



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



VIII. FRONTERA NORTE I / U.S.-MEXICO BORDER I

2015/2, año 4, n°8, 141 pp.

Editores: **Lizette Jacinto, Frank Leinen**

DOI: 10.23692/iMex.8

Dispositivos Poéticos: Ricardo Domínguez y el Transborder Immigrant Tool

(pp. 46-60; DOI: 10.23692/iMex.8.5)

Mariana Aguirre

(Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM)

Abstract:

This essay analyzes the Transborder Immigrant Tool (TBT), a cell phone that was modified to receive GPS signals and emit poetic phrases. Ricardo Domínguez created it in order to aid immigrants cross the border and added artistic content made up of American, Chicano and Mexican elements that reference landscape paintings as well as land and performance art. The essay also demonstrates that new media and mainstream art are not as far apart as they may seem, since the TBT combines elements from both to banish national borders. When used to enter the US, the device gives low-income individuals access to technology, thus minimizing the digital divide, which replicates, in a sense, the division created by the U.S.-Mexican border. Additionally, the TBT operates as a post-colonial object, since it also recognizes immigrants' hybrid condition and their potential contribution in yet to be explored territories. The importance of this hybrid device is not only linked to its potential to help people, but is also due to the political and legal controversy it caused, which forced Americans to confront their ideas regarding tolerance and human rights. Thus, the device allows one to cross the border, and more importantly, questions this barrier through the use of locative technology and heterogenous cultural references.

Keywords: U.S., border, localization technology, Mexico, migration, Ricardo Domínguez, Transborder Immigrant Tool



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Dispositivos Poéticos: Ricardo Domínguez y el Transborder Immigrant Tool

Mariana Aguirre

(Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM)

Este ensayo explora la incursión de la tecnología locativa dentro del contexto de las relaciones entre México y Estados Unidos. Por lo tanto, está enfocado en la práctica de Ricardo Domínguez, artista clave para el desarrollo de estos soportes artísticos. A pesar de ser estadounidense, Domínguez puede considerarse parte del contexto mexicano, pues varias de sus obras responden a nuestros problemas sociales y se realizaron en este país.¹ A lo largo de su trayectoria, este artista de origen mexicano ha dado visibilidad a temas como el cruce ilegal de la frontera con EE. UU., el zapatismo y la violencia en Ciudad Juárez, por mencionar algunos. En varias de sus piezas, la tecnología es utilizada para ayudar, por ejemplo, a migrantes o zapatistas, operando por fuera del mercado del arte contemporáneo. El Transborder Immigrant Tool (TBT), en el cual me enfocaré, muestra que el arte de los nuevos medios y el del *mainstream* no están tan lejanos uno del otro como muchos afirman, puesto que el TBT combina elementos de ambos, a la vez que utiliza la tecnología locativa para erradicar fronteras nacionales.

Domínguez ha desarrollado su práctica artística a partir del *electronic civil disobedience*, término basado en los escritos de Henry David Thoreau y el activismo de Gandhi y Martin Luther King Jr., entre otros.² Además, fue cofundador de The Electronic Disturbance Theater (EDT) en 1997 y pionero de los *virtual sit-ins*. El EDT surgió de la experiencia de trabajar con el Critical Art Ensemble, agrupación que combinaba activismo y tecnología, y *thing.net*, un portal dedicado a la difusión de proyectos de arte, activismo y crítica cultural.³ En 1998, el EDT creó el software Floodnet, el cual le permitió a Domínguez y a sus colaboradores organizar protestas en línea contra portales del gobierno mexicano para llamar la atención sobre el movimiento zapatista después de la matanza de Acteal.⁴

Uno de sus proyectos más recientes, el Transborder Immigrant Tool, llevó a que algunos versos de poesía revelaran distintas facetas de la política anti-migrante en EE. UU. (Imágenes

¹ Varios estudios sobre la cibercultura consideran la experiencia de los migrantes y sus descendientes como parte de la cultura latinoamericana. Véase Taylor / Pitman 2007.

² Véase Blas 2012.

³ El EDT está conformado por Ricardo Domínguez, Brett Stalbaum, Stefan Wray y Carmin Karasic. Véase Batycka 2012. Para informarse sobre el Critical Art Ensemble, se puede consultar Holmes 2012.

⁴ Véase Bernard 2000. Véase también Pitman 2007.

1 y 2). Este dispositivo propone una nueva visión sobre el arte de los nuevos medios que va más allá de la innovación técnica o la posibilidad de llegar a un público mayor. Al enfocarse en problemas sociales como la inmigración ilegal o las miles de muertes que ocurren en torno a la frontera, y aparte incluir poesía, nos recuerda que justamente estas culturas y tecnologías híbridas poseen la capacidad para desestabilizar el discurso anti-migrante. En otras palabras, el TBT crea la posibilidad de utilizar la tecnología estadounidense para cuestionar su propia política fronteriza y proteger a las personas que intentan cruzar hacia el otro lado.

Arte *mainstream* vs arte de nuevos medios

Uno de los temas principales dentro de la historia y la crítica de los nuevos medios es el abismo que parece existir entre éstos y el *mainstream*. Las obras o piezas que emergen de este sector han sido generalmente ignoradas por galerías, museos y demás instituciones dedicadas al arte contemporáneo, descartando así un diálogo entre ambas esferas.⁵ A pesar de esto, la práctica de Domínguez ha demostrado la arbitrariedad de esta división exponiendo su obra en museos y galerías del *mainstream*. Es pertinente, sin embargo, revisar las implicaciones de este discurso.

En el 2012, por ejemplo, *Artforum* dedicó el número que celebraba su cincuenta aniversario a los nuevos medios, incluyendo a varios artistas que operan dentro y fuera del *mainstream*.⁶ Este número reconoció que la revista no le había dado el espacio necesario a los nuevos medios en el pasado, actitud que se puso de manifiesto con la respuesta del editor y fundador de la revista, Philip Leider, a un profesor que mandó un texto sobre Chuck Csuri, pionero del arte digital en 1967 (imagen 3). La respuesta del editor es ambivalente, pues a pesar de rechazar la tecnología, reconoce que esta postura podría cambiar.⁷ Precisamente este mensaje se publicó para ilustrar el texto editorial del número celebratorio, indicando así un cambio de actitud.

Sin embargo, a pesar de haber sido un número propositivo, la portada nos demuestra que el interés en los nuevos medios es algo forzado. En ella se reproduce una obra de Lawrence Weiner, artista conceptual conocido por la utilización de textos y tipografía.⁸ ¿No resulta

⁵ Véase Quaranta (2013: 58s.). Por ejemplo, muchos de los avances en los nuevos medios se deben a que existen facultades universitarias e instituciones especializadas en la cultura y la tecnología desde hace varias décadas en Europa y EE. UU., por lo que se desarrollaron dentro de otro contexto.

⁶ Véase Bishop 2012b.

⁷ El mensaje dice lo siguiente: "Querido Sr. Señor Baigell./ Gracias por el texto que incluyó sobre Chuck Csuri; no me imagino que ARTFORUM/ algún día haga un número especial sobre arte electrónico o de computadoras, pero nunca se sabe./ De igual modo, gracias por dejarnos ver el texto./ Philip Leder, /EDITOR" (Véase imagen 3.). A menos de que se indique lo contrario, todas las traducciones son mías.

⁸ Se considera que los primeros doce años de *ArtForum* fueron en los que hubo más apertura. Véase Newman 2000. A pesar de que Weiner trabaja en varios medios, se le conoce sobre todo como artista conceptual.

contradictorio, hasta esquizofrénico, usar una imagen que representa a una de las vertientes más visibles dentro de la historia de la revista? Si una obra de arte que utiliza los nuevos medios no aparece en la portada de un número dedicado a éstos ¿qué podemos esperar de los artículos?

Tal incongruencia fue replicada –y amplificada– por el artículo escrito por Claire Bishop, historiadora del arte cuyos libros y artículos sobre instalaciones y arte participatorio han abierto nuevas avenidas de investigación.⁹ Según Bishop, el arte contemporáneo *mainstream* no ha reflexionado acerca de la importancia de la revolución digital, a pesar de que ésta ha transformado al arte en general; luego utiliza el resto del ensayo para detallar esta situación. Admite, no obstante, que su ensayo no se enfoca en las obras de arte creadas fuera del *mainstream*, a pesar de que no sólo consideran tales cuestiones, sino que también influyen formal y conceptualmente en la primera esfera. He aquí el segundo rechazo (después de la portada de Weiner) a los nuevos medios en un número dedicado a éstos. ¿Esto quiere decir que el arte sólo será tomado en cuenta por Bishop cuando participe dentro de los circuitos comerciales y expositivos? ¿Qué sucede con obras como las de Domínguez, que emergen del raro mundo de los nuevos medios, no son promovidas por ninguna galería e incluyen innovaciones tecnológicas desarrolladas gracias a la infraestructura de las universidades norteamericanas?¹⁰ El presente texto tiene como objetivo recuperar una de tales obras y analizar su contexto para intentar remediar así la falta de interés de otros historiadores de arte.

Aunque la división entre el *mainstream* y los nuevos medios es en gran parte debida a los intereses del mercado, es también responsabilidad de los artistas e historiadores dedicados a los nuevos medios. El experto en *net art* Domenico Quaranta, por ejemplo, respondió al artículo de Bishop argumentando que sólo existe experimentación dentro de los nuevos medios.¹¹ Al comparar al *mainstream* con el pintor académico William-Adolphe Bouguereau, Quaranta rechazó irrevocablemente todo el *mainstream*, dejando oculto el hecho de que existen más puntos en común entre estas dos esferas de lo que ambos historiadores quieren admitir.¹² La obra de Domínguez, por su parte, es prueba de que la utilización de la tecnología puede convivir con varios elementos del *mainstream*, aun existiendo diferencias entre ambas esferas. Al tratarse de un dispositivo que permite cruzar la frontera ilegalmente, es natural que

⁹ Véase Bishop 2012a; 2011. Aunque no fue incluido en *Artificial Hells*, la práctica de Domínguez comparte algunas de las ideas de Bishop sobre el "social practice" pues integra un elemento ético y estético dentro de sus proyectos, además de que son utilizados por los migrantes. El libro de Bishop rechaza todo arte participatorio que no considere algún contenido más allá de sus consideraciones éticas.

¹⁰ Sería necesario comparar estos casos con la situación en Brasil, pues este país cuenta con programas de investigación enfocados en cultura y nuevos medios.

¹¹ Véase Quaranta 2012.

¹² Véase *ibíd.*

se haya desarrollado por fuera del mercado del arte; su contenido no fue pensado para algún coleccionista, galería o curador, sino más bien a partir de los criterios de la desobediencia civil.

El Transborder Immigrant Tool

El TBT continúa con la práctica de desobediencia civil electrónica de Domínguez. Se trata de un aparato que ayuda a los migrantes a encontrar agua, albergues y evitar retenes al cruzar la frontera. Según la Comisión Nacional de Derechos Humanos, entre 1994 y el 2009, más de 5,000 migrantes murieron tratando de cruzar hacia EE. UU.¹³ El TBT encara este problema de manera ingeniosa y económica: es un teléfono celular viejo intervenido para recibir señales de GPS que además transmite frases poéticas al estar activado.¹⁴ El contenido de los versos revela el mismo discurso que hace necesarios tales dispositivos. De hecho, detonó la ira de congresistas republicanos, del FBI y, en especial, de noticieros conservadores de EE. UU., evidenciando de esta manera las posturas que niegan a los migrantes el derecho de ser socorridos.

Al combinar tecnología, poesía y arte, el TBT fue capaz de articular y cuestionar una serie de discursos relacionados a la frontera entre México y EE. UU. El mismo Domínguez explica que:

La matriz performativa del TBT permite que las notas periodísticas virales, el hate-mail, el GPS, la poesía, la frontera México/EE. UU., los migrantes, se topen unos con otros en un estado de frisson – frisson que pretende cuestionar el significado de la subsistencia bajo el lema *globalization-is-borderization* (Domínguez en Bird 2011).¹⁵

La función del teléfono va más allá de su contenido poético y de permitir al usuario participar en una *durational walking art piece*. Al ser analizado y atacado por los medios y por el gobierno, el TBT forzó un diálogo acerca de lo peligroso que es cruzar la frontera. En teoría, su contenido poético opera de tres maneras: (1) proporciona una experiencia estética al caminar por el desierto, (2) combina referencias de diferentes culturas y (3) permite entrever los diferentes actores y discursos que contribuyen a la vilificación de los migrantes.

Este proyecto también da acceso a individuos de bajos recursos a tecnología de punta, minimizando así el *digital divide*, o la división que existe entre los que tienen acceso a la tecnología digital y los que no, lo cual replica, en cierta manera, la división creada por la

¹³ Véase El Mundo 2009.

¹⁴ Véase Blas 2012.

¹⁵ Texto original: "The performative matrix of TBT allows viral reportage, hate-mail, GPS, poetry, the Mexico/U.S. border, immigrants, to encounter one another in a state of frisson – a frisson that seeks to ask what is sustenance under the sign of globalization-is-borderization."

frontera entre ambos países. A pesar de que la señal utilizada por el TBT, el GPS, es gratis, no todas las personas cuentan con un aparato para recibirla, muchos menos uno que les indique la manera más segura de transitar el desierto.¹⁶ Además de poder consultar rutas donde conseguir agua y comida, esta herramienta localiza grupos que bloquean el acceso a EE. UU., como el departamento de Homeland Security y los *Minutemen*, mostrando así cómo este viaje es riesgoso no sólo por el terreno y el clima, sino también por la manera en la que la frontera es custodiada por el gobierno norteamericano y la población civil.

El TBT fue distribuido en ambos lados de la frontera para ser probado y reconfigurado de acuerdo a las experiencias de los usuarios. Como sucede usualmente en el mundo del *net art*, el software que permite que el teléfono guíe a la gente se puede descargar de manera gratuita.¹⁷ Esto es muy útil, pues se puede conseguir antes de embarcarse en la caminata a través de la frontera. Además, se puede utilizar en cualquier zona geográfica y está disponible en varios idiomas, recordatorio de que la migración masiva ocurre a nivel global. Aunque el dispositivo funciona gracias a los satélites que transmiten la señal del GPS, puede considerarse como un proyecto híbrido, pues el código que le permite operar se distribuye a través de la red. De esta manera, el TBT incorpora varios postulados del *net art*, como el libre flujo de imágenes e información, la interactividad y la colaboración.

Un dispositivo poético

A pesar de que el cometido principal del TBT consiste en prevenir muertes, su contenido literario es una parte integral del proyecto y está íntimamente conectado al acto de cruzar la frontera a pie. Al encender el dispositivo, éste emite poesías ligadas a la naturaleza, al arte y a la literatura. Según sus autores:

Con este gesto podemos proveer un poco de sustento poético, activar un espacio de hospitalidad y dar la bienvenida al viajante que entra en un espacio nuevo. [...] Con estas intervenciones poéticas temporalmente desencadenadas, podemos intentar reflexionar sobre el cruce de la frontera y también tratar de aligerar lo difícil que es (Cárdenas et al. s.a.).¹⁸

¹⁶ Véase <http://post.thing.net/node/1642> [23.06.2015].

¹⁷ Véase Domínguez 2011 El software se puede descargar en www.walkingtools.net. Texto original: "Moreover, GPS itself does not require service and has free global coverage, courtesy of the United States government. In an emergency scenario, we trust these later mobiles to direct a lost person to a nearby safety site. The *TBT*'s code is also available on-line to download at walkingtools.net, sans water cache locations, for any individual or community to use for their GPS investigations".

¹⁸ Texto original: "With this gesture we can provide a bit of poetic sustenance, to enact a space of hospitality and to welcome the traveler into a new space. [...] With these temporally triggered poetic interventions, we can attempt to reflect on the time of crossing and also attempt to alleviate some of this difficulty." Este escrito parece ser parte de una mesa redonda.

Tal y como declaran sus creadores, el contenido poético del dispositivo es una parte esencial de su funcionamiento, además de que conecta al TBT con el desarrollo del arte contemporáneo. Tal y como el mainstream es influenciado por los nuevo medios, éstos últimos se alimentan de obras que sí son expuestas en las galerías y bienales, manifestando que la división mencionada por Bishop y Quaranta es mucho más permeable de lo que aseguran.

Debido a su contenido poético, el TBT puede ser considerado dentro de la genealogía del arte moderno y contemporáneo aunque sus metas o su mecanismo de distribución y operación no concuerden mucho con los procesos del mainstream. Que el contenido poético del TBT haga que el cruzar la frontera pueda ser interpretado como un *durational walking piece* lo relaciona directamente al *performance* y a los papeles, a menudo intercambiables, del performer y el público en el arte post-conceptual.¹⁹ También podemos, por ejemplo, considerar la intersección entre el arte y el acto de caminar, que nos recuerda a los surrealistas, a los situacionistas, a Fluxus, y más recientemente, a artistas como Francis Alÿs, Richard Wentworth y Janet Cardiff.²⁰ En particular, el TBT se vincula al *land art*, especialmente a obras que exploran el terreno natural a través de la caminata, como las de Richard Long. En otras palabras, este aparato es capaz de mediar entre el arte *mainstream* y el desarrollado a partir de los nuevos medios, creando así una tercera vía para abordar el arte. De igual modo, es una herramienta que facilita el tránsito de un país a otro, recordándonos la arbitrariedad de la existencia de la frontera y de la posibilidad de cruzarla para conseguir una vida distinta.

Además de mediar entre el *mainstream* y la tecnología, el TBT funciona dentro de la esfera artística gracias a que su discurso poético propone un acercamiento a la cultura de ambos países, dándose un mestizaje de géneros, orígenes e influencias. Este estado híbrido es lo que más incomoda a los estadounidenses, pues alude a la misceginación racial y cultural que ocurre a causa de los migrantes y las nuevas influencias culturales que éstos introducen.

Uno de las grandes mitos de EE. UU. consiste en creerse una masa de inmigrantes que han sido asimilados para crear una sola nación, el famoso *melting pot*, y el TBT muestra que esta nación a menudo opera de manera contraria, pues individuos de origen chino, japonés, italiano, irlandés, entre otros, fueron víctimas de la xenofobia durante la primera mitad del siglo XX. Así, el aparato ayuda a los migrantes, prefigurando al mismo tiempo el sincretismo cultural al que ellos mismos contribuirían al cruzar la frontera. Al cruzar y escuchar los

¹⁹ Véase Cárdenas et al. s.a.

²⁰ Véase Waxman 2010. Me gustaría desarrollar más este tema, pues las obras de los surrealistas, situacionistas, Fluxus y demás artistas mencionados por Waxman pueden llevar a conclusiones interesantes acerca del TBT.

fragmentos poéticos emitidos por un aparato híbrido, los migrantes entran dentro de una esfera cultural 'contaminada', donde la línea que demarca la separación entre México y EE. UU. no es tan clara, aunque el muro fronterizo insista en demostrar lo contrario.

Además de permitir una *durational walking piece*, la poesía en el TBT lo vincula a la tradición del paisajismo en la literatura y al arte de ambos países. Es necesario remarcar, por ejemplo, que Domínguez menciona al paisajismo de EE. UU. en relación a los migrantes. Durante el siglo XIX, los paisajes eran utilizados por pintores como Thomas Cole para representar la expansión territorial de esta nación:

Los migrantes no sólo tendrían que trasladarse, encontrar agua y escuchar poesía de manera segura, [...] también deberían poder confrontarse con el paisaje de la misma manera en que los pintores americanos lo han hecho: como un objeto sublime (Goldstein 2010).²¹

El TBT utiliza referencias culturales asociadas al imperialismo norteamericano decimonónico para contrarrestar sus políticas actuales, las cuales siguen ligadas al control de su territorio. De este modo, la pieza propone a la frontera como un paisaje sublime, un espacio abierto y lleno de posibilidades; es así como Cole y sus secuaces representaban el paisaje de EE. UU. Al ser referenciados en el siglo XXI dentro del contexto de la migración, los paisajes norteamericanos son (re)abiertos a otras poblaciones. Gracias a la tecnología, el paisaje sublime del siglo antepasado se reconfigura en una apertura que no puede ser comprendida por el hombre racionalmente, en un país abierto a cualquier persona.

Al referirse a los paisajes sublimes norteamericanos como algo accesible a los migrantes, Domínguez efectúa una apropiación doble. Por un lado, remite a la apropiación en la práctica de artistas como Sherrie Levine y Richard Prince durante los setentas y ochentas. Se trata, además, de un reciclaje que busca dismantelar un discurso colonialista. Al mencionar a pintores como Cole y equiparlos a los migrantes, convierte al TBT en un objeto post-colonial, pues reconoce la condición híbrida de los migrantes y el potencial de éstos para contribuir dentro de los territorios inexplorados.²² Dado que combina elementos de varias culturas sin jerarquizarlas, el TBT cuestiona la validez de normas colonialistas como las leyes anti-migración, las cuales buscan separar a los individuos dependiendo de su estatus migratorio. Tal atentado contra la entereza colonial desató la furia de los medios de ultraderecha, como se verá más adelante.

²¹Texto original: "Immigrants should not only be able to move safely, find water, and hear poetry," Dominguez says, "but they should also be able encounter the landscape in a way that American painters have approached the landscape: as a sublime object."

²² El concepto de lo híbrido en los estudios post-coloniales fue discutido en Bhabha (1994).

Mestizaje y nuevos medios

Además de lograr que los caminantes confrontaran al paisaje norteamericano tal como si fueran pintores de paisajes sublimes, el TBT replica la cultura mestiza que éstos crearían al asentarse en otro país. Cuando está encendido, el aparato emite alusiones culturales referentes a los escritos trascendentalistas de Henry David Thoreau, al *nature writing*, *land art* y *border art*, arte conceptual, *performance*, a las tecnologías de localización y poesía concreta, entre otras.²³ El contenido estuvo a cargo de Amy Sara Carroll, poeta experimental que se especializa en arte de la frontera.

Carroll creó dos líneas poéticas para el TBT: una conceptual y otra que refiere a los manuales de supervivencia en el desierto.²⁴ Mientras que la figura de Thoreau fue incluida dado su interés en la naturaleza, este escritor también fue un teórico de la desobediencia civil, concepto clave en la práctica de Domínguez. Al oír frases de Thoreau o referentes a su obra, el usuario-migrante se convierte en parte de esta tradición, puesto que está en el acto de romper las leyes de otro país. Por tanto, el TBT tiene el poder de insertar a individuos dentro de una práctica ligada a la disidencia política, y al mismo tiempo definirlos como herederos de líderes norteamericanos como Martin Luther King Jr. y Rosa Parks. Esto nos lleva a la siguiente pregunta: si países como EE. UU. establecieron su hegemonía gracias a prácticas colonialistas dentro y fuera de su propio territorio, ¿no es justo que los ciudadanos del mundo tengan acceso a este país?²⁵ Gracias al TBT, los migrantes pueden integrarse como sujetos activos a una sociedad que trata a toda costa de mantenerlos al margen, consiguiendo así algo de autonomía.

Como es de suponer, el TBT causó gran controversia en Estados Unidos, lo que hizo que Domínguez fuera investigado por tres congresistas republicanos, la oficina de crimen cibernético del FBI, y la Universidad de California en San Diego, donde el artista es catedrático.²⁶ Los medios de EE. UU. lanzaron amargas críticas en contra del TBT, alegando que comprometía la seguridad nacional (uno de los temas principales del discurso de derecha en EE. UU. después del 11 de septiembre). Dado que el proyecto recibió fondos estatales, las quejas también señalaron el uso de impuestos para ayudar a los migrantes. Sobra decir que los miembros del equipo del TBT recibieron un sinnúmero de mensajes y cartas agresivas, así como amenazas en contra de sus vidas. Gracias a estas reacciones, el TBT permite analizar la

²³ Véase Cárdenas et al. 2010.

²⁴ Véase Domínguez 2011.

²⁵ Recordemos, por ejemplo, la época durante la cual la esclavitud era legal en EE. UU, así como el genocidio de los indígenas y su actual estatus como ciudadanos de segunda clase.

²⁶ Véase Nadir 2012.

estructura y el funcionamiento del discurso anti-migratorio en EE. UU., pues sus efectos van mucho más allá de su función como mera guía. Paradójicamente, a Domínguez se le había contratado por su trayectoria de desobediencia civil, es decir, por combinar el activismo y el arte a través de acciones ilegales.

El caso que analizaré demuestra que las *culture wars* de los noventas, cuando artistas como Andrés Serrano eran atacados por políticos y líderes religiosos por haber recibido apoyos gubernamentales, no fueron sino el inicio de una cruzada en contra del arte en EE. UU.²⁷ Esto anunció el desacuerdo entre liberales y conservadores, el cual se amplió después del 11 de septiembre.

Una de las reacciones más interesantes frente al TBT fue la de Glenn Beck, comentarista televisivo de Fox News en ese entonces. Este cronista de derecha se ha dedicado a promulgar el proteccionismo, por lo que era natural que se opusiera al TBT. En 2010, le dedicó varios minutos de su programa al dispositivo, burlándose de éste y llegando a decir que el contenido poético del TBT "disolvería" a los Estados Unidos, discurso confuso que deja entrever el malestar que produjo este aparato híbrido (imagen 4).

Lo notorio del desplante de Beck es que fue detonado por el contenido cultural del TBT, el cual evidenció el discurso xenofóbico que ha dominado la programación de Fox News desde su origen. Así, un aparato que utiliza tecnología avanzada para permitir la desobediencia civil y recibir a los migrantes, irrumpió dentro de los medios y el discurso político de EE. UU. debido a sus poemas que cuestionan la división (frontera) entre ambos países. En este caso, la tecnología no se utilizó para espiar, controlar o investigar a las personas: tuvo una aplicación que buscaba todo lo contrario y que combinaba varios elementos tanto técnicos como culturales para operar.

A Beck no le hizo gracia el poema 'TRANSITION (song of my cells)', el cual recuerda el paso de un país a otro. También recuerda al famoso poema de Walt Whitman, 'Song of myself': una alabanza a la naturaleza, al individuo y a sus lazos con la sociedad.²⁸ Las múltiples referencias culturales presentan, sin filtrar, el mestizaje cultural que tanto repele a Beck y a sus seguidores:

Gloria Anzaldúa writes, "We have a tradition of migration, a tradition of long walks. Today we are witnessing la migración de los pueblos mexicanos, the return odyssey to the historical/mythological Aztlán" (1999 [1987]: 33). The historical? The mythological? Aztlán? It's difficult to follow the soundings of that song. Today's borders and circuits speak at "lower frequencies", are "shot through with chips of Messianic time." Might (O chondria!): imagine the chips' transliteration and you have "arrived" at the engines of

²⁷ Véase Meyer (2003: 131-148) y Eck 1996.

²⁸ Véase Beck 2010.

a global positioning system—the transitivity of the Transborder Immigrant Tool. Too: when you outgrow that definition, look for the "trans-" of transcendental-isms, imperfect as overwound pocketwatches, "off"-beat as subliminalities (alternate forms of energy which exceed Reason's predetermined star maps). Pointedly past Walden-pondering, el otro lado de flâneur-floundering—draw a circle, now "irse por la tangente"—neither gray nor grey (nor black-and-white). Arco-iris: flight, a fight. Of fancy. This Bridge Called my Back, my heart, my head, my cock, my cunt, my tunnel. Vision: You. Are. Crossing. Into. Me (citado en Bird 2011).

Este poema en prosa combina referencias culturales norteamericanas, mexicanas y chicanas, (re)construyendo la cultura del migrante al mencionar uno de sus mitos más importantes, Aztlán, por medio de las palabras de una figura clave para este movimiento, Gloria Anzaldúa. Además, se menciona el lugar de origen mítico de los aztecas que fue apropiado por el movimiento chicano para nombrar a los territorios perdidos por México en 1848 y establecer así el derecho de migrar a EE. UU. El poema también contiene alusiones a Thoreau, a los *flâneurs* del siglo XIX y a los textos feministas de Anzaldúa y Cherríe Moraga; elementos que son entrelazados con menciones al TBT.²⁹ En este extracto poético, la tecnología, el movimiento chicano, el feminismo, la literatura y el acto de caminar forman un texto híbrido para el caminante que pretende traspasar la frontera de manera ilegal, atentando contra la visión de EE. UU. promulgada por Beck. Así mismo, este dispositivo es un híbrido, un bastardo, un teléfono intervenido para pasar de un país a otro.

Resulta entretenido constatar que Beck hila varios elementos indiscriminadamente, imitando el *mashup* de Carroll sin darse cuenta, lo cual crea un discurso paranoico repleto de lugares comunes. De esta manera la poesía de Carroll es transformada en un berrinche que equipara al TBT con Palestina, Hamás, Hezbollah, Irán, Corea del Norte, con el totalitarismo y los campos de reeducación. Para Beck y los demás locutores de Fox News, como también para otros medios similares, tal despliegue de referencias sin ton ni son es usual, aunque este sincretismo les resulta intolerable cuando se refiere a culturas "impuras" penetrando EE. UU.³⁰ Tal actitud se refleja en la existencia del muro fronterizo que pretende levantar una barrera infalible entre dos países, ignorando el enorme flujo de gente, mercancía e información que han circulado por ahí desde hace siglos.

²⁹ Véase Moraga / Anzaldúa 1984.

³⁰ Tal ansiedad también se refleja en la preocupación acerca del uso de fondos para llevar a cabo tales proyectos, pues esto fue realizado con recursos de la Universidad de California en San Diego, una institución pública. Esto le permitió a Beck equiparar a las universidades con los 'terroristas', llamándolas campos de reeducación, como que si los cursos que toman los estudiantes de licenciatura invariablemente llevaran al radicalismo político. Aunque no es evidente, esta serie de comentarios también concierne uno de los debates que separan a la izquierda y derecha de este país, dado que Beck exige que los impuestos no sean utilizados por instituciones que sirven a la población, prefigurando la actual privatización y recorte? los recortes de fondos públicos que suceden en el sistema educacional, cultural y sanitario en EE. UU.

Al quejarse del contenido poético del TBT, Beck crea su propia anti-poesía. Mezcla referencias de manera irracional, dejándonos ver el lado más oscuro en cuanto se refiere a migración y política. Esta instancia en particular fue provocada por el TBT, cuyo contenido poético –que lo vincula al arte del *mainstream*, al movimiento chicano y a dos escritores canónicos dentro de la literatura de este país (Whitman y Thoreau)–, fue la gota que derramó el vaso. Es decir, el aparato en sí no sólo funciona para penetrar la frontera, sino que también fungió de misil guiado, el cual irrumpió en los medios más radicales para revelar su xenofobia. En otras palabras, el éxito de este dispositivo híbrido no se mide sólo a partir de su potencial para ayudar a las personas, sino también por el proceso mediático, político y legal que forzó a los estadounidenses a confrontarse con sus propios límites en cuanto a tolerancia, derechos humanos y libertades individuales.

Conclusión

Como lo noté anteriormente, el TBT es una obra que combina un contenido poético con uno social, en tanto que sus versos y su mecanismo ayudan a los migrantes a cruzar la frontera. A pesar de no haber encontrado mucha información acerca de su distribución e implementación, es un hecho que desafió a la política migratoria de EE. UU. por el sólo hecho de existir, pues su contenido poético provocó el desdén de la gente como Beck. De igual manera, cabe dentro de la genealogía del arte contemporáneo, ya que fue inspirada por el *performance*, el *land art* y el arte post-conceptual. Sin embargo, historiadores como Bishop usualmente no examinan este tipo de obras puesto que, generalmente, no operan dentro del *mainstream*. Sobra decir que al insistir en una división entre los nuevos medios y el *mainstream*, esta historiadora demuestra tener una falta de flexibilidad que recuerda, aunque sea un poco, a la de Beck. Al fincar tal muro entre los dos tipos de arte, recrea el muro fronterizo, sin darse cuenta que, desde su inepción, existen muchos lazos que atan a los nuevos medios con el arte contemporáneo que vemos en galerías y museos.

Curiosamente, la utilización de poesía y software en el TBT permiten clasificarlo dentro del tipo de obras de arte que Bishop incluyó en su libro sobre arte participatorio.³¹ Aunque Domínguez no hace hincapié en este concepto, el TBT participa en la práctica social, combinando arte y activismo, además de involucrar a personas dentro de un discurso que desafía las leyes migratorias. En *Artificial Hells*, la historiadora rechazó las obras que buscan crear efectos dentro de la sociedad sin reparar en su contenido estético. También se deslinda de artistas cuyo cometido radica en crear consenso, pues prefiere proyectos que conduzcan a

³¹ Véase Bishop 2012a.

cuestionamientos, y potencialmente, al desorden. Esto quiere decir que a pesar de no encontrarse dentro del *mainstream*, el TBT opera de una manera que Bishop valora, lo cual hace aún más contradictorio su rechazo de las obras que no entren o contradigan la narrativa establecida por la historia del arte tradicional.

El hecho de que el TBT satisfaga los criterios erigidos por la historiadora para clasificar y valorar la práctica social, confirma lo que argumenté anteriormente acerca de la estrecha relación entre los nuevos medios y el *mainstream*. La pieza de Domínguez, muestra que las razones por las que historiadores como Bishop se rehúsan a examinar los nuevos medios son arbitrarias, pues es una obra que cabe dentro de los parámetros que ella misma estableció.³² (Estoy hablando en términos generales; lo absurdo no es que Bishop no se enfoque en esta obra en particular, sino que existe una gran variedad de obras a partir de los nuevos medios que entran dentro de sus intereses y que además contienen reflexiones acerca de la tecnología).

Finalmente, proyectos como el TBT son relevantes, pues más allá de su uso de la tecnología, pueden servir para desestabilizar la hegemonía de países como EE. UU. Como quedó señalado en la sección dedicada a la reacción de Beck, lo que detonó su escarnio no fue la función del dispositivo, sino la inclusión de poesía para transformar el periplo de los migrantes en una experiencia más placentera. Gracias a su particular uso de arte y tecnología, el TBT trasciende su función original como guía poética, pues confronta al individuo intolerante con una cultura híbrida, revelando la importancia que pueden tener las obras de arte dentro de la esfera pública. Visto que la obra propone lo que los nuevos medios pueden ofrecer a los artistas, su existencia y alcance cuestiona la decisión de historiadores de descartar esta esfera y lo insidioso que resulta enfocarse exclusivamente en el arte *mainstream*.

³² Estoy hablando en términos generales; lo absurdo no es que Bishop no se enfoque en esta obra en particular, sino que existe una gran variedad de obras a partir de los nuevos medios que entran dentro de sus intereses y que además contienen reflexiones acerca de la tecnología.

Imágenes



Imagen 1 y 2:

Electronic Disturbance Theater 2.0/b.a.n.g. lab (2007): Transborder Immigrant Tool (in situ).
Electronic Disturbance Theater 2.0/b.a.n.g. lab (2007): Transborder Immigrant Tool (expuesto en *319 Scholes*).

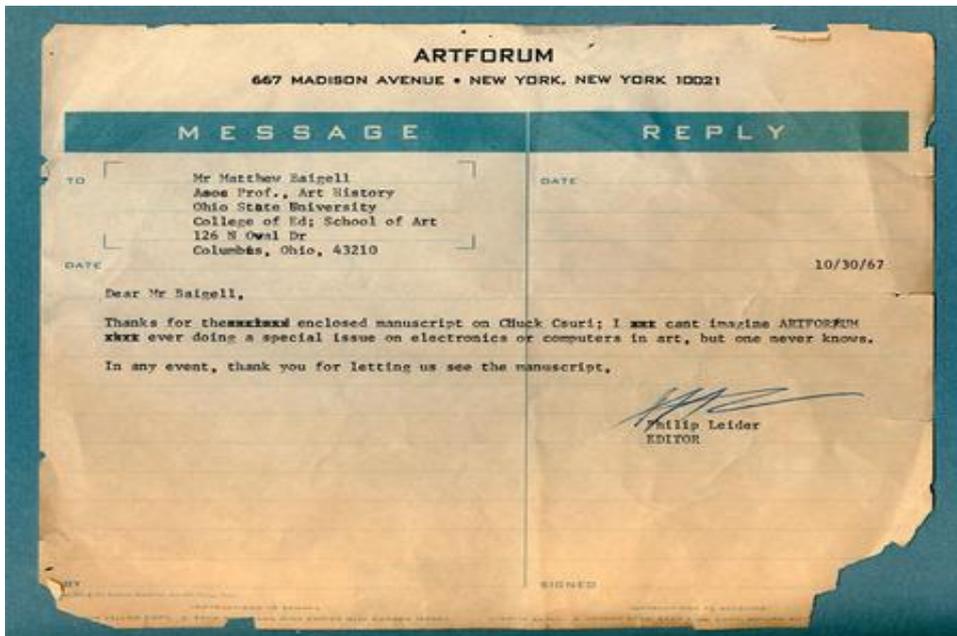


Imagen 3:

Carta de Philip Leider a Matthew Baigell, 30 de octubre de 1967.

Beck: Transborder Immigrant Tool can be as 'dangerous' as Iran and North Korea

I will not say much more than it is easy to ridicule something about which you apparently know so little. This from the Glenn Beck Television program on Fox Media, Sept 1st 2010. Glenn, if want to be in conversation let us know.



Thanks to RawStory for the video.
<http://www.rawstory.com/rs/1/2010/09/02/beck-university-indoctrination-bad-terrorists/>

Imagen 4:

Glenn Beck hablando sobre el Transborder Immigrant Tool, Fox News, 2010

Liga para ver el video:

http://www.criticalcommons.org/Members/markcmarino/clips/fox_beck_indoctrination_100902a.flv

Bibliografía

ANZALDÚA, Gloria / Cherrie Moraga (eds.) (1984): *This Bridge Called My Back*. New York: Kitchen Table/Women of Color Press.

BATYCKA, Dorian (2012): 'Network Architecture and Electronic Civil Disobedience: Electronic Disturbance Theatre and Transversals of Rhizomatic Resistance'. En: *art&education*. <http://www.artandeducation.net/paper/network-architecture-and-electronic-civil-disobedience-electronic-disturbance-theatre-and-transversals-of-rhizomatic-resistance/> [24.06.2015].

BECK, Glenn (2010): 'TBT vs. Glenn Beck: Poetry Can Destroy the Nation.' Video de *FOX News*. En: *post.thing.net*. <http://post.thing.net/node/3156> [24.06.2015].

BERNARD, Catherine (2000): 'Bodies and Digital Utopia'. *Art Journal*, 59, 26-31.

BHABHA, Homi (1994): *The Location of Culture*. London: Routledge.

BIRD, Lawrence (2011): 'Global Positioning: An Interview with Ricardo Domínguez'. En: *Furtherfield*, 15 de octubre. <http://www.furtherfield.org/features/global-positioning-interview-ricardo-dominguez> [24.06.2015].

BISHOP, Claire (2012a): *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London / New York: Verso.

BISHOP, Claire (2012b): "Digital Divide: Contemporary Art and New Media," *Artforum*, septiembre 2012.

BISHOP, Claire (2011): *Installation Art*. London: Tate Publishing Company.

BLAS, Zach (2012): 'On Electronic Civil Disobedience: Interview with Ricardo Domínguez by Zach Blas.' En: *Reclamations Journal*, 17 de enero.

http://www.reclamationsjournal.org/blog/?ha_exhibit=interview-with-ricardo-dominguez [24.06.2015].

CÁRDENAS, Micha / Amy Sara Carroll / Ricardo Domínguez / Brett Stalbaum (2010): 'Op Ed by EDT/bang.lab in Union Tribune, San Diego'. En: *post.thing.net*, 7 de marzo. <http://post.thing.net/node/2981> [24.06.2015].

CÁRDENAS, Micha / Amy Sara Carroll / Ricardo Domínguez / Brett Stalbaum (s.a.): 'The Transborder Immigrant Tool: Violence and Hope in Post-NAFTA Circuits of Bodies Electr(on)/ic'. http://www.uni-siegen.de/locatingmedia/workshops/mobilehci/cardenas_the_transborder_immigrant_tool.pdf [24.06.2015].

ECK, Beth A. (1996): 'Cultural Conflict and Art: Funding of the National Endowment for the Arts'. En: James L. Nolan (ed.): *The American Culture Wars: Current Contests and Future Prospects*. Charlottesville: The University of Virginia Press, 89-113.

EL MUNDO (2009): 'Más de 5.000 inmigrantes mexicanos han muerto al intentar cruzar la frontera.' En: *El Mundo*, 18 de diciembre. <http://www.elmundo.es/america/2009/12/17/mexico/1261090207.html> [24.06.2015].

GOLDSTEIN, Evan R. (2010): 'Digitally Incorrect'. En: *The Chronicle of Higher Education*, 3 de octubre. <http://chronicle.com/article/Digitally-Incorrect/124649/> [24.06.2015].

HOLMES, Brian (2012): *Critical Art Ensemble: Disturbances*. London: Four Corners Books.

MEYER, Richard (2003): 'The Jesse Helms Theory of Art'. En: *October*, 104, 131-148.

NADIR, Leila (2012): 'Poetry, Immigration and the FBI: The Transborder Immigrant Tool'. Entrevista con Ricardo Domínguez. En: *Hyperallergic*, 23 de julio. <http://hyperallergic.com/54678/poetry-immigration-and-the-fbi-the-transborder-immigrant-tool/> [24.06.2015].

NEWMAN, Amy (2000): *Challenging Art: Artforum 1962-1974*. New York: Soho Press.

PITMAN, Leah (2007): 'Latin American Cyberprotest: Before and After the Zapatistas'. En, Leah Pitman / Claire Taylor (eds.): *Latin American Cyberculture and Cyberliterature*. Liverpool: Liverpool University Press, 86-110.

PITMAN, Leah / Claire Taylor (eds.) (2007): *Latin American Cyberculture and Cyberliterature*. Liverpool: Liverpool University Press.

QUARANTA, Domenico (2013): *Beyond New Media Art*. Brescia: LINK Editions.

QUARANTA, Domenico (2012): 'My response to Claire Bishop's article "Digital Divide"'. En: *Media New Media Postmedia*. 3 de septiembre. <http://medianewmediapostmedia.wordpress.com/2012/09/03/claire-bishop/> [24.06.2015].

WAXMAN, Lori (2010): *A few steps in a revolution of everyday life: Walking with the Surrealists, the Situationist International, and Fluxus*. PhD diss. New York: New York University.