

## Media dislocativa, una historia de fantasmas (o como frotar piedras en el nombre de trans-cuerpos por convertir-se)

DR. AMY SARA CARROLL Y RICARDO DOMÍNGUEZ

1. La Herramienta Transfronteriza para Migrantes (HTM) es el más reciente aparato diseñado para guiar a desorientados y sedientos —sin importar la nacionalidad— hacia los depósitos de agua y sitios seguros de la frontera de México que colinda con los Estados Unidos. La intención es dar apoyo a los esfuerzos de las organizaciones humanitarias como *Border Angels* y *Water Station, Inc.* Basada en un sistema de posicionamiento global (GPS) que hace un cambio de cifras en varios registros, HTM es una producción de *Electronic Disturbance Theater* (EDT) y *b.a.n.g. lab*, una colaboración entre Micha Cárdenas, Elle Mehrmand, Brett Stalbaum, y nosotros Amy Sara Carroll y Ricardo Domínguez.

Primero, al trastocar el código de herramientas de ubicación, HTM subraya la “neutralidad ideológica” con tecnologías para caminantes mientras descentraliza su foco en espacios urbanos. Segundo, interrogando el “lenguaje de los nuevos medios” quienes acentúan en lo prosa-ico, HTM inicia una poética conceptual. Tres, en el basto espíritu del arte colectivo post-1968, HTM es impenetrable a la supuesta frontera entre arte y activismo.

HTM tiene un interfaz de fácil manejo. También incluye poemas en prosa como fichas de audio que ofrecen información en varias idiomas para sobrevivir en el desierto, detalles que aparecerían en manuales de supervivencia desértica utilizados por los ejércitos estadounidenses y mexicanos. Hemos presentado una serie de poemas entrelazados con otros de una segunda serie (más explícita en su experimentación conceptual) que han sido expuestos en otros museos, galerías y espacios performativos. Las dos series funcionan como un manifiesto performativo que se extiende como el establecimiento del ‘ismo’ mexicano, la cuestión es “¿Qué conforma el proceso constitutivo?”

2. Con HTM buscamos rehacer el acrónimo GPS como ha hecho Laura Borrás y Juan Gutiérrez con su *Global Poetic System* (sistema de poética global) (2009).

Desde 1994, el arte en red/software de los medios tácticos en el activismo, ocultaba el eslogan *More Than Just Art!* (¡más que sólo arte!). HTM es un fractal que no forma parte de las historias del arte en red y sí vincula con camuflajes ecológicos, definidos por Alex Galloway y Thacker en su libro *The Exploit: A Theory of Networks* (2007) como lealtad a lo “imperceptible” o a lo “no-existente” (135).

A través de HTM buscamos crear túneles translúcidos dentro del mercado electrónico bajo el concepto de arte y algo más. El tiempo post-contemporáneo demanda creaciones que, con un gesto de visibilidad pueda asustar las ficciones del mercado, del Estado. Con HTM queremos ir más allá de nuestras propias expectativas, por ejemplo, que el arte debe rondar las formas y contenidos de la globalización como una red o una nube. Vincular por y a través de el mismo. También queremos conspirar para conectar cuerpos reales con cuerpos de información y crear trans-cuerpos, perturbando las condiciones atmosféricas de las in/seguridades del post-post 11/9 (1973/2001).

3. Fuimos a Portbou, España para guiar a un fantasma a los Estados Unidos. Un crimen federal es ayudar y asistir la entrada ilegal a los Estados Unidos. Por tanto, está prohibido hablar abiertamente sobre la ayuda que le brindas a un ser humano para cruzar la frontera. Hablar sobre un fantasma es otra cosa.

4. La fronteras no son límites sino preformativos y peformatividades que entrelazan la catástrofe del estado, y tienen la posibilidad de representar una estética oblicua de lo desnacionalizado. Aún cuando controlan, también apuntan hacia la evidente vuelta a la tragedia—como un autoconocimiento que sacrifica mitos comunales bajo el nombre de Justicia—activando una catástrofe sin re-vuelta. Justo como en el Oresteia (Esquilo 458 a.C.) que construye mártires de personajes desastrosos enclaustrados por la fuerza de la Ley-sin-ley, sin Justicia, el fantasma Benjaminiano que implícitamente invocamos a través de una visión de fronteras, irrumpiendo la línea funcional de lo post-contemporáneo del Imperio, como una crisis tras otra.

El colectivo francés Tiquun escribe en *Introduction to Civil War* (2010), y seguramente como Naomi Klein en *Disaster Capitalism* (2007) también apuntó: “El Imperio funciona mejor cuando la crisis es su constante. La crisis es lo normal en el Imperio. La temporalidad del Imperio es la temporalidad de lo emergente y lo catastrófico” (Tiquun 2010: 126). HTM invisibiliza la anomia de las fronteras movilizadas, que repiten, restauran, y dislocan la tragedia como una máquina sin -monarca ante un llamamiento vacilante por más mártires que sacrificar. En este escenario, todos, “aún los opresores”, se vuelven víctimas. Pero, según Benjamin, debemos

encontrar un entre, un en medio de. Entre y por entre la catástrofe de las fronteras petrificadas de la historia, la tragedia sin retorno de los capitalismo desastrosos, así como la materialización de tiranías barrocas de una arcaica globalización —un Imperio del desorden— de cada una de estos acercamientos se le presentan alter-espectros, alter-eucatastrofes, y alter-desastres que, como restos positivos de un trauma, recombinan y resisten la configuración de otros. Un fantasma en espera sin reservación. Nuestro fantasma Benjaminiano espera por su reemplazo no cuantificado. Pero él mismo es uno cuando hablamos mucho más que de quienes tienen un nombre propio—como de cuerpos transfronterizos.

5. En agosto de 2010 una asombrosa oposición flotó, recirculando como el aire— como de camiones refrigerados. Al final del mes de julio, antes que los cuerpos de setenta y dos migrantes fueron encontrados en Tamaulipas, estado fronterizo de México, cincuenta y un cuerpos se hallaron en fosas comunes en el este de Monterrey. Usando excavadoras para desenterrar los cuerpos, los soldados mexicanos pusieron en evidencia la narcoviolencia por medio de los camiones refrigerados. De manera espeluznante, al otro lado de Arizona, el médico forense de Pima County notó un aumento de migrantes muertos por el calor desértico. “Para acomodar los cuerpos” en el calor extremo, los oficiales utilizaron un camión refrigerado afuera de la oficina de la morgue.

Es difícil no pensar en esas contrapuestas ironías del peligro en cruzar la frontera. Es difícil también, no pensar en las historias que escribió Luis Alberto Urrea en su libro *The Devil's Highway: A True Story* (2004). Después que los cuerpos de los “Yuma 14” fueron devueltos en avión hasta sus pueblos en Veracruz, Rita Vargas estimó el costo de transportación por unos 68 mil pesos mientras se preguntaba “¿Qué hubiera pasado si alguien hubiese invertido ese dinero desde el principio?”

6. HTM es arte fronterizo del disturbio que combina un geo-estética con geo-ética en contra de los límites que cruzan cada cuerpo en el planeta, empezando en una nanoescala que va cuestionándose dentro del mismo GPS mientras que, con su neblina cubre al mundo.

Imagínese una geo-estética que conecta a el humano y el no-humano, a la geografía y la ética. Imagínese una geo-estética que entra y trastoca la neblina de la movilidad geo-espacial, que soporta objetos éticos y varias formas de sustentabilidad.

Si vivimos en un mundo donde cosas y servicios tienen derecho, a priori, de cruzar fronteras, donde cosas y proto-cosas crean nubes inalámbricas de información, de acceso y contención, donde un caosmosis de mercados demanda filtros

agresivos del Estado, buscamos con HTM, dar cuenta de las complejidades performativas de las nuevas tierras donde caminamos y de aquellas de las que vinimos, una geo-estética que reconoce las cartografías de los trans-cuerpos transfronterizos con derechos que son, necesidades ya inevitables. Disponemos de nuestro reloj, de nuestros relojes en contra de la desorientación y al servicio de una obra de arte como un puente que enlaza la geo-filosofía de los cuerpos flotantes a través los continentes. Prácticas integrales que fragmentan nuestra geo-estética, incluyendo art-ivismo, tácticas poéticas, hactivismo, teatro de los nuevos medios, tecnologías fronterizas del disturbio, realidades aumentadas, tecnologías *queer*, feminismo transnacional, cifras, Zapatismo digital, representación intergaláctica, \_\_\_\_\_ (ayúdenos por favor, a llenar los espacios vacíos).

7. Si se va en tren desde Barcelona hasta la frontera francesa, Portbou es la última parada española que encontrará. Es un pueblo de pescadores que cuenta con una estación antigua de tren. Portbou ha sido el lugar donde, múltiples representaciones de la ‘melancolía migrante’ (Schmidt Camacho 2008) del siglo XX se han llevado a cabo. En los años veintes, surgió *La Route Lister* la cual, tomó su nombre del General Lister, Republicano de la Guerra Civil Española, quien pasaba de contrabando a simpatizantes y soldados a través la frontera española-francesa. En los años 40, judíos europeos y anexas, huían de la ocupación Nazi, arriesgando sus vidas en la *La route Lister*, soñando con Buenos Aires o Nueva York a la manera de Casablanca o Tánger. Incluso, todavía las guías retratan a los Europeos del Este o a los Africanos del Norte como seres anónimos, a modo de un juego donde las preguntas no son hechas. Es decir, Portbou es un pueblo fronterizo.

Por supuesto, Portbou celebra al migrante que ‘decide’ establecerse. La improvisada rememorización de Walter Benjamin sobre un pueblo con villas, es la principal ganancia del mismo. El kiosco, principal atracción turística, del centro del pueblo, es donde los guías venden un catálogo de la obra *Homage to Walter Benjamin* (1994) del artista Dani Karavan que muestra el ‘ambiente’ de la región. Para un recuerdo al alcance, también se venden postales que contrastan el Portbou de los años cuarenta con el Portbou del 2004.

Llegamos en un día lluvioso de verano, caminamos por el paseo marítimo de Portbou, tomando al mar Mediterráneo con su dramática vista hacia los peñascos acantilados. Bajamos las empinadas escaleras que conducen hasta la playa. Recogimos piedras y conchitas. La puesta del sol era enmudecida por las nubes que la cubrían, como si el cielo la cobijara con una manta blanca. Ya para el atardecer encontramos el viejo Hotel de Francia donde se suicidó Benjamin. Cuando

regresamos a nuestro hotel (con el árbol, creciendo por entre una de las dos historias) percibimos un profundo contraste: en lugar de encontrar largas paredes blancas y ventanales abiertos, sus muros blancos, de piso a techo, estaban cubiertos con dibujos, fotos, artículos y ensayos que “tangencialmente traducen” la relación entre Benjamin y este pueblo.

**8.** Nuestros excesos fragmentarios parecen jeroglíficos anticipando nubes de información (cumulonimbus) en la que todo se difumina en el aire inconexo del WiFi. Somos los artefactos locales de los cuales, William Gibson escribió en su novela *Spook Country* (2007).

En *Spook Country*, Gibson describe el arte locativo como estética en pro de la monumentalización de los holográficos muertos. Es su visión del Imperio de las Nubes en donde todos somos realidades aumentadas del fallecido River Jude Phoenix, también de F. Scott Fitzgerald. En el libro, los personajes viajan entre todos los ‘símbolos cartográficos invisibles’ y las coordenadas específicas de realidades locativas. Todo se desmorona dentro de las grietas de lo hiper-etiquetado y por entre los bordes de la ola de nuevas realidades: ‘el artista va anotando cada centímetro del lugar, de cada objeto físico. Visible a todos, en aparatos como estos’ (2007: 24). Las máquinas de los medios locativos, llaman a los muertos y a los perdidos antes que a la vigilancia de las políticas forzadas al olvidado del estado sombrío (*Spook Country*). Las estrategias propuestas por Gibson, van desde los ataques políticos y militares preventivos a las más sutiles tácticas de los medios que utilizan políticas afectivas que conciernen al miedo. A las cuales murmuramos un ‘¡Bu!- un contragolpe fantasmagórico. Para ello, Gibson incluye posibles y escalofriantes interpretaciones sobre el ‘futuro de hace cinco minutos a la actualidad’ donde el Estado sombrío intenta colonizar a lo virtual para obtener lo real, o, podríamos decir, persiguiendo lo inoportuno de lo eventual—un evento que fractura la fragmentalización entre lo real y lo virtual—que manifiesta la perversidad locativa de todos aquellos que viven y respiran más allá del cementerio holográfico. Consideremos pues, el contraste de eventos basados en la estética del HTM y su matriz preformativa como un ambiente móvil construido para desviar las desapariciones hasta un no-lugar mitopoético de un in/contable Estado de todo lo que cruza lo demasiado humano. Paradójicamente, en ésta instancia, lo que pasa como ‘mitopoético’, minimiza la hipermedia de estar siempre conectado. La mitopoesía tiene el potencial de afinar cuerpos de información para ralentiza el ‘estar’ digitalmente que siempre, está vinculado a lugares que cortan y pegan fronteras a nuestro alrededor. A través de la mitopoesía (Gloria Anzaldúa, 1987, *The Headmap Manifesto*) con HTM buscamos señalar las

heridas profundas, ‘las heridas abiertas’ a través de lo eventual—las fronteras—de anhelos mutantes en contra de la máquina abstracta. Si en *Spook Country* uno de los personajes nunca duerme bajo la misma cuadrícula GPS dos veces, por el miedo de vincular su cuerpo a las coordenadas del GPS, el cuerpo trans-fronterizo que conjuramos, nunca duerme debajo la misma frontera-sin-frontera de la cuadrícula. Pero, todavía este cuerpo necesita sustento y trans-derechos.

**9.** Basura. La serie de fotos de Delilah Montoya, *Sed: A Trail of Thirst* (2004) pregunta, “¿Quién y qué constituye lo desechable?” recontextualizando la pregunta en términos de lo que nosotros abandonamos. Sus imágenes dibujan un camino migratorio a través del desierto Sonora. Campamentos abandonados, elementos perdidos o descartados, estaciones abandonadas de agua. Recientemente, un caso rechazado por el 9<sup>th</sup> Circuit Court of Appeals de los Estados Unidos (Septiembre 2, 2010) contempla las formas y contenidos de la ‘basura’. Más específicamente, la mayoría opina que la definición de ‘basura’ se traslapa en opiniones que disciernen en el uso de la palabra ‘basura’ en vez de ‘desecho.’ En contraste, en el texto de “The United States of America v. Daniel J. Millis” sólo se encuentra un pasaje que alude su propio testimonio en defensa: “En su juicio, Millis confesó que puso botellas de agua en el refugio. Pero, testificó que dejando agua para los migrantes es compararlo con el apoyo humanitario y esto “nunca es un delito” (2010: 13294).”

E inmerso en opiniones discrepantes, una aislada referencia en el “Otro” y sus escombros en el Arizona Buenos Aires Federal Wildlife Refuge: “En el juicio, el oficial Kirkpatrick testificó que “hay un gran negocio dentro de la basura del refugio que consiste en ‘botellas de agua, mochilas, ropa, comida y vehículos... y de todo lo que usted se puede imaginar’ (2010: 13306).”

¿Un maletín lleno de manuscritos?

**10.** A través de HTM, buscamos experimentar con un art-ivismo que compruebe las condiciones de las fábricas post-Fordistas del “sin-lugar”, que señale dónde están los huecos más allá de la red del (post/super) modernista, que fuerza al Imperio de la Nube a tartamudear en sus exigencias, en sus fallos. Con HTM, aspiramos capturar la esencia del ser de la mayoría en el Imperio de la Nube, así como del post 9/11 encarnado del Destino Nanofiesto que flota en la máquina-estatal-interactiva. El Imperio de la Nube, viste con la retórica neoliberal de la libre elección, la demanda que todo y todos participen en la cultura de software para organizar las infinitas bases de datos que estandarizan las relaciones del mercado entre los cuerpos reales y los cuerpos de información.

La estandarización es la estrategia clave para tener un diagrama funcional de la relación subjetiva del binomio producción-consumo. Pero, ¿qué manifiesta las densidades que se escapan de este código? Proponemos que HTM ensaya las materialidades dislocativas de las precarias trans-ontologías que demandan pre-ciencias distribuidas en cada trans-cuerpo, dentro y fuera de las nubes de información.

**11.** El compromiso compulsivo de Benjamin con la alegoría permitió su arruinado ‘estudio de culturas’ O, ¿acaso fue al revés?

Como respuesta al *The Paris of the Second Empire in Baudelaire*, Theodor Adorno en su famosa confesión a Benjamin expresó, “Si alguien deseaba ponerle en tela de juicio, podría decir, que sus estudios están al borde de la magia y el positivismo. Este lugar está encantado. Solo la teoría puede romper el hechizo” (Cohen 1998: 2). Tom Cohen dice que la parálisis que Adorno ve en las obras de Benjamin son parte de la “edad de los estudios culturales” (Cohen 1998).

Estamos menos interesados en leer literalmente, de lo que carece la teoría, y estamos más interesados en los mecanismos, los vestigios del ‘encanto’ que dan fuerza a la estética que teoriza y crea “los objetos de investigación.” En “las ruinas de un edificio nunca construido” (Sarlo 2000: 24), ¿podríamos efectuar una frontera comparativa, cultural, étnica, postcolonial, de género y sexo, \_\_\_\_\_ (llena el espacio en blanco otra vez) de estudios que niegan la prevalente relación de lo para/estético (como dice Yúdice, en “la conveniencia de la cultura” [2004] ¿se puede defender la “colaboración” de la durmiente totipotencia?

¿Podemos arriesgar (o podemos no arriesgar) la hospitalidad, Derrida apunta: “¿Podemos decir que sí a quien o a lo que parezca, antes de cualquier determinación, anticipación, antes de cualquier identificación, un extranjero, un inmigrante, un invitado, un visitante inesperado, aun cuando sea o no ciudadano o extranjero, un ser humano, un animal, una criatura divina, algo vivo o muerto, masculino o femenino?” (2000: 77)

**12.** Tiqqun escribe: Imperialismo y totalitarismo son dos modos en que el Estado moderno intentó saltar su propia imposibilidad, en primer lugar pisoteando sus propias fronteras en pos de una expansión colonial y después, por una interiorización dentro de sus propios límites. En ambos casos, estas reacciones desesperadas del Estado —con las que pretendían incluir ‘todo’, se convirtieron en ‘nada’— encabezando su transformación en guerras civiles que el Estado pretendía prevenir. (2010: 109).

Este nada que antecedió el todo del Imperio de las Nubes, toma forma de las preguntas que van moviéndose por los océanos de la información. De hecho, la

información está flotando en y por los océanos, como los restos de las islas repetitivas de la Modernidad. Los océanos, históricamente, son una condición integral para el Imperio. Ahora Google tiene sus centros oceánicos de información para dar apoyo al Imperio de las Nubes, para resolver el calor de millones y millones de procesadores que están utilizando las aguas para suavizar el poder emergente, para crear ciclos de agua en pro de la subyugación. Pero el Imperio de las Nubes es sólo parte del reflejo de lo que Google muestra en su infraestructura.

La fuerza de los infinitos objetos-informáticos-logísticos está separando fronteras-informáticas-nacionales. Las viejas ciber-fronteras están desentrañándose como las fronteras conceptuales de la máquina del súper-estado —en contra de todos los trans-cuerpos— regenerando sus formas. El corazón del Imperio de las Nubes absorbe, como una esponja, más y más medios sociales y económicos en una escala mundial. Cuerpos trans-fronterizos, como viejas formaciones de ciudadanos, que están perdiendo sus derechos antes de poder enfrentar el contrato del usuario-final.

La nueva guerra civil en el Imperio de las Nubes, declarada por parte de los cuerpos trans-fronterizos, ven imposibilitada la oportunidad para rehacer el vínculo entre territorio y Estado, tampoco pueden reafirmar la creciente cercanía entre lo jurisdiccional y la ley en sí... En vez de esto, debemos desatar y desanudar; debemos de re-citar los flujos de la alter-globalización que empujan los trans-cuerpos a cuerpos ilegales hasta las post-cosas extra-legales—con ello, la declaración completa de derechos de los post-humanos que flotan entre las profundidades locativas. (Y, hasta este expuesto final, recordamos a los Zapatistas de Chiapas, unos de los primeros trans-cuerpos de una guerra civil mundial).

**13.** La colección de poesía de Rose Alcalá *Undocumentaries* (2010) enfatiza el poder del prefijo “un-” de la misma manera que Samuel Weber expresa sobre la escritura de Benjamin que depende de un sufijo, casi no traducible como “-idad” (2008). La fijación de Alcalá con “un-” irrumpe a una documentación predominante y performática con el *Border Industrial Program* (1965) que fue iniciado casi como un precedente del Tratado de Libre Comercio (1994). Sandy Soto describe el fenómeno sin nombrarlo: “la oposición binaria del orden y desorden [...] organiza sin crítica alguna, la (s) representación(es)” de la frontera México-Estados Unidos (Soto 2007: 420).

Alcalá dice, “La oficina para los agentes/Es la fábrica de etimología [...] Leen propiedades/ por pro-sas. La fábrica es una acción/y un acto, más impresiones /que una historia.” *Undocumentaries* demuestra una agilidad y habilidad para reconocer la mediación de la inmediatez. Palabras que se deslizan hacia otras (o no)—

propiedades y prosas, acción/acto e impresiones/historia. Alcalá privilegia al flujo más que a la obstrucción, a la vigilancia, aun cuando el mal eclipsa a la relación. El resultado: una difusión, fusión, una sutil mención de la lógica binaria.

¿“Datos duros” que prevalecen? Paradójicamente, la “temporada de la muerte” en la frontera mexicano-estadounidense demanda una superposición de la desmaterialización del objeto (de arte o de cartografía) y la desmaterialización del sujeto (el ser humano). La “política de la pregunta” que buscamos iniciar con HTM —como los ejercicios de Alcalá— son una afinación de latitud, un auto-interpelación con “la canción del mundo desafinado” que registra y resiste la frontera como una serie de una geografía infinita, literal e imaginaria.

**14.** La propuesta de Maurice Blanchot en la primera frase de su *The Writing of the Disaster* (1995) es “El desastre arruina todo.” También deja “todo intacto” (1). El desastre trastoca el conocimiento catastrófico sin-olvidar que cruza, va y viene y regresa en contra de la disociación y el olvido, ambos necesario para la fronterización del conocimiento, epistemologías del acercamiento.

Trans-cuerpos transtocan ~~fronteras sin barreras,~~ concretamente (como en la poesía concreta) al futuro y el momento. El desastre vincula trans-cuerpos con otras experiencias y otras temporalidades. Cegándonos mientras abandona todo aquello que nos es común, forzándonos a confrontar la posibilidad de una relación visceral. Dependiendo mucho de una estética de lo sobre-escrito/o de lo justo. El inusual movimiento de atravesar, crea una geografía de la ética, un geo-estética mundial. El desastre es un no-evento de efectos/afectos revelados/demorados que se deleita en las posibilidades de espacios donde las historias-por-venir puedan ser contadas, atestiguadas y realizadas a través de trans-afinidades (constelaciones, asociaciones, alianzas, relaciones) como una forma indocumetada por dentro y fuera de las ruinas del futuro ahora.

**15.** Benjamin Walter. Agentes en Portbou escribieron a la inversa, el nombre de Walter Benjamin en su certificado de defunción. También escribieron que era católico. Aunque Portbou documentó las memorias de Benjamin (al menos en pulcros letreros de sus edificios más pintorescos remarcando puntos de interés en inglés, español y catalán) el pueblo no muestra interés alguno en el cementerio donde supuestamente yacen en un nicho, (rentado por cinco años por Frau Gurland con un costo de setenta y cinco pesetas), los restos del filósofo quien después fue transferido a una fosa común. Pero a tan sólo unos meses posteriores a su muerte, Hannah Arendt quien después de una visita no podía encontrar a su primo,

lamentó junto a Gershom Sholem que el nombre de su primo “no esté escrito por ningún lado.”

Michael Taussig reflexiona en la desigualdad entre nombre y cuerpo, haciendo una lectura final como algo ‘alegórico’. Concluye: “El viento sopla por allá. Tiene su propio nombre, la transmontaña, su propia personalidad, sus orígenes y razones son un misterio. En la primavera y luego en el otoño el viento es tan fuerte que te atropella. ¿Podemos imaginar un estado, una religión, una comunidad ligada al recuerdo, que tuviese el ímpetu o la locura para nombrar al viento un monumento?” (2006: 30).

**16.** Deleuze y Guattari declaran en *¿Qué es la filosofía?* (1996) “El arte no es emoción, sino moción. No es importante que sea sino lo que haga.” Como directriz de vuelo ¿qué hace HTM como código ético-estético?

Proponemos que HTM permite que los trans-cuerpos hagan visible su abandono de la máquina del Estado constituyendo una guerra civil. HTM ayuda al trans-cuerpo editando el paisaje de globalización con la fuerza del deseo de ser-más-que-trabajo, para convertirse en algo más desechable. A través de HTM rechazamos el no-lugar de la sobremodernidad propuesto por Marc Augé en su libro *Los No-lugares*, Introducción a la Antropología de la Sobremodernidad (2009). HTM trastoca fronteras imaginadas y reales a manera de los no-lugares, rehaciéndolos como “Sistemas de Poesía Global” para inventar nuevas funciones que manifiesten la trans-vida visibilizada de aquellos que huyen de un lugar a otro y los que se pronuncian en contra de la máquina.

“El sabor de la abundancia” (1981) ensayo escrito por Paolo Virno en el que toca el tema de la recolocación de líneas de fuga como un éxodo:

*La desobediencia y la fuga no son gestos negativos que eximan a alguien de actuar y responsabilizarse. Al contrario, huir significa modificar las condiciones conflictivas en vez de someterse a ellas. Y la construcción positiva de un escenario favorable que demanda una lucha con las condiciones anteriores. Un afirmativo ‘hacer’ que califica la desertión, dejando huella de un sensual y operativo sabor del presente. El conflicto se compromete empezando por aquello con lo que contamos como formas de vida en vez de aquellas con las que vamos construyendo experiencias. A la vetusta idea de huir se contraponen otra de un mejor ataque donde la certeza del vuelo es más efectiva si uno tuviera algo más que perder aparte de las cadenas propias (49).*

Con HTM buscamos modificar el proceso de mapeo globalizado de los trabajadores migrantes re-colocando la emergencia de una nueva ola de sujeto(s) en acción. No nos estamos refiriendo a la multitud del post-Fordismo, ni al migrante ilegal bajo “arresto domiciliario” sino a los sujetos trans-fronterizos en su hiper-éxodo quienes ya irrumpen las redes del arte, las redes lógicas del poder y su invisibilidad a través de su “fuga” entre los campos de percepción, de la corporeidad más allá de la cuadrícula GPS. Cruzando existentes mapas políticos, estos individuos quienes desertan—hacen nuevas tierras, nuevas obras de tierra, comprometiéndose solamente a aquello que en eco-filosofía es conocido como una ‘ética recesiva’ (Boetzkes 2010: 4).

17. En marzo de 2010 el Department of Homeland Security de los Estados Unidos anunció que un segmento virtual del muro fronterizo no funcionaba bien, citando a varias fallas técnicas y una hiper-incapacidad para distinguir entre el viento, la maleza y los seres humanos. Recientemente, el Department of Homeland Security abandonó la barrera virtual que se llama SBInet (hecho por Boeing) cuyos sensores fueron inicialmente anunciados como “lo último en tecnología anti-migrante” 2011).

El no bien reconocido documental de Chantal Akerman: *De l'autre côté* (2002), hace uso de una serie de tomas aisladas. Con su cámara toma fotos panorámicas del desierto, mientras el viento sopla la maleza, representando un espectro de la barrera virtual.

*De l'autre côté* revela su objetivo—un cambio en la migración, dando pie a dramáticas reconfiguraciones de las fronteras sociales y ecológicas —que desplazarían posiblemente a las entradas indocumentadas de la frontera sombreada en la campaña de México-California hasta las zonas peligrosas que son controladas por el narco, interpretando a la zona de México-Arizona como ‘los caminos del diablo’. Los silencios prolijos de *De l'autre côté*, en la tradición de las “imágenes dentro de imágenes” de Akerman (ver Sultan y Akerman 2008) permanecen como un vacío engañoso, histórico y solitario propio del desierto, lo que *De l'autre côté* representa un rugido cacofónico.

18. HTM reconoce la creación inmanente de nuevos derechos, más allá de la biopolítica zona fronteriza —una zona que desde el inicio del *Operation Gatekeeper* y después del 11 de septiembre del 2001— se hizo más peligrosa que nunca. La fuerza táctica de los trans-cuerpos flota por entre los límites de la frontera, es el epítome del “riesgo”—no solo porque los que cruzan son “ilegales” o “no autorizados” sino porque ellos re-hacen las condiciones de lo que por ciudadanía continental se

podría entender, mudando sus propias raíces, más allá de las leyes fronterizas” y las “leyes de libre comercio.”

Dicho de otra manera, la frontera-sin-frontera no ha parado la migración nortea. Como dice Rita Raley en su libro *Tactical Media* (2009):

“Contabilizando, los números parecen tener un histórico aumento —entonces, ¿qué sentido tiene una frontera-sin-frontera?” Etienne Balibar escribe en otro contexto sobre el poder simbólico de unas “prácticas ostentosas y obsesivas” que en la frontera son “diseñados [...] como mucho, para mostrarse como si fueran acciones reales. ¿Cuál sería la función socio-cultural de “mostrar”? La investigación de Peter Andreas: *Border Games: Policing the US-Mexico Divide*, nos muestra algunas respuestas. Dando a notar que el ‘exitoso’ funcionamiento de la frontera depende del funcionamiento de la imagen, [el cual] no está basado necesariamente, ni corresponde a los niveles del actual destierro, Andreas concluye que el control de la frontera es una “actuación política en la cual, la frontera funciona como el escenario.” En otras palabras, el performance de brindar seguridad es más importante que la seguridad verdadera, la teatralidad sirve como un sustituto por lo real. Los kilómetros de rejas con púas, la omnipresencia de los agentes de la patrulla fronteriza, los aviones—todos son cosas reales, pero son parte crucial de lo que Andreas llama “actuación simbólica.”, “Los esfuerzos por controlar la frontera no sólo son hechos (hecho por un fin) sino también gestos que comunican algún significado” (36).

La cruzada de fronteras de trans-cuerpos en una escala mundial ensaya nuevas formas de la visibilidad de los trans-derechos. El número real modificará algunas leyes existentes, así como la invención de nuevos derechos. Ellos re-construyen la matriz performativa en contraposición de la siempre más grande “actuación simbólica” del control de la frontera.

19. Jay Parini dramáticamente imagina las últimas palabras de Benjamin en su novela *Benjamin's Crossing* (1997).

“Tikkun Olam,” susurra. La reparación del mundo. “Tikkun Olam” (281).

En realidad, Benjamin escribe su mensaje final a Henny Gurland (una de sus compañeras de viaje y la madre de José): “Esta es una situación en la que no hay escapatoria. No tengo otra opción sino terminar aquí en un pueblito en los Pirineos donde nadie sabe que mi propia vida me está drenando.” Citando a Kafka remarca: “Hay suficiente esperanza, pero no para nosotros.”

¿Qué tiene Benjamin en común con los migrantes contemporáneos? Podemos entender los sentimientos últimos de Benjamin como las circunstancias actuales de los que hoy cruzan la frontera, “mente mojada.” Podemos también



dibujar líneas paralelas entre su dramática situación y las circunstancias terribles de aquellos pobres entre los pobres que hoy viajan en tren o van caminando. El exilio universal de Sebastião Salgado.

El refugiado económico sociopolítico. Así como muchos académicos del momento post-colonial, de lo subalterno, de lo global, de lo neoliberal, de la nota (dividida) digital: individuos/colectivos —a la deriva de sus ‘orígenes’— son más que los ciudadanos del estado más poblado del planeta.

**20.** Los túneles del neo-modernismo y la industrialización global están re-diseñando la realidad mientras vamos dando cuenta de ella. A través de sus propios medios post-Taylor específicamente diseñados para las “estéticas relacionales” (Bourriaud, 2002) los objetos se transforman en redes de otras cosas: deseos propios del iPad, transgresiones de la escritura por mensajes de texto, poderosas nubes de información, los escaneos corporales en el aeropuerto, datos económicos del Facebook... Podemos decir que éste fenómeno es como el casi completo Imperio amorfo de las Nubes, el cual, teniendo objetos-captura para su logística, estos, llegan como elementos fragmentados de diseño ante nuestros nervios ópticos y dedos, contruidos por pieza en diferentes espacios, montados en otro, y entregados en múltiples rutas antes y después que los consumamos (Bourriaud, 2002).

O a lo mejor, reconocemos que somos capturados por su logística cosificada. Esta, es la misma logística que pueden/podrían gobernar los flujos y protocolos de los trans-cuerpos, sus propias fronteras, sus movimientos de formación extra-legal, su remix territorial, su contra-computacional procesamiento, sus formas del deseo y sus métodos para atravesar (a pie, por barco, va documento de PhotoShop, convirtiéndose en los más buscados/menos buscados cuerpos trabajadores que podría requerir el mercado global).

Un promedio del setenta hasta el ochenta por ciento de los objetos del mercado global están en determinado paso del proceso de tránsito y esta migración corre en paralelo con el flujo de los trans-cuerpos, atravesando fronteras en todos lados, los trans-cuerpos son forzados a sacrificar sus derechos, sus personas, y sus familias para estar “siempre a tiempo” en el sistema de circulación del Imperio de las Nubes. Un estado alternativo al desastre tecno-científico está al acecho en el espacio de los túneles fronterizos (en los “ensamblajes terroristas” de Israel/Palestina y México/Estados Unidos) (Puar, 2009). El suyo es un tráfico de los trans-cuerpos en contra del ensamblaje sobredeterminado en la ali-e-neación del mundo. Imagínese unos rastros/trazos en un mapa de vínculos entre cosas y ser humanos. Peculiares encuentros entre objetos logísticos, trans-cuerpos, y la soberanía que presagia lo

que el futuro puede ser—multi-nodal y escalar, excediendo la dimensión y creación en ruta de los objetos en el Imperio de las Nubes.

**21.** En su *Notes on Conceptualisms* (2009) los autores Rob Fitterman y Vanessa Place proponen que “la escritura conceptual es escritura alegórica” (13). Sin duda alguna. Pero con HTM decimos que no se puede aludir ni a lo “alegórico” ni a lo “conceptual”—tampoco a una conexión entre ambos— sin haber tomado en cuenta las especificidades de los sitios, los periodos casuales, o las exaltaciones de la influencia. HTM llama a las fantasmas latín/o americanos conceptualizados, desde aquellos que fueron elaborados por Luis Camnitzer (2007) hasta aquellos que fueron implícitamente marcados en exhibiciones como en *Phantom Sightings: Art alter the Chicano Movement* (2008) que podríamos llamar bajo el signo de “arte (del disturbio) fronterizo” al que debemos añadir el nexo zapatista “nuestra palabra es nuestra arma”, comunicado, documento poético, conceptualismos poéticos a la Place y Fitterman, flarf, literatura electrónica, obras de tierra, tecnología *queer*, arte de la red 3.0, y más...

**22.** El arte en red (arte.net/net.art) y arte del software apuntan a formas de estética que va desapareciendo. Procura transformarse en vacuolos de no-comunicación, personificándose en y por medio del eslogan: “¡Salte del radar!”. El modus operandi es la hibernación, soñando profundamente dentro de túneles interconectados. Y otra señal es también un juego por debajo la invisibilidad durante los años noventa—las ontologías de estar hiper-presente, de estar demasiado visible para la máquina del estado (un plagador utópico de “Deja que tu vida sea contra-fricción que detenga a la máquina” de Henry David Thoreau).

Las prácticas de Desobediencia Civil Electrónica (DCE) deben ser entendidas como la manifestación visible de la conexión entre cuerpos de información y cuerpos reales (más que de una vez). La dicotomía entre el dios digital y el físico es un dios falso. Como dice nuestro colaborador, Micha Cárdenas, “DCE incluye un número de componentes físicos, que van desde el hardware, el sitio de web que corre con Java, hasta el cuerpo humano que activa el código.” Los cuerpos que participan en la DCE están “¡en el radar!” El mito de anonimato no aplica a las estéticas de la DCE del HTM. La matriz preformativa de HTM construye formas más fluidas de participantes-encarnizados en un cierre virtual, que no es, necesariamente restringido a las mismas reglas y protocolos de género, sexualidad, raza o religión en los que podrían tener experiencia día a día en cuerpos trans-cuerpos que, con el uso de cualquier sistema relacional de comunicación (desde un sitio de web hasta un

celular) se abren a sí mismos para ser órganos visible sin cuerpos conectados a sus cuerpos reales.

Las virtuales potencias de los trans-cuerpos, hacen arden lo “real” como cuerpos reales volviéndose realidades viscerales aumentadas con sorprendentes órganos nuevos y esquemas organizados para circun-navegar las opresiones logísticas de la ali-e-nación de ensamblaje.

**23.** El vidrio está quebrado, como si alguien hubiese querido pasar del otro lado.

“Es más difícil rendir tributo a la memoria de los sin nombre que a aquellos que han sido renombrados. La construcción histórica es devota a la memoria de los sin nombre.” G.S.I. 1241.

Es difícil dar la vuelta y subir de nueva cuenta.

No hay jardines bien cuidados aquí bajo la forma de alfombras atendidas por los sirvientes.

El “ambiente” de Karavan se entiende así: en esta alta costa vacía, son los entornos naturales que dominan como las olas del Kaddish quebrando una y otra vez a las tejas y limoneros en derredor del cementerio. Arendt describe este lugar bajo una belleza impresionante.

*Homage to Walter Benjamin* llama a un diálogo intenso con el medio ambiente. Inmerso del lado de la montaña, desde el exterior, lo salado y lo oxidado construyen un ambiente que hace parecerse a un triángulo gigante pegado a otro creando un pasadizo. Ochenta y siete peldaños se detienen en un panel rectangular de vidrio que, toma la apariencia de un portal para viajar a través del tiempo. Qué delgada es la membrana que separa a los vivos de entre los muertos.

**24.** Debemos preguntar como HTM trastoca lo que queda de la catástrofe y del desastre del momento post-contemporáneo como un esteticismo menor o un transcendental ‘ismo’ que crea pasajes para los mártires, quienes enfrentan la violenta apoteosis que nos rodea. Una re-teocratización del futuro y sus espejimos de una singularidad post-humana. HTM representa la sintomática revuelta de las ruinas que quedan para construir los cuerpos transfronterizos, —no como la significación, sino como el sentido de ser reha/s/c/er— no de la ley sino de las allo-ontologías de justicia. Sólo nosotros.

**25.** El parecido es asombroso: la firma de arquitectos Rael Sanfratello, responde al requerimiento para rediseñar la barrera/el muro de la frontera México/Estados Unidos, visibilizándola como una puerta de luz, un “ambiente” oxidado que se parece a la propia Karavan. ¿Podemos entrar en un portal, sin salir de otro?

**26.** HTM es un soft-where donde imaginamos la inclusión a través de los cuerpos transfronterizos en un performance estético de democracias virtuales, que se presentan como formas de vida conformadas por trans-derechos. Estos trans-cuerpos encarnan riesgos geográficos interiorizados de lugares (hogares, tierras, olores, imaginaciones locales). Celebra singularidades menores que ilegalmente se convierten en zonas biopolíticas, encarando fronteras desbordadas del Imperio de las Nubes. Se revelan en rechazos invisibles, reinsertadas bajo la primacía de notas al pie de página y posdatas. Con HTM caminamos por la presunta ‘nada’ futurista de lo “anti-anti-utópico”, como seguramente hemos caminado por el desierto Sonora (Muñoz 2009).

**27.** HTM ha almacenado notables reseñas de personajes políticos estadounidenses como Glenn Beck, quien escribió en su blog, *The Blaze*, el 31 de agosto del 2010, que HTM y su “poesía explícita amenaza con disolver al país.” La hipérbole de *The Blaze* evidencia la estética de la derecha, pero también atestigua a la primera fase del uso de HTM como una intervención conceptual.

Entre el éxtasis y lo audaz del discurso (Butler 1997, Foucault 2001).—está el objetivo, de la seducción.

Un poema en movimiento que redibuje el mapa del continente. Una obra de la tierra que irrumpa el discurso de sus propia estética, de un mercado-orientado-transparentado que esté al alcance de una industria-militar-compleja, reduciendo lo que pudiera ser el cruce de los restos con los criminales. De la minúscula frontera entre Estados Unidos y México, hasta la frontera mayúscula de las teorías con el arte, literatura, política pública... como Jacques Rancière, podría decirnos “Lo real debe ser ficcionalizado para ser pensado” (2004: 38). La poesía y el agua no son equivalentes, pero, con la nueva ola tóxica de la cultura de guerra, propia de los Estados Unidos, nos deja sedientos de más lecturas ampliadas.

**28.** Trans [ ] infinitos bailan sobre la nada: e-ventos llegan a los pies de una paloma, nos sorprenden en los momentos de mayor silencio, e-ventos e-vitan la nada del [grupo vacío] creando universos paralelos que nos llaman a “compartir el trabajo” o lo que esta por hacerse, sin el infinito de por medio. Todas las situaciones locativas resuenan con el Aleph [ ], los paréntesis vacíos, como mancuernillas temblando, se convierten en intentos por capturar al infinito, cerrar el grupo [ ] y tirar la llave. HTM supera la singularidad del Infinito, inundando el grupo, nombrando a los infinitos pluralizados [ ] que nunca dejan que la catástrofe de las fronteras les sustraiga—la lógica de un ética errada=una estética sin nombre que se mueve adentro y a un lado de nosotros.



29. Escuchamos al viento cadencioso, alijado en las piedras del mar y las conchitas que hemos recogido en la playa de Portbou. Como si el sonido de dos restos de un “tiempo mesiánico” frotadas juntos, su tocamiento—lo que quedara de él—nos recordara que lo post-neoliberal no reside en el futuro, pero sí en la translúcida infinitud de conjunciones conjugacionales de un tiempo histórico-contemporáneo.

#### Obras citadas

- Akerman, Chantal. *De l'autre côté*. 2002. 103 minutes.
- Alcalá, Rosa. *Undocumentaries*. Exeter: Shearsman Books, 2010.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Augé, Marc. *Non-places, Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. U.K.: Verso; 2 edition, 2009.
- Blanchot, Maurice. *The Writing of the Disaster*, trans. Ann Smock. Lincoln: University of Nebraska Press, 1995.
- Boetzkes, Amanda. *The Ethics of Earth Art*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2010.
- Bourriand, Nicolas. *Relational Aesthetics*, trans. Simon Pleasance, et al. France: Les presses du réel, 2002 [1998].
- Brady, Mary Pat. *Extinct Lands, Temporal Geographies: Chicana Literature and the Urgency of Space*. Durham: Duke U. P., 2002.
- Butler, Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997.
- Camacho, Alicia Schmidt. *Migrant Imaginaries: Latino Cultural Politics in the U.S.-Mexico Borderlands*. New York: NYU Press, 2008.
- Camnitzer, Luis. *Conceptualism in Latin American Art: Didactics of Liberation*. Austin: University of Texas Press, 2007.
- Cohen, Tom. *Ideology and Inscription: “Cultural Studies” after Benjamin, de Man, and Bakhtin*. Cambridge: Cambridge U. P., 1998.
- Galloway, Alex and Thacker, Eugene. *The Exploit: A Theory of Networks*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2007.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *What is Philosophy?*, trans. Janis Tomlinson and Graham Burchell III. New York: Columbia University Press, 1996.
- Derrida, Jacques. *Of Hospitality*, trans. Rachel Bowlby. Stanford: Stanford U. P., 2000.
- Fitterman, Rob and Vanessa Place. *Notes on Conceptualisms*. Brooklyn: Ugly Duckling Presse, 2009.
- Foucault, Michel. *Fearless Speech*, ed. Joseph Pearson. New York: Semiotext(e) Foreign Agents, 2001.
- Gibson, William. *Spook Country*. New York: The Berkley Publishing Group, 2007.
- González, Rita, Howard Fox, and Chon Noriega, curators. *Phantom Sightings: Art After the Chicano Movement* (exhibit catalog). Berkeley and Los Angeles: University of California Press and Los Angeles County Museum of Art, 2008.
- Karavan, Dani. *Homage to Walter Benjamin: “Passages”, Place of Remembrance at Portbou*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1995.
- Klein, Naomi. *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. New York: Henry Holt and Co, 2007.
- Kwon, Miwon. *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge: MIT Press, 2004.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press, 2009.
- Parini, Jay. *Benjamin's Crossing*. New York: Henry Holt and Company, 1997.

- Place, Vanessa and Robert Fitterman. *Notes on Conceptualisms*. New York: Ugly Duckling Presse, 2009.
- Puar, Jasbir K. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke U. P., 2007.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics*, translated by Gabriel Rockhill. New York: Continuum, 2004.
- Raley, Rita. *Tactical Media*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2009.
- Sarlo, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Scheurmann, Ingrid and Konrad, eds. *For Walter Benjamin: Documentation, Essays and a Sketch*, translated by Timothy Nevill. Bonn, Germany: AsKI, 1993.
- Soto, Sandra K. “Seeing Through Photographs of Borderlands (Dis)order.” *Latino Studies* 5 (2007): 418- 438.
- Sultan, Terry and Chantal Akerman. *Chantal Akerman: Moving Through Time and Space* (catalog). Houston: Blaffer Gallery (The Art Museum of the University of Houston), 2008.
- Taussig, Michael. *Walter Benjamin's Grave*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.
- Thoreau, Henry David. *Walden and Resistance to Civil Government*, edited by William Rossi. New York: W. W. Norton & Company, 1992.
- Tiqun. *Introduction to Civil War* translated by Alex R. Galloway and Jason E. Smith. Los Angeles: Semiotext(e), 2010.
- United States of America v. Daniel J. Millis. 09-10134 D.C. No. 4:08-CR-01211-CKJ (9th Cir. 2010).
- Urrea, Luis Alberto. *The Devil's Highway: A True Story*. New York: Little, Brown, and Co., 2004.
- Weber, Samuel. *Benjamin's —abilities*. Cambridge: Harvard U. P., 2008.
- Virno, Paolo. *Esercizi di esodo. Linguaggio e azione politica*, trans. Gerald Raunig. Verona: ombre corte, 2002.
- Yúdice, George. *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*. Durham: Duke U. P., 2003.