se conserva vaciada de todo adorno, salvo los Evangelistas que desde las pechinas sostienen la cúpula de la cabecera, simbología que nos remite a otro tiempo y a otra sociedad, anterior a la contemporánea, en la que la religión marcaba los actos de la vida y proponía el camino a seguir desde el ingreso en la vida cristiana: en la capilla serían bautizados quienes nacían en el palacio y en la misma capilla podían ser enterrados al final de sus días. En este sentido, en el espacio principal de la capilla, dos hornacinas vacías con forma de templete nos recuerdan que se crearon para contener las efigies, o al menos las laudas, de los fundadores de la capilla.

En ambos nichos de potente arquitectura ha ubicado los elementos que sintetizan la exposición. Dos enormes ojos panópticos que todo lo ven y todo registran, sin que podamos comprobar cómo lo hacen ni percibirlo. Son ojos intencionadamente descarnados, inhumanos, impasibles e impersonales. El marco arquitectónico los transforma en sofisticadas ventanas registradoras. Además, en uno de ellos se aprecia en la pupila la lente de una vieja cámara fotográfica. Son pura tecnología digital. Situados en alto son los ojos digitales de las empresas tecnológicas. Auscultan, analizan, descifran y persiguen, como la ingente cantidad de cámaras instaladas en las calles de las ciudades que han dejado de ser refugio para el anonimato con la consiguiente pérdida de libertad. Sin duda, una gigantesca merma de espacio para el secreto personal y colectivo

En el sitio que ocupó el retablo de la capilla, ha dispuesto las «*Puertas de la caverna digital*», obra mayor de la instalación y una gran contribución a la trayectoria artística del escultor. En el centro del dintel va un rótulo con forma de ojo en el que se lee 101, en alusión a la Habitación 101 de la conocida distopía futurista imaginada en la novela *1984* de George Orwell. Estas puertas del internet profundo y de la digitalización universal son una concreción de lo registrado por el ojo panóptico presente en las ventanas comentadas. Eloy Velázquez imagina una distinta distopía futurista dominada por el Ojo Vigilante de las empresas tecnológicas, de la globalización que se está construyendo. El acopio de información binaria en



gigantescas cadenas numerales de aparente simplicidad igualatoria –1:0:1:0:1– se ha extendido sobre el universo de las cosas y amenaza, si no lo ha logrado ya, con abarcar al género humano, al individuo en su consideración más privada y particular al disolver lo individual para devolver seres humanos iguales en su vaciamiento y pérdida de las señas identitarias en una distopía digital de datos binarios que sólo puede presentar dos estados: 1 y 0, lleno y vacío.

En la jamba izquierda, el árbol de la vida con una manzana mordisqueada nos remite a nuestros primeros padres en el Paraíso terrenal, a la tentación de la manzana. Aquel deseo, tan humano, de compañía y relación carnal se transforma ahora en una referencia a la conocida compañía digital que emplea como logotipo una manzana: *Apple*, cuyos productos mercantiles son objeto de deseo por sí mismos, –*tendencia*– más allá de la razón, aun si reconocemos que sus aparatos electrónicos se encuentran entre los más sofisticados del mercado.

La puerta propiamente dicha es de dos hojas, cada una dividida en dos paneles; es decir, una puerta de las llamadas de establo que se ven en tantas casas de los pueblos de España. Se diría que ambas hojas tienen el panel inferior cerrado y el superior abierto para poder ver más allá. A través de la mitad superior de la hoja izquierda vemos una humanidad variopinta, con individuos, mayoritariamente masculinos, bien caracterizados y con expresiones de una psicología individual diferenciada a la que contribuyen decisivamente las miradas desde ojos inequívocamente humanos. Aquí se aprecia la extraordinaria capacidad del escultor para tallar rostros de fuerte expresión. Continúa con ellos las magníficas figuras que había presentado en las instalaciones «*Desde el sur del silencio*», «*No Crossing*» o «*Singles & Couples*». Son cuerpos estilizados donde toda la potencia figurativa se concentra en los rostros. Eloy Velázquez sabe captar con sencillos trazos la expresión con la fuerza de lo primitivo y de las corrientes étnicas populares. Estas figuras son uno de los mayores logros escultóricos del autor, resultado de un largo recorrido artístico que se inició con el estudio del expresionismo alemán del siglo XX. Tras largas reflexiones con la madera a la vista, son tallas aparentemente sencillas pero muy cuidadas y meditadas. Deja hablar a la propia materia y muestra con acierto indudable las irregularidades que presenta, o las grietas y fallas que aparecen. Una sutil y parcial policromía nos informa de individuos de nuestra sociedad, básicamente hombres blancos occidentales, aunque algunos personajes se componen con aparentes rasgos negroides debido a que narices, bocas, pómulos y cabellos se tallan con magistral sencillez y abstracción.

La otra mitad de la puerta nos devuelve a la misma humanidad representada a la izquierda, como si de una puerta giratoria se tratara. Quienes acaban de entrar

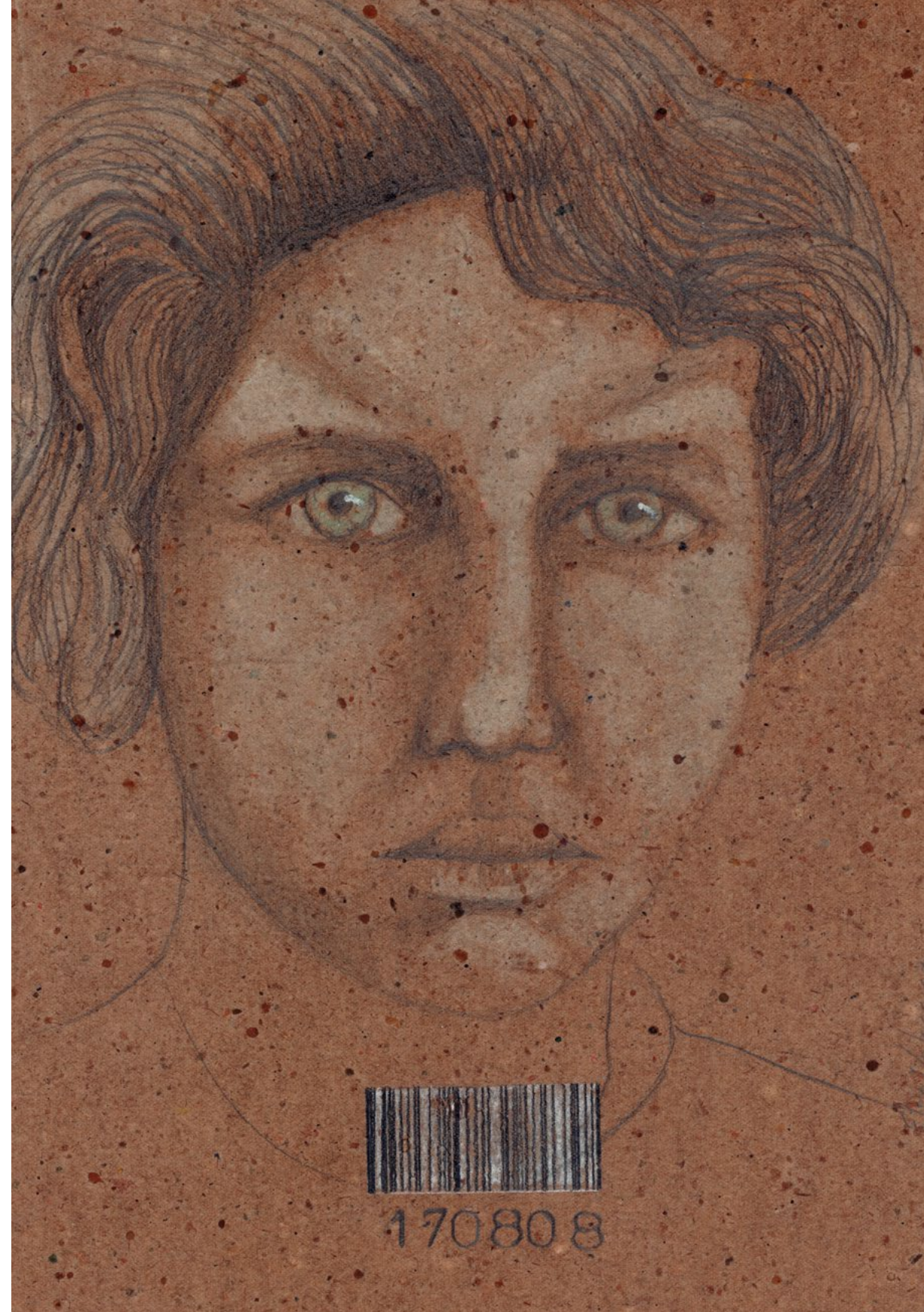
se muestran en el batiente izquierdo y son tallados en altorrelieve. Cuando terminan su estancia en el mundo digital ubicado más allá de la puerta, salen por la hoja de la mitad derecha y se presentan en huecorrelieve, o, como el autor prefiere denominar, vaciados de madera, o mejor vacíos de humanidad. Al elaborar esta obra, el artista superpuso con cuidado una imagen o fotografía inversa del batiente en relieve para que las figuras allí talladas encajaran exactamente en los huecos del batiente contrario. Esta elección lo obligó a una talla inusual y laboriosa en hueco. La metáfora es clara. Seducidos por la era digital, pero también controlados por la constante y larga vigilancia del capitalismo actual, han perdido sus señas de identidad, han vaciado sus almas y se han convertido en sombras indistinguibles, todos al disfrute del amplio y seductor mercado digital mientras son abducidos en los datos masivos de la inteligencia digital. Incluso el árbol del Paraíso se reproduce vacío de contenido en la jamba derecha. La vigilancia del pensamiento que obsesiona al Gran Hermano de la distopía orwelliana no se practica con la tortura ejercida sobre Winston Smith en la novela *1984* para quebrar su voluntad. Tampoco se ejerce la rehabilitación conductista que denunció Stanley Kubrick, o mejor Anthony Burgess en *La naranja mecánica*, otra brutal distopía futurista. En la actualidad, dice Eloy Velázquez, los humanos pueden ser «esclavizados dulcemente, a través del hedonismo de los dispositivos tecnológicos».

Es muy acertada la elección de la forma y la simbología de las puertas para ocupar el espacio del desconocido retablo original. Como los retablos, el escultor divide las puertas en casillero y coloca un marco perimetral a semejanza del guardapolvos que llevan los retablos. Los batientes inferiores de las «*Puertas de la caverna digital*» recuerdan el sotabanco o predela de los retablos que solían ofrecer una síntesis de la historia sagrada y una premonición de la vida futura. Estas puertas de la nueva era digital son un presagio de la distopía imaginada por el escultor.

Las puertas en todas las culturas simbolizan el tránsito de un lugar o de un estado a otro, el paso de lo conocido a lo desconocido. Por ello esconden algo de reservado y misterioso, y alientan la esperanza o el temor. Sin mencionar otras culturas más lejanas, los etruscos representaban al difunto a la entrada de su sepultura. Puertas con un batiente entreabierto –invitando a entrar– se ven en sarcófagos romanos paganos y paleocristianos. Las puertas del Paraíso, vigiladas por San Pedro, se abren a los bienaventurados en la portada mayor de Santa Fe de Conques (Francia). Desde antiguo se vigilaban las puertas de las ciudades o las del Inframundo o Hades en la mitología griega. Puertas decoradas con relieves repartidos en casillero adornaban los accesos a palacios o iglesias y, por tanto, separaban un espacio de otro más reservado y principal. Se conservan las monumentales puertas

del Capitolio romano en la basílica de San Juan de Letrán (Roma); las de la iglesia de Santa Sabina de Roma son del siglo V. Los relieves repartidos en casillero de las puertas de la abadía de San Martín de Hildesheim y de la basílica de Santa María in Capitolio de Colonia –ambas en Alemania– son medievales. Son muchas las puertas monumentales conservadas. Las más conocidas, los entrepaños de las puertas de la catedral de Orvieto con representaciones del árbol de Jesé, del Génesis y del Juicio Final; las puertas de Lorenzo Ghiberti que Miguel Ángel Buonarroti imaginó que servirían para el Paraíso; y las puertas del Infierno que diseñó Auguste Rodin. Esta última obra está presidida por *El pensador* y *Las tres sombras condenadas* y el conjunto se inspiró en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri y en *Las flores del mal* de Charles Baudelaire. Rodin medita sobre la condición humana y el destino individual de los seres humanos después de la muerte; en la estela que en la Tierra dejan y en la condenación final. A su modo, mediante la plástica que tan directamente actúa sobre la emoción y el sentimiento, Eloy Velázquez reflexiona sobre el destino del hombre y persigue agitar las actitudes y conductas. Le interesa sobre todo el destino colectivo aquí en la Tierra, la vida de la sociedad democrática del presente y del futuro, e invita a una toma de conciencia personal pero también pública, social y política. Sus puertas, aunque ubicadas en un espacio religioso –ahora desacralizado– son puertas terrenales, no tienen connotaciones celestiales ni infernales. En ellas, el escultor ofrece una representación ficticia de una sociedad futura, una distopía futurista. Pero busca y pretende la reacción personal y colectiva para que, como ha sucedido con las distopías de Orwell y Burgess, no se cumpla nunca y, al contrario, la sociedad avance hacia una deseable Utopía.

A los lados de las puertas se reparten cruces por los paños blancos disponibles en las paredes laterales de la capilla, desde la cabecera hasta los pies. Son seis cruces con retratos de una humanidad sacrificada en el proceso, «*Mercancía humana*». Escultor, pintor y grabador Velázquez dibuja con bizarra precisión. En cada cruz se reúnen seis retratos al grafito sobre papel con ligeros toques de policromía en algunos casos, particularmente para singularizar el color de los ojos de algunos de los retratados o para destacar el modelado mediante manchas blancas. Son cruces latinas, a la medida del hombre. En el espacio de la capilla dialogan con la cruz de la Pasión de Cristo que obligadamente debía presidir el altar mayor antiguo. En las cruces, como en las puertas, de nuevo se representa a miembros de todas las edades de la sociedad occidental. Se incluyen rostros de personas de otras culturas y etnias que, llegados a Occidente, comparten un destino común. El código de barras que completa los dibujos quiere expresar que el gran Ojo panóptico de la nueva religión contemporánea podría descifrar y revelar la identidad de cada uno,



alcanzando los elementos propios del ser, su vida particular, los deseos y vivencias íntimas. Desnudados digitalmente nos miran quietamente desde el cansancio, el hastío y la vaciedad como miembros representativos de una sociedad amnésica, profundamente desmemoriada a pesar del ingente consumo de datos o precisamente por ello. Los retratos componen una humanidad variada que en la mencionada distopía se pretende unificar y reducir a los datos binarios de un código de barras.

Tras la monumental fachada de la capilla se ha instalado un vídeo en el que repetidamente se muestra una grabación incomprensible. Un individuo encubierto e indescifrable se funde con un busto abstracto que se corresponde con una escultura del autor de época anterior. Simultáneamente este monstruo híbrido farfulla un discurso en una lengua ininteligible porque, en realidad, el artista ha hecho que en el vídeo se emita el sonido en sentido inverso y distorsionado. Sin embargo, delante se sitúan dos mansas ovejas que miran sin descanso hacia la pantalla. El artista las ha trabajado con esmero y evidente amor. Con gubias ha rizado pacientemente la madera y posteriormente ha aplicado color blanco hasta sugerir la lana con realismo al dejar la superficie en parte hirsuta y en lo mayor algodonosa. Son ovejas gruesas y se advierte que están bien alimentadas, metáfora de la satisfecha y complacida sociedad de consumo occidental. Están dotadas de grandes orejas porque se busca un simbolismo fácil para el espectador: son borregos. Individuos sin rostro ni señas humanas, sin juicio crítico. Consumistas voraces e inocentes del mercado digital. El vídeo que consumen se titula «*Troyano*», en realidad un caballo de Troya, ya sugerido por las tablillas que conforman la estatua visible en el vídeo. Así, estos pacíficos borregos son fruto de la inteligencia artificial de los datos masivos, que ha alcanzado tal complejidad y volumen que se encuentra fuera del alcance del hombre como individuo particular. Un gigantesco troyano como se denominó, al comienzo de la propagación de la tecnología informática de consumo, a un tipo de virus informático que tiene apariencia legal y beneficiosa. Las ovejas son hechura del *Big data*, del acopio masivo de datos que mueve y promueve un reducidísimo número de gigantes empresas tecnológicas. Han salido de la misteriosa y perturbadora puerta 101 y pacen mansamente en el universo globalizado del futuro próximo, en el paraíso panóptico que la sociedad contemporánea ha levantado a la vista de todos y sin oposición suficiente. El autor las presenta como «*Transeúntes del no-lugar*» permanentemente vigilado, un espacio sin privacidad.

Una figura deformada que, a su medida, contribuye a la aceptación de la deshumanización expuesta predica desde un marco vacío, previsto en origen para un altar lateral. Este charlatán es el «*Influencer*» de la distopía digital. Resulta la escultura más risible de la exposición. Joven moderno, viste camisa de tirantes y,

en su ensimismamiento deforme, no percibe las dañinas consecuencias del Ojo panóptico. Ayuda al consumo masivo de datos que a todos destruye, incluida su persona. Las ovejas vecinas son sus fervorosos acólitos. La cabeza tiene protuberancias de deformación elefantiásica, pero, en la antítesis de *El hombre elefante* londinense del siglo XIX, su deformación simboliza a un demonio manipulador, aunque su vaciedad es tan evidente que mueve a la risa. Los Influentes virtuales promueven superficiales novedades, líneas o productos y son por ello una pieza singular del engranaje consumista que activan las empresas de tecnología digital. Están revestidos de la sacralidad que les otorga ante los ojos de sus seguidores el uso de nuevos neologismos ingleses que nos obligan a aprender para olvidar al cabo: *influencers*, *coaches*, *fakes*. La generalización de neologismos ingleses alcanza tal grado de generalización que resulta ridícula pues incluye términos tan comunes como influyente, entrenador o engañoso, como si la lengua de Cervantes no fuera capaz de expresar la polisemia de los vocablos. El lenguaje de los influyentes digitales, cargado de extranjerismos, pretende revestirse de novedad y misterio. Pura pose y apariencia que provoca la ruptura de la comunicación hablada, la destrucción del lenguaje, un elemento más de la globalización. El influyente representado, como los *Singles* de la exposición «*Singles & Couples*», es un personaje de un alarmante vacío intelectual.

A primera vista la instalación podría parecer desesperanzada, pero se trata de una llamada de advertencia, una invitación a la rebelión. A poco que escudriñemos en los personajes esculpidos en el batiente izquierdo de la puerta de la caverna digital, vemos que están llenos de vida. Junto con los retratados en las cruces personifican al planeta entero y todos tienen rasgos de caracterización individual que evidencian vidas intensas, y tan variadas y distintas como fuerte y contrastada es la personalidad de unos y otros. El autor busca que el espectador se asombre, vea el contraste entre unos y otros individuos, las amenazas del mundo globalizado. Busca inquietar las conciencias, como ya lo hizo en anteriores instalaciones: «*Desde el sur del silencio*» hasta la denuncia de la guerra inacabable en «*Las flores de Ares*».

Sabemos del interés del artista por la literatura, Orwell en este caso, y por la poesía. También es lector cotidiano de ensayos periodísticos sobre el mundo que le ha tocado vivir, así como de textos elaborados sobre el control digital. En la presentación de la instalación que comentamos, el artista –que es doctor en Historia del Arte– cita a Platón, al antropólogo Marc Auge, a la socióloga Shoshana Zuboff, que ha calificado a la nueva etapa del mercado como el capitalismo de la vigilancia. No es casual que el título de la instalación evoque la obra del filósofo francés Michel Foucault *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* en la que desentrañó

el ojo panóptico, el mecanismo que desde finales del siglo XVIII permitía vigilar las prisiones sin que los reclusos lo percibiesen. Desde que en 1975 se publicara el estudio de Foucault, otros muchos han reflexionado sobre la vigilancia practicada por nuevos y descentralizados dispositivos de control que han convertido las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información en un poderosísimo mecanismo de vigilancia panóptica. Quienes han escrito sobre ello constituyen una legión de autores que es imposible mencionar. Con todo, citamos a Aldous Huxley –*Un mundo feliz*, 1932–, David Lyon –*El ojo electrónico: el auge de la sociedad de la vigilancia*, 1995–, Reg Whitaker –*El fin de la privacidad: cómo la vigilancia total se está convirtiendo en realidad*, 1999–, Armand Mattelart –*Un mundo vigilado*, 2009–, Michaël Foessel –*Estado de vigilancia: crítica de la razón securitaria*, 2011–, y las denuncias de espionaje y vigilancia universal que han revelado Julian Assange en *WikiLeaks* y Edward Snowden. Por último y entre nosotros, el libro de Juan Ignacio García Mostazo *Libertad vigilada: el espionaje de las comunicaciones*, Barcelona, 2002.



El ojo sonámbulo

Fernando Abascal

*Si el hombre no cerrara de vez en
cuando los ojos soberanamente,
no habría nada que mereciese
contemplarse.*

René Char

La inflación desbordada de la subjetividad y su deriva en un individualismo feroz caracterizan la ontología de la sensibilidad contemporánea occidental, una sociedad de *paredes finas*, en palabras del filósofo Sloterdijk, que provoca, entre otros muchos efectos, una nueva concepción del tiempo y del espacio, entendido el primero como una aceleración mediante la cual se gana tiempo y se pretende *ganar al tiempo*, en un *speed watching* que reduce la distancia entre las expectativas y su satisfacción; un tiempo percibido como adición y no como narración o experiencia de continuidad; y, el segundo, como un ilimitado palacio de cristal en el que de forma permanente podemos ver y ser vistos.

Nuestra época también está asistiendo a una redefinición de los conceptos de distancia y de espera; una saturación de lo visual que precisa de una reducción de la mirada; una concepción omnívora de la cultura a partir de los llamados *mass media*, entendidos estos como máquinas de producir el presente y de, en palabras de Mandelstam, *excomulgar la historia*; la dismantelación de nuestra intimidad y privacidad por el gran ojo colectivo, convertidas ambas en pasarelas de proyección e interacción a través de contactos sin tacto; la incesante puesta en escena de nuestras vidas y opiniones en las redes y su compresión en gratificaciones simbólicas y adulaciones del ego

2. *-likes-*; la dictadura del ruido y de la velocidad para enturbiar el sentido y, en consecuencia, la necesidad de habitar espacios de desconexión, sosiego y silencio; la pretensión absolutista de convertir todo en trivial mercancía; el secuestro de la imaginación por un imaginario prefabricado; el centelleo del hipermercado del Eros, un Eros empobrecido y de diseño que reclama la estetización del cuerpo como prótesis de un «yo» decorado como estímulo sensorial; la red como ágora sexual, un parpadeante escaparate de encuentros, un *love*

is in the air universal que ha eclipsado la retórica amorosa; la percepción de las palabras como gastadas monedas de cambio, sospechosos escombros de un lenguaje sin responsabilidad donde *la nada trabaja*, en feliz expresión de Mallarmé; la acuidad visual y los impersonales neones que anuncian el festín de la homogeneización; la estimulante ficción de lo nuevo aparente; la seducción del mercado convertido en un planetario *jardín de las delicias*, metáfora del universo donde todo está en venta; la multiplicación ficcional de las experiencias; el ascenso vertiginoso del postpensamiento y de una feliz ignorancia sin pudor; el abandono de ese *esprit de finesse* del que hablaba Pascal; la disminución de la capacidad de abstracción y simbólica, sustituidas estas por una abstrusa racionalidad, por la que los argumentos son desbancados por *energumentos* y eruptos emocionales; una videocracia teledirigida en la que la autoridad cognitiva es la propia imagen; la información, y su exceso, convertida en lo que no es, en conocimiento o saber. Información que no lleva a comprender las cosas y que se vaporiza en mero y urgente contacto comunicativo; una voluble modernidad atrapada en lo instantáneo; la alienación como desposesión de uno mismo. Un concepto, el de alienación, que en su historia

3. afectó a nuestra relación con los otros (Rousseau), con la religión (Feuerbach) o con el trabajo (Marx) y que hoy ha extendido sus redes al hiperconsumo; la arrogante dilatación de un «yo» narcisista y zombi que reclama el cumplimiento inaplazable de sus deseos; la teología del consumo; la soledad de multitud de *lobos esteparios* conectados a las grandes pantallas de una nada amueblada. Bisuterías del vacío al servicio de poderes ocultos e invisibles solo interesados en captar mentes y convertirnos en *mente capti* o mentecatos.

Nuestra sociedad cada vez está más regida por un capitalismo emocional cuyos mecanismos de seducción se aplican sin límite en ámbitos como, entre otros, la educación, la política, los medios de comunicación o la economía; mecanismos que se resumen en el infatigable deseo de *gustar y emocionar*, como escribe Lipovetsky. Ante esa tiranía de la imagen y del inmenso ojo sin párpado polifémico, nos hemos convertido en una comunidad de *Nadies* atrapados en la deslumbrante caverna audiovisual, hipnotizados androides incapaces de escapar de las redes del cíclope y de sus ovejas eléctricas.

Imposición de actitudes y comportamientos. Telecatecismos sustentados en morales de control de la sociedad. Teatro letárgico del mundo. Cosmogonías y *caosmogonías* del simulacro. El ojo amnésico y sonámbulo, imantado por una falsa transparencia. El gran bazar del consumo. Prometeos encadenados a la gran pantalla. Ebriedad de un inmenso plasma electrónico, de una conciencia



plana y cautiva. Onanismos visuales. Inversiones de lo real. La televisión como incesante «*plat -plató- du jour*». Miradas de la gorgona medusa. Miopías y

4. presbicias de una razón diluida y aletargada, de un pensamiento deshilvanado. Ojos del desasosiego pessoano. Escenarios de un multipanóptico digital o, mejor dicho, de un deslumbrante *panspectrum* mediático; algoritmos monitorizados para robar la atención -y no prestarla-, por los que nos deslizamos como pollos sin cabeza. Si el panóptico estaba limitado por las leyes newtonianas -observado y observador coinciden en tiempo y espacio-, el *panspectrum* actual deroga estas leyes en cuanto que observador y observado pueden localizarse a miles de kilómetros y a muchos años en el tiempo. El Big Data puede ser incluso peor que el Gran Hermano orwelliano pues, frente a nuestra cada vez más disminuida y lotófaga cultura del recuerdo, este no olvida nada y almacena nuestra conciencia vigilada. Anorexias de la racionalidad discursiva; disgregación de la identidad en esquirlas y abalorios de un «yo» cartesiano desinflado de presencias.

Perdemos pie en un ilimitado océano de imágenes. Ver para creer y ser creído. Nuestro «yo» abandonado a la intemperie tecnológica. *Video ergo sum*, pero también su pasiva *videor ergo sum*. Enmarañadas, la verdad convive con la ficción, la *realidad virtual* acuñada por Bergson. Ciberespacio devenido en granja orwelliana, redes y rediles para que nos guarden los pastores de las grandes corporaciones de la aldea global. Ellos graban nuestros felices y dóciles balidos. El *Big Brother* ha conseguido que todos seamos espías de los otros. Ojos vigilados y vigilantes. Castigos y tecnologías del miedo. Escribía Foucault que *la inspección funciona sin cesar*. Fracturado panóptico de Bentham tanto en su anillada construcción como en su disociación entre ser y ser visto. Bienvenidos al *homo videns* de Sartori o, mejor, al *homo spectans* del siglo XXI. Ya escribió Gracián que *se necesitan ojos incluso en los mismos ojos, ojos para mirar cómo miran*.

5. Somos «Narcisos» estremecidos observándonos en las aguas de una sociedad líquida. La *sociedad de la transparencia*, ese enjambre de solitarios del que habla Byul Chul Ham. Ruido y polución visual. Imperialismo multipanóptico que contrae el mundo y confunde el símbolo con el objeto. Embelesos y mascaradas de una tecnología iconocrática. Kant afirmaba que el espacio es público y el tiempo privado, pero hoy las tornas han cambiado. Puede que gocemos de un espacio privado mayor, pero cada vez tenemos menos tiempo. La enfermedad de nuestro milenio será la *cronofobia*, un miedo teñido de nostalgia, pero una

nostalgia no añorante del pasado, sino de un presente que continuamente desaparece.

Sobreexposiciones ilimitadas, bulimia de voyeurismos, moldeamiento de conductas. Psicopornografías de la intimidad. Iconofilias e iconoclastias. La apariencia y la redundancia como fenómenos de espejismo y reproducción en el gran parque temático de la percepción. La sociedad del espectáculo, de Debord; la modernidad que Baudelaire caracterizaba por lo transitorio, lo fugitivo y lo contingente. Sujetos sobreexcitados, cansados y «cableados» por hilos invisibles. El mundo como *game*, la «tierra baldía» de Eliot, el ojo acuático que nada en la nada; ojo baldío que agita las cenizas del significado.

Pero ni apocalípticos ni integrados. Tampoco inquisidores de tecnología. ¿Una nueva Ilustración? De momento, ejerzamos nuestro derecho a la pereza visual y cerremos los ojos para aprender a ver. El enigma de la identidad, del conocimiento es un misterio y la palabra «misterio» procede de *musteion*, que significa «cerrar los ojos». Busquemos, pues, una mirada limpia que no vea solo lo visible, sino que lo piense. Pensamiento de los

6. ojos, tactos de la mirada que guarda (mirar: *guardare* en italiano; *regarder* en francés), que cuida y protege. Necesitamos una rehumanización de la mirada, un ojo ético.

ELOY VELÁZQUEZ nos regala la vista con una exposición pensable y habitada de ideas. Un cáustico «Paraíso panóptico» habitado por esculturas e instalaciones que nos invitan a reflexionar sobre cómo la imagen tiene el poder de cuestionarse y revelarse/rebelarse a sí misma. Las esculturas de Eloy nos proponen esas *respuestas interrogativas* de las que hablaba René Char, a través de un ver y de un vernos a distancia que amplía nuestra mirada más allá de lo físico y que nos sitúa ante nuestro propio reflejo. Exposición que se vuelve, por tanto, imposición, en cuanto que nos obliga a dialogar con lo que estamos viendo, unas figuras melancólicas y circundadas por el vacío, máscaras de madera con una individualidad eclipsada; rostros y cuerpos que son los nuestros, espectadores vigilantes y vigilados en el gran parque mediático.

El magnífico trabajo de Eloy nos invita a entrar en un teatro de sombras, un discurso de alteridades. «Puertas de la caverna digital», esa metáfora platónica y orwelliana coronada por la simbología de una manzana mordida que es, a la vez, fruta y logo; mandorla de significados sagrados y profanos a modo de retablo de nuestra contemporaneidad. Arquivoltas del templo de la percepción. Rostros casi indiferenciados y de expresión vacía que representan la crisis del sujeto ante la inflación iconológica; rostros que nos devuelven en su opacidad

nuestra propia imagen; rostros borrosos y expropiados como la identidad que soportan. O esa imagen de un «Influencer», leviatán actualizado y sonámbulo que, como un santo laico y alienado, un chato

7. pinocho en su pantalla-hornacina, nos sobrecoge en su satánico hieratismo con su rictus estremecido, con la hueca inflamación de su occipital nada.

Mansas ovejas en los prados de una Arcadia cibernética. «Transeúntes del no lugar», rebaño digital pastoreado a distancia. La conciencia violada, pensamientos yuxtapuestos. Redes y rediles para domesticar. Rumiantes balidos de una docilidad programada. Pantalla-pesebre de un paraíso amniótico, metáforas de lana y desamparo.

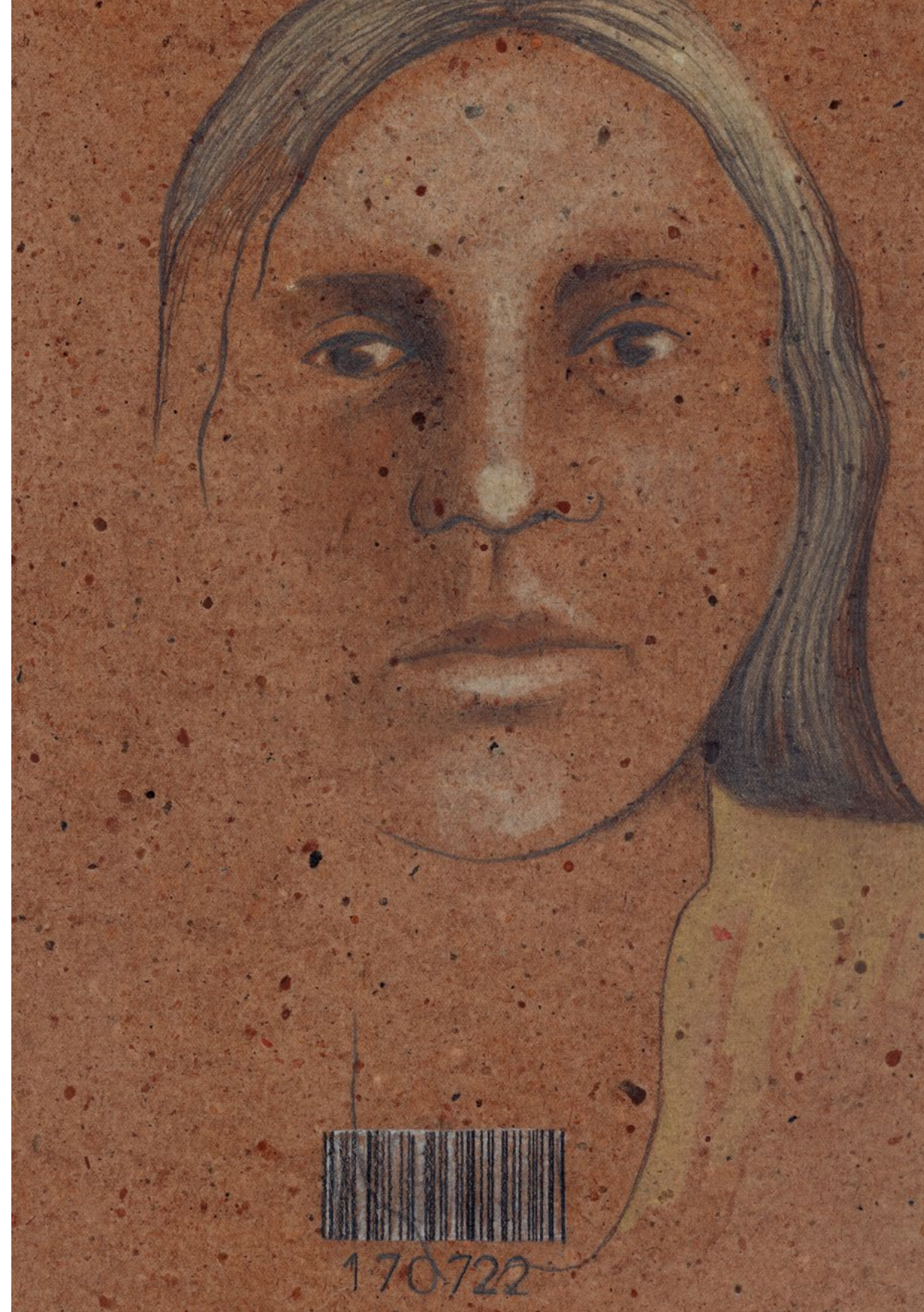
Hidra de dos cabezas que se engullen y devoran. Distopías de un «Troyano», artilugio de relincho viral acosado por un confuso corifeo de voces. Vagidos donde el significado se diluye en un ruido de larvas parlantes. *No hay logos, solo jeroglíficos*, escribe Deleuze. Discursos calcinados de sentido, zumbidos de una Babel multiforme. Nanas para aletargar a sedentarios replicantes.

En «Mercancía humana» las saturnales identidades se nos presentan envasadas. Fisonomías descarnadas con código de barras, barrotos de un «yo» lacerado. Miradas desviadas, rostros que segrega un tiempo de expropiación. Rictus de un sudario simbólico en forma de cruz. Detonaciones de una efímera iconosfera. Metacrilatos del vacío universal. Reverberación de los ojos interrogativos antes de la desaparición.

La excelente propuesta de ELOY VELÁZQUEZ nos remite a la voracidad de la visión, a la fosforescencia y a lo huidizo de las imágenes; a la erosión de nuestra frágil identidad en un volátil presente de manipulación colectiva. Sumergidos en el vértigo de múltiples y alienantes percepciones, el artista nos invita a un mirar activo, demorado y dialogante con nuestra interioridad y con lo universal; mirada retroprogresiva que suture el ver y el pensar, la verdad y la belleza.

- 8.

Desde un planteamiento expositivo inmersivo que denuncia nuestra servidumbre ante el paraíso panóptico, Eloy Velázquez nos propone una desaceleración visual, la ampliación de nuestra sensorialidad y la urgente necesidad de un «uso de razón» que nos haga distinguir entre medios y fines, que propicie un reencuentro «real» con la vida, que fermente nuestras experiencias y estimule nuestra imaginación creadora. Una nueva *paideia*, humanista, crítica, serena y libre que, alejada del simulacro y de las coerciones mediáticas, a modo de resistencia, permita reordenar los mapas de nuestra perplejidad.





ELOY VELÁZQUEZ
paraíso
PANÓPTICO



















ESTA CPILLA ES SANTISSIMA RINI
DAD MANDARON HAZER AS VOS
TA LOS DMM VELID CATALINAD
IO V EN EL AÑO D 1622 SE AC EN EL
D. 1676



SALIDA

ELOY VELÁZQUEZ
PANÓPTICO





101

IN HONORE SANCTAE MARIE
ADVIATORUM ET ASTURIS
MAGNIFICENTIA REGIS ALONSO
PRIMI ADIUTORIS CAETANI
1565



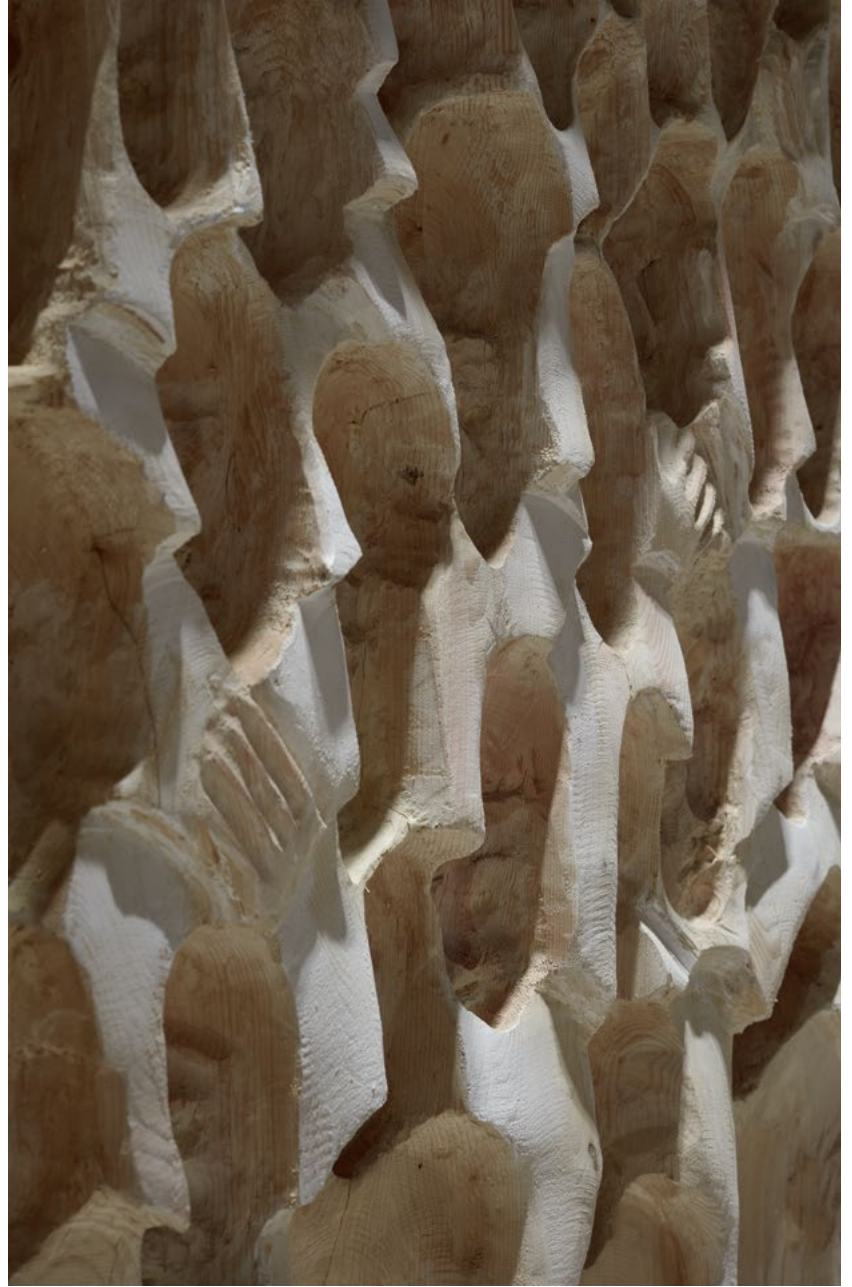












101



Eloy Velázquez

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Oviedo. Asturias

Estudios de Grabado en la Scuola Internazionale di Specializzazione Grafica «Il Bisonte» de Florencia (Italia) y en el Centre Internacional de Recerca Gráfica de Calella (Barcelona).

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2021** «*Paraíso panóptico*». Instalación escultórica. Museo Barjola. Gijón, Asturias
- 2019** «*Las Flores de Ares*». Instalación escultórica. Biblioteca Central de Cantabria. Santander.
- 2016** «*No Crossing*». Instalación escultórica. Palacete del Embarcadero. Santander
- 2012** Galería «Al Marge». Escultura y gráfitos. Jávea. Alicante
«*Singles & couples*». Sala de Arte Robayera. Instalación escultórica. Ayuntamiento de Miengo. Cantabria.
- 2011** «*Desde el sur del silencio*». Instalación escultórica. Palacete del Embarcadero. Santander
«*Desde el sur del silencio*». Instalación escultórica. Paraninfo de la Universidad de Cantabria. Santander
«*Indocumentados*» Carpeta de aguafuertes. Museo de Bellas Artes de Santander
- 2010** «*Uno en dos*». Galería Ra del Rey. Madrid
«*Cercanías*». Esculturas. Sala de Exposiciones José Hierro. Noja. Cantabria
- 2009** Isabel Bilbao Gallery. Esculturas. Berlín. Alemania
- 2008** Centro Cultural La Vidriera. Escultura, grabado y pintura. Camargo. Cantabria
- 2007** Kuntur Gallery. Escultura. Ámsterdam. Holanda
Artesantander. Stand Galería Rúas. Escultura y grabado. Santander
Galería Rúas. Escultura y grabado. Laredo. Cantabria.
- 2006** Galería El Torco. Escultura. Suances. Cantabria.
- 2005** Observatorio del Arte. Escultura y grabado. Arnuero. Cantabria.
- 2004** «*Miradas Perdidas*». Instalación escultórica. Sala de Exposiciones Fundación Caja Cantabria. Santander
- 1999** «*Introversión/Extroversión*». Pintura y grabado. Sala Luz Norte. Consejería de Cultura de Cantabria. Santander

- 1997** «*Pintura en papel*». Congreso Nacional de la Historia del Papel en España. Teatro-Auditorio de Cuenca
- 1996** Galería Fernando Silió. Pintura y grabado. Santander
- 1993** «*De la Tierra al Mar*». Pintura, escultura y grabado. Fundación Botín. Santander
- 1992** Palacio de Escalante. Escultura, pintura y grabado. San Román de Escalante. Cantabria
- 1991** Galería Sen. Pintura. Madrid
- 1989** Galería Zurbarán. Grabado. Santander
- 1988** Galería Zurbarán. Pintura. Santander
- 1987** Galería Zurbarán. Pintura. Santander
- 1985** Museo de Bellas Artes de Santander. Pintura y dibujo. Santander
- 1984** Palacio de la Torre de Muriedas. Pintura y dibujo. Camargo. Cantabria
- 1982** Galería Berruet. Pintura. Logroño. La Rioja
Sala María Blanchard. Pintura. Santander
- 1981** Galería Berruete. Pintura. Burgos
Galería Navedo. Pintura. Santander
- 1980** Galería Berruet. Pintura. Logroño. La Rioja
- 1978** Galería Velázquez. Pintura. Santander

OTRAS ACTIVIDADES

- 2019** «*Diásporas*» Performance. Palacete del embarcadero. Santander
- 2016** «*Entrance*». Libro de artista. Paraninfo de la Universidad de Cantabria. Santander
- 2011** *Beca de Residencia*. Museo de Arte Contemporáneo Costa da Morte. La Coruña. Galicia
- 2014** «*Sex(t)to Sentido*». Libro de artista. Librería Gil. Santander
- 2012** «*El Cuervo de Allan Poe*». Libro de artista. Librería Gil. Santander
- 2002** Pintura mural para el Conservatorio de Música Jesús de Monasterio de Santander
- 1998** Portada de la Revista del Banco de Santander
- 1997** Portada del Anuario de Cantabria 97 de El Diario Montañés

EXPOSICIONES COLECTIVAS (Selección)

- 2029** *Terra*. MAS /Fundación Caja Cantabria
- 2019** *Cántabros en la colección los Bragales*. Castillo de Argüeso, Campoo. Cantabria
«*Arte peatonal*». Consejería de Cultura del gobierno de Cantabria. Santander
- 2018** «*Impact 10*». Grabadores españoles contemporáneos. Sala de exposiciones de la Universidad de Cantabria. Santander
- 2015** «*Invisible Lines*». Interview 11 Gallery (Edimburgo) «*Invisible Lines*, Never Kunst Verein Gallery. Regensburg. Alemania
«*Invisible Lines*». Biblioteca Central de Cantabria. Santander
- 2014** «*A mesa puesta*». Observatorio del arte de Arnüero. Cantabria
«*De par en par*». Centro de arte CASYC. Santander
«*Escultores contemporáneos en la Colección Norte*» Palacio Sobrellano de Comillas. Cantabria
- 2013** «*La pintura en Cantabria de final de siglo*». Museo de arte Moderno y contemporáneo de Santander
Pintura en Cantabria 1978-1999. Museo de arte moderno y contemporáneo. Santander
«*Desnudos para la reina*». Galería Ra del Rey. Madrid
«*Ensayo general sin vestuario*». Galería Ra del Rey. Madrid
- 2011** «*Cántabros en la colección Norte*». Biblioteca Central. Santander
- 2010** *Desnudos para la Reina*. Galería Ra del Rey. Madrid
- 2008** *ARCO. Grandes Colecciones*. Stand del Gobierno de Cantabria. Madrid
- 2007** «*Artistas de Cantabria por la Paz*». Sala de Exposiciones de la Universidad de Cantabria. Santander
- 2006** *Simposio Internacional Sianoja*. Noja. Cantabria
«*La Verbena de los Sentidos*». Espacio C. Camargo. Cantabria
- 2005** «*Jardín de Formas*». Palacio Bustamante. Renedo. Cantabria

- 2004** «*La Forma en el Arte*». Colección Caja Cantabria. Itinerante
- 2002** «*Cancionero Cántabro*». Casas del Águila y la Parra. Santillana del Mar. Cantabria
«*Grabadores españoles*». Homenaje a Concha Margallo. Biblioteca Nacional. Madrid
- 2001** «*Estrellas de Hierro*». Homenaje a Pepe Hierro. Sala de Exposiciones de CC.OO. Santander
- 2000** *Homenaje a Rafael Alberti*. Sala de Exposiciones de CC.OO. Santander
- 1998** «*Proceso y Creación*». Sala de Exposiciones de la Universidad de Cantabria. Santander
V Premio de Escultura Jesús Otero. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria
- 1994** *Artesantander*. Stand Galería San Román de Escalante. Santander
- 1993** «*El Mayor Grabado del Mundo*». Artesantander. Santander
«*El Mayor Grabado del Mundo*». Fundación Caja Cantabria. Santander
- 1992** «*Gran Gira del Arte Europeo*». The Quay Arts Center. Isla de Wight. Reino Unido
«*Grabadores cántabros actuales*». Centro Cultural Doctor Madrazo. Santander
«*Revisión de la Plástica en Cantabria*». Galería Cataluña. Santander
- 1990** «*Diez Propuestas Cántabras*». Sala Robayera. Miengo. Cantabria
«*Diez Propuestas Cántabras*». Museo de Bellas Artes. Teruel
II Bienal María Blanchard. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria. Itinerante
- 1991** V Bienal de Grabado Ciudad de Burgos. Burgos
- 1990 II** Bienal María Blanchard. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria. Exposición itinerante con las obras premiadas
- 1989** «*Grabadores actuales*». Exposición Internacional de Grabado. Centre Permanent d'Artesaia de la Generalitat de Catalunya. Barcelona
«*Cuatro Puntos de Vista*» (Miguel Vázquez, Julio de Pablo, Martínez Cano y Eloy Velázquez). Sala María Blanchard. Santander

- 1989** IV Bienal de Grabado Ciudad de Burgos
- 1988** «*Pintores cántabros de los 70*». Galería Zurbarán. Santander. Cantabria
- 1987** «*Grabadores europeos actuales*». Istituto Centrale di Grafica. Latina. Italia
«*Artistas para un Museo*». Sala Picasso. Colmenar Viejo. Madrid
- 1986** *Artistas Gráficos*. Art Calella. Barcelona
«*Grabados Contemporáneos*». Taller d'Art. Tarragona
Artistas premiados Concurso Regional de Pintura (itinerante). Sala María Blanchard. Santander
«*Dieciséis Mil Años Después*». Casas del Águila y la Parra. Santillana del Mar. Cantabria
- 1984** *VII Encuentro Internacional de Arte*. Colmenar Viejo. Madrid
- 1983** «*La figura en el arte actual*». Museo de Bellas Artes de La Rioja. Logroño. La Rioja
«*Pintores Cántabros Contemporáneos*». Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cantabria. Santander
Asociación Española de Pintores. Palacio de Cristal. Madrid
VII Encuentro Internacional de arte de Colmenar Viejo. Madrid
- 1982 I** *Salón de Artes Plásticas de Calahorra*. La Rioja
- 1981** *Homenaje a Pío Muriedas*. Museo de Bellas Artes de Santander. Cantabria
«*El Hombre y el Mar*». Gran Casino del Sardinero. Santander. Cantabria
- 1980** «*Pintores Cántabros*. Generación del 70». Galería Boticelli. Santander
II Muestra de Artes Plásticas. Alberite. La Rioja
II Salón de Arte Ciudad de Cenicero. La Rioja

MUSEOS Y COLECCIONES

- Ayuntamiento de Arnüero. Cantabria
- Ayuntamiento de Calahorra. La Rioja
- Ayuntamiento de Camargo. Cantabria
- Biblioteca Nacional. Madrid
- Calcografía Nacional. Madrid
- Colección Caja Cantabria. Santander. Cantabria
- Colección El Diario Montañés. Santander. Cantabria
- Colección los Bragales. Cantabria
- Colección Norte. Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria
- Conservatorio de Música Jesús de Monasterio. Santander. Cantabria
- Fundación La Caixa. Barcelona
- Fundación Botín. Santander. Cantabria
- Fundación Santa María la Real. Aguilar de Campoo. Palencia
- Fundación Valdecilla. Santander
- La Casona de Tudanca. Cantabria
- Ministerio de Cultura. Madrid
- Museo de Arte Contemporáneo «Costa da Morte». La Coruña. Galicia
- Museo de Bellas Artes de La Rioja. Logroño. La Rioja
- Museo de Bellas Artes de Santander. Cantabria
- Museo Municipal de Beranga. Cantabria
- Museo Picasso. Ayuntamiento de Colmenar Viejo. Madrid
- Museo Redondo El Riojano. Santander. Cantabria

MUSEO BARJOLA

Barjola



Gobiernu del
Principáu d'Asturies