

# Cruzando fronteras: arte y (des)obediencia civil

Gemma Argüello Manresa\*  
Mónica Fca. Benítez Dávila\*\*  
S. Karla Fernández M.\*\*\*

Otra narrativa es posible, otro mundo es posible, otro medio es posible  
y otro infinito es posible, otros infinitos son posibles; otras máquinas  
de papel son posibles para todos aquellos que no tienen papel.

RICARDO DOMÍNGUEZ, 2011<sup>1</sup>

## RESUMEN

La *Herramienta transfronteriza para inmigrantes* (HTI) es una obra de arte digital que recrea formas estéticas de desobediencia civil de actuación capaces de sacar a la luz condiciones de injusticia social. HTI descoloca cuerpos, espacios y redes en la sociedad contemporánea. Este dispositivo geopoético de frontera es analizado desde diferentes miradas estéticas, además de enfocarlo como un espacio alternativo (artístico, social y tecnológico) que posibilita otras formas de protesta social contra las leyes e instituciones legitimadas para participar en acciones injustas que no respetan los derechos humanos.

PALABRAS CLAVE: *artivismo*, desobediencia civil, justicia, *site-specific*, *relacional*.

\* Becaria del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas [gemma.arguellom@gmail.com].

\*\* Profesora-investigadora en la Universidad Autónoma Metropolitana-Lerma. Departamento de Artes y Humanidades [mbenitez@correo.ler.uam.mx].

\*\*\* Profesora-investigadora visitante en la Universidad Autónoma Metropolitana-Lerma. Departamento de Procesos Sociales [skfm2005@yahoo.es].

<sup>1</sup> Agradecemos profundamente a Ricardo Domínguez por la entrevista y la disposición para enviarnos material impreso e imágenes que nos permitieron la realización de este artículo.

## ABSTRACT

The Transborder Immigrant Tool is a digital artwork that recreates aesthetic ways of civil disobedience capable of showing social injustice. The TIT repositions bodies, spaces and networks within contemporary societies. This border geo-poetic tool is analyzed by its aesthetic dimension. It is also analyzed as an alternative space (artistic, social and technological) that makes possible other ways of social protest against the law and the legitimate institutions that participate in unfair actions, like those that do not respect the human rights.

KEY WORDS: *artivism*, civil disobedience, justice, *site-specific*, *relational*.

## INTRODUCCIÓN

En la construcción de este trabajo se hace patente que el arte posibilita la generación de nuevas plataformas, formas de expresión y protocolos en algunas sociedades civiles contemporáneas que emplean tecnologías digitales. Las consecuencias que esto ha provocado en la frontera entre el espacio social y artístico fue lo que motivó la investigación acerca de la obra *Herramienta transfronteriza para inmigrantes* (HTI). Este dispositivo artístico fue estudiado a partir de las motivaciones conceptuales implícitas en la obra que nos ocupa y del resultado obtenido como consecuencia de la entrevista que realizamos al académico y *artivista* Ricardo Domínguez por vía digital, a principios de enero de 2012.

En este trabajo se utilizaron dos aproximaciones distintas con el objetivo de comprender la obra a partir de un ejercicio de reflexión en el que se complementan. Una de ellas ubica la obra dentro del entrecruce de categorías estéticas y políticas que han marcado la historia del arte. Esta última está enmarcada por las manifestaciones en el mundo del arte contemporáneo que abarcan lo que se ha denominado *artivismo*<sup>2</sup> y cómo éste establece puentes entre el

<sup>2</sup>“El término artivismo es un neologismo surgido de la fusión de las palabras arte y activismo, y se utiliza para referirse a las obras que participan de ambos intereses. Así pues, se podrían definir como artivistas los proyectos artísticos alternativos con intención socializadora y los espacios críticos que cuestionan distintos aspectos sociales y culturales desde una posición eminentemente artística” [[http://www.mediatecaonline.net/mediatecaonline/STriaMat?ID\\_IDIOMA=es&termesel=Artivismo](http://www.mediatecaonline.net/mediatecaonline/STriaMat?ID_IDIOMA=es&termesel=Artivismo)]. Para Ricardo Domínguez el artivismo no es más que un estilo de estética especulativa para el diseño y la conexión de un sueño común que proviene de cada uno de nosotros

arte y la sociedad civil, como es el caso de los migrantes; mientras que la otra hace énfasis en la sensibilidad política hacia la justicia social como una manifestación de desobediencia civil, así como los efectos sociales de su creación.

En este trabajo se explica qué es la HTI, cuál es su finalidad, cómo funciona y cómo es posible entenderla tanto desde el punto de vista estético como político. Para ello se parte de una descripción de la obra y un análisis de cómo es posible entenderla como una forma de artivismo y de arte de sitio, dentro de procesos performativos, relacionales y sociales en los que (des)colocan las fronteras (físicas y digitales) preestablecidas, además de ubicar su resultado como fuente de *memoria viva*. Asimismo, se hace énfasis en la sensibilidad política hacia la justicia social, al analizar al artista y los efectos de su creación, y a su vez cómo su propuesta política y estética clara se abre a un sentido geopoético.

#### HERRAMIENTA TRANSFRONTERIZA PARA INMIGRANTES: ORIGEN, DESCRIPCIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA

Ricardo Domínguez es un *hacktivista*, activista y actor hijo de chicanos, nacido en Las Vegas, Nevada. Es miembro del colectivo Critical Art Ensemble y del Electronic Disturbance Theater (EDT). Actualmente es profesor (*Full Professor*) en la Universidad de California, San Diego.

En 1996 Domínguez llevó de la teoría a la práctica los planteamientos que había desarrollado con el Critical Art Ensemble, y junto con otros artistas creó el Electronic Disturbance Theater y generó la Zapatista Port Action, que fue una *performance* colectiva en la que participaron Pseudo.com y el MIT. Después de la matanza de Acteal, junto con Carmen Karasic, Brett Stalbaum y Stefan Wray, lanzó el 10 de abril de 1998 el Zapatista FloodNet Tactical Version 1.0, una acción de tres horas en contra del sitio web del gobierno de México, durante la presidencia de Ernesto Zedillo.<sup>3</sup>

---

sin importar dónde estamos. ¡No nos movemos a la velocidad de la tecnología, sino a la velocidad de los sueños! (Domínguez, 2010b:20).

<sup>3</sup> [<http://www.thing.net/~rdom/zapsTactical/zaps.html>], fecha de consulta: 17 de febrero de 2012.



Ricardo Domínguez (2008). Foto de Brett Stalbaum. Cortesía de Ricardo Domínguez.

El proyecto de *Herramienta transfronteriza para inmigrantes* (HTI) nació en 2007. Es una de las piezas más recientes desarrolladas por el grupo artístico llamado Desobediencia Civil Electrónica (EDT 2.0) y por b.a.n.g. lab en el CALIT2, de la Universidad de California, San Diego, y en la Universidad de Michigan, Ann Arbor, respectivamente. El grupo de creadores está formado por Ricardo Domínguez, Brett Stalbaum, Micha Cárdenas, Amy Sara Caroll y Elle Mehrmand. Esta obra es, por tanto, un proyecto académico y artístico financiado y apoyado por las universidades en las que participan los involucrados.

La HTI es una obra compleja y aún abierta cuya conceptualización surgió a partir de la existencia del desarrollo de un código para un programa de inteligencia artificial creado en 2004 por Brett Stalbaum. Dicho código se utilizó en celulares con GPS (sistema de posicionamiento global, por sus siglas en inglés), con la finalidad de cruzar a pie el desierto Death Valley sin temor a perderse. El programa utilizado para *Herramienta transfronteriza para inmigrantes* se adaptó para localizar, en este caso, el sitio exacto de los depósitos con agua que las organizaciones no gubernamentales (ONG) colocan en el desierto de Arizona,

mediante el uso de dispositivos de navegación satelital de bajo costo. La obra está diseñada para que los inmigrantes de todas las nacionalidades lo utilicen como modo de supervivencia durante el cruce en la frontera entre México y Estados Unidos, a través de los desiertos de Sonora y Chihuahua. Es además un sistema geopoético de frontera, ya que incluye el acceso a poesía de disturbio (poesía no convencional) escrita por Amy Sara Carroll en 18 idiomas para que quien lo use no se sienta solo en el llamado *territorio del diablo*, en el desierto. Aquí, un ejemplo:

Cuando nada-incluso este teléfono  
celular-funcione, construya una señal  
de fuego en la tierra o en la arena, lejos  
de los arbustos y árboles. Use cactus muertos  
y ramas de mezquite. Un fuego en forma  
de X –el símbolo internacional de  
socorro – no necesita traducción (Carroll, 2010:20).

La obra está concebida a partir de un sistema crítico y estético que ensambla y crea nuevas plataformas y protocolos que “localizan y dislocan los cuerpos, el espacio, el tiempo y las redes” (Domínguez, 2010b:11). Este dispositivo está basado en el concepto de la Matriz performativa –desarrollado por Ricardo Domínguez junto con el Grupo de Arte Crítico (Critical Art Ensemble, CAE) a partir de la década de 1980– que ponía en claro que el ciberespacio sería el siguiente escenario de lucha y acción para los artistas (Domínguez, 2010b:12). Esta Matriz busca generar modos distintos de actuar dentro del arte, como el disturbio poético. La intención es generar procesos de cambio, (des)colocaciones en tres zonas principales: lo social, lo poético (artístico) y lo electrónico (tecnológico), con la intención de crear nuevas definiciones.

La HTI (des)coloca el uso del GPS –empleado normalmente en territorio urbano– para dirigirlo hacia territorios de difícil acceso como el desierto, para que los migrantes puedan sobrevivir durante el tránsito territorial y así romper (descolocar) la línea de la frontera. El desarrollo del proyecto y la puesta en marcha no han sido sencillos y aún está abierto. Una de las primeras acciones fue contactarse, obtener la confianza y trabajar en conjunto con



*Herramienta transfronteriza para inmigrantes.* Foto: cortesía de Ricardo Domínguez.

aquellas ONG estadounidenses que depositan agua en distintas ubicaciones del desierto de Arizona –contenedores que cambian de sitio cada tres semanas. Los datos actualizados en tiempo real de la localización del líquido vital son fundamentales para que el dispositivo celular pueda detectarlo en todo momento. Esta primera etapa fue superada.

Una vez que el equipo creativo se decidió a distribuir los celulares, tras pruebas exitosas correspondientes, surgió un problema: el Federal Bureau of Investigation (FBI) y el Congreso estadounidense acusaron a Ricardo Domínguez de traición. Se inició una lucha legal contra él para destituirlo de su cargo de profesor académico en la Universidad de San Diego. Ricardo Domínguez se defendió con siete tipos distintos de abogados, ganando la batalla legal que duró dos años aproximadamente. Durante este periodo sucedieron dos cosas fundamentales:

1. Al retomar el proyecto se percataron de un problema de la HTI: el sistema no es capaz de llevar al usuario a otro contenedor de agua si el primero al que llegó está vacío. Este error se está corrigiendo.
2. El segundo problema y el más grave es que la guerra del narcotráfico en México aumentó exponencialmente durante

esos dos años. Hay mucha violencia en las fronteras y los “polleros” (personas que transportan trabajadores indocumentados a Estados Unidos) se han inmiscuido en el narcotráfico, lo cual ha complicado la logística de entrega de la HTI a los inmigrantes en México, ya que puede poner en peligro sus vidas. Las casas de los migrantes (instituciones que los apoyan en su tránsito) sugirieron no entregarles los celulares en México, hasta no encontrar otra salida clara. Se tendrá que buscar una solución alternativa.

Actualmente Ricardo Domínguez y todo el equipo de colaboradores están trabajando en el diseño de unas cajas solares que serán (des)colocadas en el desierto como nueva alternativa de acción. Éstas contendrán tanto el celular como las instrucciones de uso de la HTI a través de historietas (*comics*) como recurso de significación universal, de tal manera que el inmigrante no lleve consigo el celular en territorio mexicano.

Esta obra geopoética por consiguiente es un espacio de acción y transformación compleja con ramificaciones diversas. Es una escultura social afectiva y como en todo espacio social, están implicados muchos elementos que se van sumando conforme el espacio de acción y producción se va desarrollando.

#### ANÁLISIS ESTÉTICO Y OTROS FRAGMENTOS GEOPOÉTICOS DE FRONTERA

La Herramienta transfronteriza para inmigrantes, sistema\_geo\_poético de frontera, puede ser categorizada visiblemente como una obra de *artivismo* de nuevos medios, pero a su vez como una obra *site-specific* de corte performativo y al mismo tiempo relacional. Primero explicaremos por qué se enmarca dentro de lo que se denomina *artivismo*, para después ubicarla también como una obra de arte público situada en un lugar específico, que se desarrolla a partir de una matriz performativa muy bien encuadrada dentro de una propuesta política y estética clara, para así finalmente identificar los aspectos relacionales de la misma.

Es importante acotar que la HTI está conceptualizada a partir de la matriz performativa propuesta por el grupo Critical Art Ensemble (CAE), cuando Ricardo Domínguez era uno de sus miembros

activos, como se mencionó en la sección anterior de este artículo. Es por ello que bajo dicho concepto se iniciará este análisis.

El *artivismo* no es un movimiento artístico, entendido como una colectividad o comunidad con una propuesta estética y artística más o menos cerrada, al estilo de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX, sino que el sufijo *ismo* apela más al movimiento entendido como una tendencia en la que el activismo y el arte van aparejados. Nació entre las décadas de 1960 y 1970 como una reacción frente a la dicotomía entre espacio público y privado que tradicionalmente la esfera institucional del mundo del arte venía sosteniendo. Por un lado, como primer antecedente encontramos el movimiento situacionista, que defendía el trabajo colectivo frente a la creación individual y un replanteamiento del espacio urbano como respuesta a la (des)fragmentación de lo social en la sociedad capitalista de consumo por medio de prácticas psicogeográficas de *détournement*.<sup>4</sup> Por otro lado, los trabajos de Hans Haacke, Daniel Burne y Marcel Broodthaers, mostraron que “el significado de una obra de arte no reside permanentemente en la obra misma sino que se forma sólo en relación a un exterior –con el modo en que la obra se presenta– y por ello cambia con las circunstancias” (Deutsche, 2008:29-30). Esto permite la apertura de la significación al ámbito de lo político, en la medida en que puede ser llevada al espacio público, lugar privilegiado de la perpetuación y transformación de las prácticas políticas y sociales del Estado y la ciudadanía.

El *artivismo* cuestiona las prácticas que se desarrollan en el seno del espacio público, de ahí que también sea conocido como arte público. Sin embargo, este cuestionamiento no se reduce a las prácticas sociales, principalmente aquellas que el Estado promueve y en las que la noción de lo público cambia a favor de lo privado, en tanto que el espacio se vuelve la propiedad de unos cuantos, sino también se abre al discurso estético predominante en una comunidad (principalmente en el seno de la ciudad). De ahí que, como lo

<sup>4</sup>“Contra el arte fragmentario, será una práctica global que contenga a la vez todos los elementos utilizados. Tiende naturalmente a una producción colectiva y sin duda anónima (en la medida en que, al no almacenar las obras como mercancías dicha cultura no estará dominada por la necesidad de dejar huella). Sus experiencias se proponen, como mínimo, una revolución del comportamiento y un urbanismo unitario dinámico, susceptible de extenderse a todo el planeta; y de propagarse seguidamente a todos los planetas habitables”, Manifiesto Situacionista, 17 de mayo de 1960.

define Lucy Lippard, sea “una práctica en la que algún elemento del arte toma lugar en el ‘mundo de afuera’, incluyendo algunas prácticas de enseñanza y medios, así como labores comunitarias y organizacionales, trabajo político público y organización de la comunidad artística” (Lippard, 1984).

Critical Art Ensemble<sup>5</sup> concibe el espacio como la extensión que contiene la materia real y la materia virtual. En las sociedades contemporáneas esta situación es resultado de formas nómadas de ejercicio del poder.<sup>6</sup> Éstas aparecen como *bunkers* electrónicos y arquitectónicos que simulan la apariencia de estar en todos lados al mismo tiempo (por ejemplo, MacDonalds, la iglesia, los programas de televisión, la internet) y las cuales conviven con la estructura burocrática del Estado.

Para resistir a estas nuevas maneras de ejercicio del poder político, el CAE considera que es necesario realizar acciones performativas de desobediencia civil que cuestionen tanto la vida en el mundo virtual como nuestra vida cotidiana, mediante acciones de reapropiación de distintos medios. Sin embargo, es posible también producir objetos críticos específicos. Ya sea por medio de la performatividad o de un objeto o de un proceso, la resistencia para el Critical Art Ensemble se produce por medio de un ejercicio crítico y la construcción de células que atacan problemas específicos. Y si bien es cierto que ante la cantidad de problemas el número de células podría crecer enormemente, el CAE sostiene que en la diversidad está la fuerza de esta forma de resistencia, dado que puede propiciar el diálogo entre diversos grupos.

Ahora bien, el Critical Art Ensemble no considera que las formas de *artivismo* que propone puedan ser consideradas como arte público, dado que “no existe arte público en tanto no existe espacio

<sup>5</sup> [<http://www.critical-art.net/home.html>].

<sup>6</sup> La forma arcaica del poder nómada, una vez utilizada en un imperio inestable, ha evolucionado en medios sustentables de dominación. En un estado de doble significación, las sociedades contemporáneas de nómadas se han transformado en una esfera de poder difuso en el que no hay una localización y en una máquina mixta de visión que aparece como espectáculo. La primera privilegia y permite la aparición de la economía global, mientras que la última actúa como una guarnición en varios territorios, manteniendo el sistema de consumo a partir de una ideología precisa en un lugar específico. *Critical Art Ensemble* (1993), cap. 2, “Electronic Disturbance”, p. 15 [<http://www.critical-art.net/books.html>], traducción de Gemma Argüello.

público”.<sup>7</sup> Esto es, como varios críticos señalan, el espacio público, como es concebido a partir de la estructura del poder y el uso que de él hace la ciudadanía, es excluyente, de tal forma que resulta paradójico llamarlo *público*. En consecuencia, el CAE considera que “todos los territorios son posibles sitios de resistencia”.<sup>8</sup> De ahí que se puedan ejercer acciones en diversos espacios reales en estructuras de poder y virtuales. En consonancia con esta propuesta, en HTI se ejerce una forma de *artivismo* que, como activismo y arte, también se resiste a los espacios tradicionales del mundo del arte, de ahí que para Domínguez (2010b):

El *artivismo* de nuevos medios es un “bug” en el sistema que busca perturbar constantemente los marcos de lo que ha sido el arte, de lo que hoy es el arte y de lo que puede ser el arte en el futuro; es el canario en la mina de carbón, una sirena de alerta y la sonda a ciegas de lo que todavía no se ve, pero que se debe hacer más que visible.

Es importante señalar que la herramienta transfronteriza para inmigrantes, a pesar de tener preceptos del CAE –debido a la concepción de matriz performativa– como se acaba de mencionar, ha sido diseñada por el colectivo Teatro de Disturbio Electrónico (EDT, por sus siglas en inglés), que tiene ciertas distinciones respecto del CAE. El colectivo EDT (inmerso en la influencia de Thoreau<sup>9</sup>) se distingue del CAE porque para ellos el espacio de acción performativa (digital y física) está más ligado al espacio tanto natural como rural y digital (experimentado por el individuo, personal) y dinámico (que camina, de ubicación/no ubicación). Mientras que el espacio de acción performativa del CAE (digital y física) está más focalizado hacia los centros urbanos de poder, además de encontrarse mucho más ligado a los preceptos psicogeográficos situacionistas (en la medida en que está concebido principalmente en el espacio urbano-digital). Ambos grupos son muy versátiles y no tienen reglas fijas a seguir; intentar definirlos encuadrándolos en un espacio fijo no es prudente, sin embargo es importante acotar aquí estas diferencias.

<sup>7</sup> Critical Art Ensemble (1996), “Electronic Civil Disobedience” [<http://www.critical-art.net/books.html>].

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> Concepto que se revisará en la siguiente sección.

A partir de los preceptos anteriores la herramienta transfronteriza para inmigrantes utiliza los medios electrónicos (re)virtuando el uso y el significado que tradicionalmente le damos en las ciudades. Como señala Rosalía Winocur (2009), el teléfono celular nos permite “fijar el lugar (o si lo queremos denominar el espacio) en el sentido antropológico” (2009:15). Comúnmente utilizamos el celular para llamar a nuestros amigos y familiares, así como también para establecer relaciones laborales. Sin embargo, ante la constante movilidad a la que estamos expuestos la mayor parte del tiempo, lo utilizamos ya sea para localizar a las personas cercanas a nosotros o para que seamos localizables para ellas:

El cuerpo, amenazado más que nunca de precariedad, fragmentación, displacer y migración, necesita llevar consigo todas las certezas ontológicas del lugar –en sentido antropológico– inscritas en la familia, el ámbito doméstico y la localidad. El cuerpo ha adquirido a través del celular y de internet, particularmente a través del primero, una capacidad omnipotente para la conexión del lugar con las diversas errancias físicas y simbólicas que nos impone la globalización (Winocur, 2009:41).

Por otro lado, como señala la misma autora, este dispositivo también cumple una función de control social urbana fuera de las formas tradicionales ejercidas por éste, dado que facilita la disciplina en el ámbito de los jefes a sus empleados (para pedirles trabajo, entregas, localizarlos, etcétera); y así entre otros círculos sociales. La HTI revierte esas funciones de control que puede tener el dispositivo en el espacio urbano, ya que fomenta *la intimidación del hogar* hacia la que el celular nos puede remitir cuando estamos lejos de casa. Redefine, además, lo que se puede considerar una emergencia en el espacio urbano y lo revierte al espacio de frontera, ya que al inmigrante –la herramienta transfronteriza– lo guía dentro del desierto para satisfacer sus necesidades más básicas de supervivencia.

La HTI tiene una función humanitaria en la frontera. No obstante, esta función no puede ser entendida fuera del papel que cumple el dispositivo dentro de una matriz performativa más amplia en la que aparece como una forma de resistencia contra los espacios establecidos por quienes detentan el poder. La fron-

tera, más allá de ser un espacio en el que transitan personas de distintas nacionalidades y un límite entre dos Estados-nación, es un lugar para aquellos que delimitan geográficamente los Estados, pero para aquellos que migran es un no-lugar en el que simplemente se transita y en el que la subjetividad se arraiga dependiendo del tipo de experiencia de aquel que la cruza (Augé, 2000). En la frontera, sin embargo, también se generan múltiples procesos culturales, de permanencia y transformación, así como de unión y solidaridad. Cada persona que transita por ese espacio tiene una historia. Los que migran son comunidades que buscan transformaciones, nuevas formas de vida, aunque se les mire con recelo. El artista Guillermo Gómez-Peña narró parte de su experiencia al cruzar hacia el otro territorio:

[...] si no hubiera sido por los chicanos y otros latinos estadounidenses yo hubiera muerto posiblemente de soledad, nostalgia e invisibilidad. Los chicanos me enseñaron una manera diferente de verme a mí mismo como artista y ciudadano. A través de ellos descubrí que el arte podía llegar a ser el medio para explorar y reinventar mis múltiples e inestables identidades [...] aprendí la lección básica “del movimiento”; empecé a vivir “aquí” y “ahora”, a asumir mis nuevas íntimas contradicciones y mi proceso incipiente de politización como miembro de una evocada minoría, empecé a reterritorializarme (Gómez-Peña, 2002:56).

Entre Tijuana y San Diego se ha formado un espacio creativo abierto, dinámico y solidario con artistas de ambos lados de la frontera como Fran Ilich, el grupo Border Art Workshop, Guillermo Gómez-Peña, Ricardo Domínguez, entre otros. Ellos han trabajado, desde su propia mirada y especialidad artística, el tema de frontera y migración para generar acciones y redefinir los límites entre ambos lados de la línea.<sup>10</sup> En ese contexto germinó y cristalizó el proyecto *Herramienta transfronteriza para inmigrantes*.

La frontera para *artistas* como Domínguez (que viven “del otro lado”, “en el imperio”), son espacios ideales para interactuar con comunidades rurales o dinámicas específicas que luchan por

<sup>10</sup> Podemos mencionar el Festival InSite y el Festival de Hacking, desarrollado por Fran Ilich y sus colaboradores. Ambos festivales se llevan a cabo en la frontera entre Tijuana y San Diego.

un cambio, por una vida mejor. Su proyecto HTI interviene en las condiciones bajo las cuales los migrantes cruzan la frontera y el desierto para llegar a su destino final en Estados Unidos, además de inyectarle la propia poética al dispositivo. No trasciende en términos de transgresión en el concepto mismo de *frontera*, aunque sí que las consecuencias del proyecto cuestionan el de seguridad nacional que tiene Estados Unidos; recordemos que Ricardo Domínguez fue perseguido por el FBI. De ahí que la *Herramienta* no pueda ser considerada como una pieza de activismo a secas. Ahora bien, en tanto que involucra una mejora en las condiciones migratorias a partir de un dispositivo celular en un sitio y utiliza recursos poéticos que transforman el imaginario de terror y miedo del migrante al cruzar el desierto, puede considerarse, además de una obra de *artivismo*, una pieza que se enmarca dentro del concepto *arte de sitio* (*site-specific art*).

Como señala Miwon Kwon (1997), el arte de sitio “inicialmente toma un sitio (o lugar) como una locación actual, una realidad tangible; su identidad está compuesta por una combinación única de elementos físicos constitutivos: longitud, profundidad, altura, textura, la forma de las paredes y los cuartos; la escala y proporción de plazas, edificios y parques; las condiciones existentes de iluminación, ventilación, los patrones de tráfico; las variables topográficas distintivas”.<sup>11</sup> Dentro de esta definición podemos encontrar la HTI, puesto que el artista consideró todas las variantes del desierto y los lugares específicos en los que se coloca el agua para desarrollar la *Herramienta*.

Como arte de sitio, la herramienta transfronteriza reconfigura el arte de GPS que se ha desarrollado en espacios urbanos, otorgándole una función humanitaria, pero a la vez íntima al abrirla a un sentido mucho más poético del discurso migratorio. Asimismo, (re)define a la frontera al darle la posibilidad de ser un lugar en el que se pueden conectar diversos discursos que se resisten a las acciones de represión del Estado. La geoestética del dispositivo retoma el hecho de que el celular es una extensión del cuerpo real, una unión entre éste y el digital (ya que de hecho se ha vuelto una extensión de la mano, para gritar, golpear, etcétera), pero no para vincular al sujeto con sus raíces o con su destino, sino simplemente para ayudarlo en

<sup>11</sup> La traducción es de Gemma Argüello.

el tránsito. Como pieza de arte de sitio incluye distintos factores, el de la migración, la frontera, el dispositivo digital, la comunicación, el arte y la labor humanitaria, dentro de una matriz performativa amplia que transforma los usos cotidianos del dispositivo móvil e intenta incidir en el andar doloroso por el desierto.<sup>12</sup>

Por otro lado, si consideramos a la HTI como dispositivo poético, podemos encontrar otros elementos para el análisis. Uno de ellos es la mirada de Amy Sara Carroll (2010), quien identifica a la obra como *Land Art*, en cuyo espíritu creativo se manifiesta una insatisfacción que puede acercarse a la rebelión contra la tiranía del cubo blanco (museos y galerías), declarándose a favor de sacar la obra al mundo. Es decir, nuestro objeto de estudio es una obra móvil generada fuera de los territorios institucionales. Dentro de este contexto Carroll hace dos reflexiones:

[...] nos imaginamos al HTI como una especie de entorno artificial móvil a través del cual buscamos escondites y depósitos de agua para dejar ir (o perder) sedimentos y sentimientos cerebrales individuales colectivos (incluyendo los nuestros) [...] Hay que ver al HTI como una conceptualización alternativa localizada del Land Art para aquellos sin tierra [...] aquellos que cruzan la frontera componen la translocación, y graban el éxodo y el desplazamiento vacío del desierto (Carroll, 2010:61).

Sin embargo, la herramienta transfronteriza no sólo nos remite al *Land Art*. Aquellos que cruzan el linde y que graban el éxodo y el desplazamiento vacío del desierto también graban el éxodo de sus propias vidas, que son nuestras en tanto reflejo de la cultura. La HTI es un tipo de obra que también es capaz de generar memoria viva, memoria colectiva, memoria de un espacio cargado de cultura, a partir de cierta performatividad ciudadana, migratoria. Esta obra interviene en espacios abiertos y dinámicos (desierto), con objetos que accionan cuerpos (migrantes) en lugares no enmarcados para escenificar guiones pre-establecidos (frontera), tal y como afirma Ileana Diéguez en este tipo de obras:

<sup>12</sup> La HTI surge “como un arte perturbador de fronteras y constituye un gesto geo-estético/geo-ético visible contra los límites y las fronteras sin fronteras que se entrecruzan en cada cuerpo del planeta” (Domínguez, 2010b:26).

[...] caracterizan cierta vocación documental: (re)visitación de espacios cargados de memoria [...] Este tipo de plataformas tienen la posibilidad de transmitir recuerdos propios, de generar intercambios entre la memoria individual y la memoria pública del espacio cultural al que se pertenece [...] en esta intersección vive no sólo la licencia poética; vive ahí nuestra propia imposibilidad ante el ejercicio de la memoria (2010:25).

Esta obra, al registrar la memoria e involucrar al otro, trasciende la dimensión contemplativa proponiendo la participativa. La HTI, por tanto, es también una obra relacional. Aludiremos dos conceptos relacionales dentro de la obra de arte, complementarios al analizar la *Herramienta transfronteriza para inmigrantes*: el de Nicolás Bourriaud y el de Rafael Lozano-Hemmer. El primero, quien estudia ciertas manifestaciones en el arte contemporáneo como las realizadas por Rirkrik Tiravanija, definió el concepto *estética relacional* como sigue:

La posibilidad de un arte relacional –un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado– da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno. Para tratar de dibujar una sociología, esta evolución proviene esencialmente del nacimiento de una cultura urbana y mundial y de la extensión de un modelo urbano a la casi totalidad de los fenómenos culturales (Bourriaud, 2006).

Bourriaud hace patente lo relacional como esfera de interacciones humanas, junto con su contexto para generar una cultura urbana. El artista Lozano-Hemmer, por su parte, alude a que ciertas obras que incorporan elementos tecnológicos pueden ser concebidas como *arquitecturas relacionales*, en la medida en que posibilitan la generación de resultados inesperados y abiertos en áreas públicas, como las HTI. La participación del usuario en ese sentido añade nuevos elementos narrativos (memoria viva) al sitio en donde la obra fue generada, gracias al dispositivo tecnológico creativo construido para ello (el celular). En ese sentido, este artista no olvida que la relación tecnológica posibilita los nuevos espacios

sociales de acción y producción en las obras, como parece hacerlo Bourriaud en su propuesta de análisis de lo que sucede en el arte contemporáneo. Citando la definición de Lozano-Hemmer, es claro que nuestro objeto de estudio es también una obra relacional:

Estas obras (relacionales) son definidas como plataformas (tecnológicas/artísticas) diseñadas para estar fuera de control del creador, una vez que éstas son echadas a andar. Son dispositivos diseñados para generar resultados inesperados y con una relación íntima con el público y el espacio físico que la rodea. Se establecen nuevas relaciones temporales y narrativas basadas en una experiencia social dentro de locaciones específica.<sup>13</sup>

Por otro lado, varios *artistas* pueden hacer eco con la obra HTI, por ejemplo Antoni Abad. Sus proyectos son trabajos que utilizan la nueva tecnología para dar voz a colectivos que no tienen presencia activa en los medios o que tienen una imagen polémica, incluso negativa. Desde 2003, *Megafone.net* (anteriormente *zexe.net*)

[...] convoca a grupos de personas en riesgo de exclusión social a expresar sus experiencias y opiniones en reuniones presenciales y a través del uso de teléfonos móviles. Se permite a los participantes crear registros de sonido e imagen y publicarlos inmediatamente en la Web, se convierten en megáfonos digitales que amplifican la voz de personas y grupos a menudo ignorados o desfigurados por los medios de comunicación predominantes.<sup>14</sup>

Hasta ahora se han desarrollado once proyectos con distintos colectivos, entre ellos: Taxistas en México DF, 2004; Jóvenes gitanos, en Lleida y León, 2005; Prostitutas en Madrid, 2005; Jóvenes de los campamentos de refugiados saharauis, en Argelia, 2009, entre otros.

La HTI, Megáfono y otras tantas obras, son poéticas culturales con espectros de acción y producción compleja (social, poética y electrónica) que ayudan a generar memoria viva, a solidarizarse con la vida y a recordar la existencia de lo que John Berger (2011)

<sup>13</sup> Rafael Lozano-Hemmer (2001) y entrevista personal grabada con Mónica Benítez (Madrid, 2004).

<sup>14</sup> [<http://www.zexe.net/INFO/>], fecha de consulta: 11 de enero de 2012.

bautizaría como *Un séptimo hombre*. El escritor Berger, al igual que todos estos artistas, refuerzan el reconocimiento y ayudan a generar la historia del “heroísmo, el respeto propio y la desesperación de los protagonistas [...] Este reconocimiento ayudará, a quienes estén en circunstancias difíciles, a sostenerlos en los momentos de pánico y en otros momentos aumentará su coraje indomable, enfrentados a la cruel necesidad de emigrar” (Berger, 2011:10). La *Herramienta transfronteriza para inmigrantes* hace visible lo que el Estado no puede ver en los deseos y los sueños del ser humano.

#### DESOBEDIENCIA CIVIL Y LA HERRAMIENTA TRANSFRONTERIZA PARA INMIGRANTES

La única obligación a la que tengo derecho de asumir  
es a la de hacer siempre lo que creo correcto.

THOREAU

Dentro de la matriz performativa que la HTI abarca, existe detrás, a diferencia de otros proyectos, un concepto de *desobediencia civil* muy claro, que más allá de remitirnos a la propuesta que el CAE define en su texto “Electronic Civil Disobedience”,<sup>15</sup> nos remonta al concepto de desobediencia civil expuesto por Henry David Thoreu, pues por el contrario al CAE, el EDT considera que la localización en el espacio de las acciones de disturbio tienen implicaciones mucho más amplias.

El concepto de desobediencia civil surge en Estados Unidos en el siglo XIX. Su primer exponente justo fue Henry David Thoreau quien, bajo el liberalismo, pero además desde una perspectiva

<sup>15</sup> “La estrategia y tácticas de la Desobediencia Civil Electrónica (ECD, por sus siglas en inglés) no deben ser un misterio para ningún activista. Son las mismas que las de la Desobediencia Civil. La ECD es una acción no violenta por naturaleza, en el momento en que las fuerzas opuestas nunca se confrontan físicamente. Como en la Desobediencia Civil, las tácticas primeras de la ECD es el bloqueo y la intrusión. Salidas, entradas, conductos y otros espacios clave deben ser ocupados por la fuerza contestaria con el objetivo de presionar las legítimas instituciones involucradas en acciones no éticas o criminales. El bloqueo de los canales de la información es análogo al bloqueo del bloqueo de los canales físicos. Sin embargo, el bloqueo electrónico puede causar el *stress* financiero que el bloqueo físico no puede lograr y puede ser usado más allá del nivel local. La ECD es desobediencia civil revigorizada” (CAE, 1996).

utilitarista, propuso una forma de resistencia civil frente a la intervención de Estados Unidos en México (1846-1848) en la que como acción de protesta no se pagarían los impuestos al Estado. El presupuesto que subyace a esta forma de desobediencia es que dado que el Estado no necesariamente ejerce acciones justas y en un régimen democrático deberían ser aprobadas por los ciudadanos, entonces frente a aquellas acciones que los ciudadanos consideren injustas, pueden desobedecer los principios que lo reglan como una acción de protesta.<sup>16</sup> Los escritos de Thoreau fueron influyentes en el siglo XX, por ejemplo en las protestas no violentas de Gandhi en la India y la lucha contra la segregación racial en Estados Unidos encabezadas por Martin Luther King (Gómez, 1988).

Para Hugo Bedau la propuesta de Thoreu obedece a un “principio de responsabilidad distributiva”, ante el cual los individuos de la sociedad civil tienen una responsabilidad indirecta por los actos de su gobierno.<sup>17</sup> Sin embargo, para este autor la desobediencia civil, si bien parte de un principio moral bajo el cual los individuos se consideran a sí mismos responsables por las injusticias de su gobierno, éste no tiene como consecuencia el que sean responsables para actuar en concordancia con ellos, de ahí que para él la desobediencia civil se defina como:

Actos ilegales (o presuntamente ilegales para aquellos que los realizan, o aquellos que los copian), realizados abiertamente (no evasivamente, ni encubiertamente), no-violentos (ni intencionalmente, ni negligentemente destructivos de la propiedad o que ocasionen daño a las personas) y conscientes (no impulsivos, ni involuntarios, pensados,

<sup>16</sup> “La autoridad del gobierno –porque yo gustosamente obedeceré a aquellos que pueden actuar mejor que yo, y en muchas cosas hasta a aquellos que ni saben ni pueden actuar tan bien– es una autoridad impura: porque para ser estrictamente justa tiene que ser aprobada por el gobernado. No puede tener derecho absoluto sobre mi persona y propiedad sino en cuanto yo se lo conceda” (Thoreau, 1848). La traducción fue tomada de Hernando Jiménez, “Desobediencia Civil por Henry Thoreau” [<http://thoreau.eserver.org/spanishcivil.html>], fecha de consulta: 17 de febrero de 2012. La traducción es de Gemma Argüello.

<sup>17</sup> “Una persona se hace responsable de los actos del otro (persona o gobierno) si y sólo si (y está de acuerdo con ello) él (a) ha autorizado al otro a actuar o (b) ha permitido que otro actúe, (c) sabe cómo el otro ha utilizado su posición y autoridad para actuar y (d) él continúa haciéndolo (a) y (b), por ejemplo, no actúa para revocar la autoridad concedida o previene su abuso” (Bedau, 1970:61). La traducción es de Gemma Argüello.

etcétera) dentro del marco de la legalidad (y aquellos que realizan los actos con la voluntad de aceptar las consecuencias legales de éstos, salvo en aquellos casos especiales en los que el acto pretenda derrocar al gobierno) y con la intención de frustrar o protestar contra una ley, política o decisión (o la ausencia de alguna de ellas) del gobierno (o alguno de sus miembros)” (Bedau, 1970:51).<sup>18</sup>

John Rawls posteriormente retomará la definición acuñada por Bedau de desobediencia civil, quien partiendo de una concepción de la democracia constitucional enmarcada dentro de una teoría del contrato social, la concibe como “un acto público, no violento y hecho en conciencia, contrario a la ley y habitualmente realizado con la intención de producir un cambio en las políticas o en las leyes del gobierno” (Rawls, 1986:94). Ahora bien, el HTI dentro de este contexto teórico es una forma de desobediencia civil, que no obstante no cabe por completo dentro del concepto de John Rawls, dado que no se concibió como un dispositivo que intenta cambiar las políticas de Estados Unidos; en un principio se ajustaría a la concepción que sostiene Bedau (como protesta que no forzosamente intenta producir un cambio político real), pero principalmente a una interpretación de los presupuestos que subyacen a la propuesta de Thoreau, como se verá a continuación.

Tanto Rawls como Bedau sostienen que una de las premisas para que una acción sea calificada como de desobediencia civil debe ser ilegal, esto es, desobedece los presupuestos legales que el Estado sanciona, pero además quienes ejercen acciones de desobediencia están conscientes de las consecuencias probables de sus actos. Curiosamente, Ricardo Domínguez no lo concibió en un inicio como un disturbio frente al Estado, así como tampoco previó las consecuencias del proyecto, aunque sí las asumió al enfrentar las acusaciones del FBI y el intento de quitarlo de su cargo académico. Al respecto, Ricardo Domínguez expresó que no podía predecir los resultados de la herramienta, pero sí tenía el interés de saber “cómo iba a resultar el disturbio” en la Universidad.<sup>19</sup> De hecho,

<sup>18</sup> La traducción es de Gemma Argüello.

<sup>19</sup> “Cuando escribí el propósito del proyecto, la Universidad les dijo que tenían dinero para proyectos de intervención transfronteriza. Entonces la Universidad de California en San Diego nos dio dinero para el dispositivo, la propuesta y el diseño, así que para nosotros era más interesante no tanto el disturbio que se iba a hacer,

como señaló, “la sociedad civil, la ONG, el Congreso de Estados Unidos o mi universidad, la policía o abogados, son parte de la matriz performativa que toman parte del sistema artístico, ellos son parte de la obra”.<sup>20</sup> En este sentido, la HTI puede ser calificada como un acto de desobediencia civil, en la medida en que los actores que la desarrollaron asumieron las consecuencias que el disturbio provocó. Asimismo, dado que fue un acto público, cumplió con requisitos comunicativos que señalan tanto Bedau y Rawls para definirlo como desobediencia civil, esto es, no fue una acción secreta, ni encubierta, sino abiertamente realizada en el espacio público. Como señala Domínguez en cuanto a la fundamentación del Electronic Disturbance Theater:

Las acciones de EDT, en cambio, como hemos dejado suficientemente claro, plantean cuestiones legales, no técnicas. La Desobediencia Civil Electrónica (DCE) no tiene que ver con el código en tanto que código, sino con una nueva forma de protesta social que apela a las leyes que definen el estatus legal de la desobediencia civil. Para EDT ha sido muy importante que los tribunales, sean locales, nacionales o internacionales, juzgaran sus actos –o los de aquellos grupos que han seguido el paradigma performativo establecido por EDT– como actos de desobediencia civil transparentes y no como «ciber-delitos».<sup>21</sup>

Finalmente, también podríamos calificarla como una acción no-violenta si partimos del presupuesto de que la violencia es un acto que daña al otro (sea una persona o una institución) e implica un ejercicio físico de la fuerza. Si es así el disturbio provocado por la HTI no es violento, por el contrario, si la violencia es complejizada en función de motivaciones y los medios que se utilizan para ejercerla (no sólo físicos), tendríamos que replantearnos no sólo si el HTI es violento o no, sino además qué es lo que entendemos por violencia. Sin embargo, en este trabajo no es nuestra intención abordar este problema, razón por la cual sería inadecuado anali-

---

sino cómo se iba a integrar en un sistema académico para el disturbio”. Extracto de la entrevista con Ricardo Domínguez, diciembre de 2011.

<sup>20</sup> *Idem.*

<sup>21</sup> Olmo Carlina, “La ciencia de los oprimidos”, entrevista con Ricardo Domínguez”. *Minerva* 14 [http://www.circulobellasartes.com/ag\_ediciones-minerva-Leer-Minerva.php?art=417], fecha de consulta: 17 de febrero de 2012.

zar aquí la HTI, si es entendida bajo las reflexiones en torno a la desobediencia civil en la teoría política contemporánea (sea la de Rawls o la de Bedau), de ahí que es mejor caracterizarla como una forma de acción que, como señala Amy Sarah Carroll, se remonta más a los presupuestos de Thoreau.

Carroll (2010) considera que, a diferencia del CAE, el EDT, en concordancia con la desobediencia civil como la plantea Thoreau, intenta ubicar el disturbio en un lugar específico a partir de ciertos presupuestos éticos. Para Thoreau, el conflicto entre México y Estados Unidos estaba físicamente ubicado y las acciones de desobediencia civil se centraban en lo que sucedía en ese lugar, pero a partir de mecanismos que intentaban parar la guerra contra México sin un enfrentamiento físico contra el Estado y detrás de los cuales se considera injusta y, por tanto, éticamente reprochable la intervención de un Estado en otro. Sin embargo, para él “el Estado nunca confronta intencionalmente el juicio de una persona, intelectual o moral, sino sólo su cuerpo, sus sentidos” (Thoreau, 1848:41),<sup>22</sup> y en ese sentido Domínguez considera que “el cuerpo se opone a la ideología o la política que se reconoce como un sistema violento o contra la comunidad, pero uno no pega al sistema, uno lo para con la fuerza del cuerpo”. Ahora bien, esta fuerza, para Domínguez, no se ejerce en una lucha cuerpo a cuerpo, sino, como en el caso de la HTI, dentro de una “matriz performativa que podía enfocarse en un territorio específico, que podía usar la idea de cuerpo electrónico para cruzarlo y también a comenzar a hacer conexión entre el cuerpo digital y el real, el cuerpo del inmigrante” (Domínguez, 2011). Es una lucha que se establece más en el plano simbólico y, por consiguiente, una desobediencia civil electrónica y simbólica a su vez. Así las acciones de desobediencia reaccionan frente a la realización física del poder en los cuerpos de los ciudadanos, esto es, en las limitaciones que en su ejercicio nos impone para actuar, y en esa medida el desobediente puede simbólicamente, mediante dispositivos digitales, trasgredir esos límites y generar mecanismos de disturbio.

Por otro lado, detrás de una acción de desobediencia civil existe un presupuesto ético sobre el cual el sujeto decide actuar. Como señala Rawls, la desobediencia civil parte de los principios de jus-

<sup>22</sup> La traducción es de Gemma Argüello.

ticia que comparten personas libres e iguales, las cuales consideran que éstos no están siendo respetados por el Estado (Rawls, 1995), lo cual también se puede leer detrás del “principio de responsabilidad distributiva” de Thoureau. En este sentido, en diversos casos se establece una relación entre mayorías y minorías sobre las cuales se están ejerciendo acciones injustas (a menos que sea un Estado totalitario en el que la mayoría es víctima de la injusticia). El EDT no sólo ha abogado por la ubicación espacial específica de la desobediencia civil, sino que varias de sus acciones han ido por ese lado, por la defensa de los derechos de ciertas minorías. En el caso de la HTI, la minoría de migrantes en Estados Unidos son objeto de un acto de desobediencia civil en la medida en que las acciones que se ejercen sobre ellos son injustas, ya que como establece en el artículo tercero la Declaración Universal de los Derechos Humanos,<sup>23</sup> “todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona” y dadas las condiciones bajo las cuales cruzan la frontera, este derecho no se cumple.

La migración entre Estados Unidos y México “combina formas legales de admisión con ingresos y permanencias irregulares. Estas últimas son la base del rechazo a la inmigración entre algunos sectores de la sociedad norteamericana, y de la implementación de iniciativas de control fronterizo más duras, en especial tras los atentados del 11 de septiembre del 2001” (CEPAL, 2006:107). Todo ello coloca a los migrantes indocumentados en una situación vulnerable y desprotegida, lo cual conlleva la necesidad de un marco de cooperación entre ambos Estados para promover políticas migratorias compensatorias. Dentro de este contexto, la sociedad civil, mediante las ONG y diversas iniciativas civiles, como la HTI, intenta generar mecanismos que cambien, irruman o mejoren en las condiciones migratorias. El reconocimiento de las mismas por Ricardo Domínguez es muy claro:

La Agencia de Aduanas y Protección Fronteriza en el año fiscal de 2009 informó 416 muertes relacionadas con el cruce de fronteras de enero a octubre de 2009. Cuando el Muro de Berlín cayó, los informes oficiales afirmaron que 98 personas murieron en total tratando de cruzar del este

<sup>23</sup> Declaración Universal de los Derechos Humanos [<http://www.un.org/es/documents/udhr/>], fecha de consulta: 17 de febrero de 2012.

al oeste de Berlín. En contraste, las organizaciones no gubernamentales locales e internacionales estiman que unas 10 000 personas hasta la fecha han muerto al intentar cruzar la frontera México-Estados Unidos.<sup>24</sup>

Al reconocer estas cifras, Domínguez parte de un principio humanitario en el cual se reconoce que los migrantes cruzan ilegalmente la frontera bajo condiciones injustas en las que no se respetan los derechos humanos. Con la HTI no se intenta cambiar las leyes migratorias estadounidenses, sin embargo, se hace visible la problemática en la frontera con México. En otras palabras, el disturbio que genera este dispositivo crea una reacción en la que se demanda garantizar la vida de las personas y que no haya ventajas ni desventajas de origen (Rawls, 1995:29-30). La HTI es una forma de desobediencia civil electrónica que responde a las causas correctas, pues los derechos humanos de los migrantes no se cumplen.<sup>25</sup> Con este dispositivo se asume que detrás de la concepción de justicia que sostiene el orden político de Estados Unidos existe un concepto de *justicia social* y socialmente compartido que apela, en este caso, a los principios éticos que sustentan los derechos humanos. Por otro lado, al ser un acto de desobediencia civil electrónica, la HTI hace visible también los polos que subyacen dentro de los mismos actos de desobediencia civil, esto es, entre la legalidad y la justicia, además de la tensión existente “entre soberanía nacional y resguardo de los derechos humanos de los migrantes” (CEPAL, 2006:175).<sup>26</sup> En este sentido la HTI, desde el punto de vista del gobierno de Estados Unidos (a partir de la FBI) es un acto ilegal en tanto que interfiere en el fenómeno migratorio, ya que con el uso del dispositivo telefónico que diseñó con GPS para localizar depósitos de agua en su travesía por el desierto, aumenta las expectativas de llegar con vida y cruzar al otro lado. Pero a su vez, la HTI responde a argumentos artísticos y

<sup>24</sup> En entrevista realizada por Blass, Zach (2011). Traducción a cargo de Karla Fernández.

<sup>25</sup> Véase Rawls (1995), dado que para él un acto de desobediencia civil debe responder a las causas correctas, es decir, justificadas dentro de un régimen democrático.

<sup>26</sup> Desde el punto de vista de Rawls, la desobediencia civil es un acto político guiado y justificado por principios regulados por la constitución y las instituciones sociales; se recurre a ella para protestar contra leyes injustas. En un sistema democrático, la violación a tales principios invita a la resistencia no violenta y pública (Rawls, 1995:333).

a principios de justicia social que apelan al respeto de los derechos humanos, porque mediante el dispositivo se está ayudando a que los migrantes conserven su derecho a la vida.

## CONCLUSIONES

El dispositivo *Herramienta transfronteriza para inmigrantes* es una obra abierta artística/tecnológica diseñada a partir de 2007; crea una plataforma (física, digital y poética) alternativa de solución a un problema específico de los migrantes en la frontera entre México y Estados Unidos. Esta obra fue analizada a partir de la matriz performativa y con los preceptos del Teatro del disturbio electrónico. La HTI es una obra de corte performativo y geoestético de frontera enfocado al uso de los migrantes. El efecto derivado del dispositivo en cuestión cristaliza realidades sociales, estéticas, éticas, políticas y de justicia. Es ofrecida, además, una lectura profunda para situar esta obra dentro del Site-especific, del *Land Art*, del arte relacional y su producto es ubicado también como una memoria viva. Hace patente las fisuras sociales que existen en los usuarios y su entorno.

La HTI, por otro lado, aboga por un principio en el que cada persona debe tener igualdad en la repartición de derechos y deberes básicos, en este caso el derecho a la vida gracias al acceso al agua en las condiciones precarias bajo las cuales los migrantes cruzan la frontera. Como un acto público, genera beneficios compensatorios que cuestionan el régimen legal sobre el problema de la migración, los derechos humanos y la soberanía nacional. Como señala Domínguez (2011), “por ser ciudadano del imperio tengo una posición que me da la habilidad de movilizar”.

Finalmente, esta obra vuelca la mirada sobre el activismo y apela a que sea aceptada como “una nueva forma de protesta social que apela a las leyes que defienden el estatus legal de la desobediencia civil [...] Desde nuestro punto de vista, la DCE es y debería ser tratada como una práctica digital íntimamente vinculada con la larga tradición de desobediencia civil: nada más y nada menos” (Domínguez, en entrevista con Del Olmo, 2010).

## BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc (2000), *Los "no lugares", espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona.
- Bedau, Hugo Adam (2002), *Civil Disobedience in Focus*, Routledge, Nueva York.
- (1970), "Civil disobedience and personal responsibility for injustice", en Hugo Adam Bedau (2002), *Civil Disobedience in Focus*, Routledge, Nueva York, pp. 49-67.
- Berger, John y Jean Mohr (2011), *Un séptimo hombre*, sur+ ediciones, México.
- Besteher-Hegenbart, Axel (coord.) (2002), "iAtención México", *Antología del Festival de México MEXartes-berlín.de.*, Conrand, Berlín, en Durán María Huertas, "Juana camino al norte".
- en Guillermo Gómez-Peña (2002), "Al otro lado del espejo mexicano. Reflexiones de un artista fronterizo" [<http://tijuana-artes.blogspot.mx/2005/03/al-otro-lado-del-espejo-mexicano.html>].
- Bourriaud, Nicolas (2006), *Estética relacional*, AH Editorial, Argentina.
- CAE (1996), "Electronic Civil Disobedience", Nueva York [<http://www.critical-art.net/books.html>].
- Carroll, Amy Sara (2010), "EDT 1.0, EDT 2.0, EDT 3.0\*", *Revista de artes visuales errata3*, cultura digital y creación, núm. 3, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Instituto Distrital de las Artes, Bogotá, p. 61.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) (2006), *Migración internacional, derechos humanos y desarrollo* [<http://www.eclac.cl/publicaciones/xml/8/26608/LCW98-migracion.pdf>], fecha de consulta: 23 de diciembre de 2011.
- Critical Art Ensemble (1993), "The Electronic Disturbance", Nueva York [<http://www.critical-art.net/books.html>].
- (1996), "Electronic Civil Disobedience", Nueva York [<http://www.critical-art.net/books.html>].
- Del Olmo, Carolina (2010), "Entrevista con Ricardo Domínguez, codirector de Thing (thing.net), un Proveedor de Servicios de Internet para artistas y activistas // La ciencia de los oprimidos" [<http://www.elecode lospasos.net/article-entrevista-con-ricardo-dominguez-codirector-de-thing-thing-net-un-proveedor-de-servicios-de-internet-para-artistas-y-activistas-la-ciencia-de-los-oprimidos-52242854.html>].
- "La ciencia de los oprimidos", entrevista con Ricardo Domínguez, *Minerva 14* [[http://www.circulobellasartes.com/ag\\_ediciones-minerva-LeerMinerva.php?art=417](http://www.circulobellasartes.com/ag_ediciones-minerva-LeerMinerva.php?art=417)], fecha de consulta: 17 de febrero de 2012.

- Deutsche, Rosalyn (2008), "Agorafobia", *Quaderns Portatils*, núm. 12, MACBA, Barcelona.
- Diéguez, Ileana (2010), *iNo?*, en Juncia Avilés (coord.), *El orden de lo invisible. Arte escena y espacio público*, UNAM, México.
- Domínguez, Ricardo (2011), entrevista mediante videoconferencia, 12 de diciembre.
- (2010), "Error 404\_Democracia no encontrada", *Errata#*, revista de artes visuales, núm. 3, diciembre, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Instituto Distrital de las Artes, Bogotá, pp.16-20 [<http://issuu.com/search?q=revistaerrata>].
- *et al.* (2010b), "Sistemas\_geo-poéticos\_GPS: fragmentos, fractales, formas y funciones contra la invisibilidad. Electronic Disturbance Theater 2.0 y b.a.n.g. lab", *Errata#*, revista de artes visuales, núm. 3, diciembre, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Instituto Distrital de las Artes, Bogotá, pp. 22-39 [<http://issuu.com/search?q=revistaerrata>].
- Fernández, S. Karla (2011), *Los juegos del poder de los dirigentes del SNTE. México, 1989-2005*, Editorial Académica Española, Madrid.
- Kwon, Miwon (1997), "One place after another: Notes on site specificity", *October*, vol. 80, primavera.
- Lippard, Lucy (1984), "Give and take: Ideology in the art of Suzanne Lacy and Jerry Kearns", texto para el catálogo de la exposición *Art & Ideology*, New Museum of Contemporary Art, Nueva York.
- Lozano-Hemmer, Rafael (2000), *Alzado vectorial. Arquitectura relacional 4*, Conaculta, México.
- Rawls, John (1995), *Teoría de la justicia*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Thoureau, David Henry (1848), "Civil Disobedience", en Hugo Adam Bedau (2002), *Civil Disobedience in focus*, Routledge, Nueva York, pp. 28-48.
- Villa, Manuel (2004), "Ricardo Domínguez o el arte de la modestia", *Rebelión*, sección Cultura, 28 de enero [<http://www.rebellion.org/hemeroteca/cultura/040127rd.htm>], fecha de consulta: 6 de diciembre de 2011.
- Wincour, Rosalía (2009), *Robinson Crusoe ya tiene celular*, UAM-Iztapalapa/Siglo XXI Editores, México.
- Zach, Blass (2011) "Sobre desobediencia civil electrónica: entrevista con Ricardo Domínguez", *Reclamations*, Editorial Board, 25 de noviembre [[http://www.reclamationsjournal.org/blog/?ha\\_exhibit=interview-with-ricardo-dominguez](http://www.reclamationsjournal.org/blog/?ha_exhibit=interview-with-ricardo-dominguez)], fecha de consulta: 6 de diciembre de 2011.