

#retroRDom



Cuánto
tiempo

lleva
todo

esto

derramándose
sin desbordarse_

Amy Sara Carroll • Critical Art Ensemble • Ricardo Domínguez
Cecilia Castañeda • Gaby Cepeda • Aria Dean • Timothy Murray
Doreen Ríos • Mariana Botey • Cian Haesley • Fernando Monreal

Cuánto tiempo lleva todo esto derramándose sin desbordarse_

Amy Sara Carroll • Critical Art Ensemble
Ricardo Domínguez • Cecilia Castañeda • Gaby Cepeda
Aria Dean • Timothy Murray • Doreen Ríos
Mariana Botey • Cian Haesley • Fernando Monreal

Título: Cuánto tiempo lleva todo esto derramándose sin desbordarse
Primera edición en Remediables: 2021

Producción: Secretaría de Cultura, Centro de Cultura Digital

Compiladores: Doreen Ríos y Ricardo Domínguez

Autores: Doreen Ríos, Amy Sara Carroll, Critical Art Ensemble, Cecilia
Castañeda, Ricardo Domínguez, Gaby Cepeda, Mariana Botey, Cian
Heasley, Fernando Monreal, Timothy Murray

Traducciones: Doreen Ríos

Cuidado de la edición: Doreen Ríos, Ximena Atristain,
Mónica Nepote, Lucina Pérez

Diseño y formación: María Fernanda Arnaut y Astrid Stoopan

Portada y portadillas: Kenya Flores

Desarrollo epub: Libros Mala letra

Gifs para epub: Gilberto López

Cuánto tiempo lleva todo esto derramándose sin desbordarse
está bajo licencia Creative Commons

Atribución/Reconocimiento-NoComercial-SinDerivados 4.0

Licencia Pública Internacional – CC BY-NC-ND 4.0

ISBN electrónico: 978-607-631-138-7



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

Esta publicación no sería posible sin la generosidad, sensibilidad y memorias de nuestrxs colaboradorxs; agradecemos profundamente su compromiso con la cultura libre y abierta que hace que este espacio pueda distribuirse de manera horizontal dentro y fuera de la pantalla. A Ricardo Domínguez por abrirnos su archivo personal para la investigación y por todo el intenso trabajo para imaginar otras realidades posibles. A Amy Sara Carroll por todas las conversaciones y recuerdos. A Ian Alan Paul por la sensibilidad y cuidado detrás de la rematerialización de la Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes

A Rhizome por compartir con nosotrxs sus contenidos, siendo parte crucial para configurar esta publicación. A todxs quienes nos han acompañado en este proceso. También agradecemos a la Universidad de California en San Diego por todo el apoyo brindado para la gestión y desarrollo de este libro.

Índice

Presentación07

Todas las máquinas son máquinas para viajar en el tiempo
Doreen Ríos

01 ¡NIFTY! [una historia oral íntima]11

Amy Sara Carroll

02 Gestualidades desde el Net Art64

La condición virtual
Critical Art Ensemble65

Zapatismo digital: La estética táctica del Electronic
Disturbance Theater
Timothy Murray76

Poética táctica: Las ocupaciones virtuales de FloodNet
Aria Dean82

Electronic Disturbance Theater: un modelo cambiante de
afectos
Cecilia Castañeda93

03 Matrix Performativa107

Transborder Immigrant Tool: performatividad y navegación
Cecilia Castañeda108

Desobediencia civil electrónica después del 9/11
Ricardo Domínguez115

Hospitalidad Americana
Gaby Cepeda132

04 Disturbios Electrónicos desde el Hacktivismo139

EDT / Las Formas Neozapatistas / Rematerialización de la
Tecnosfera / Desobediencia Civil

Mariana Botey140

La puesta en marcha de la Desobediencia Civil Electrónica y
la Perturbación Electrónica

Cecilia Castañeda147

La respuesta de la FOIA solicitada al FBI arroja nueva luz
sobre el infame incidente hacktivista contra el Pentágono

Cian Heasley154

Electronic Disturbance. Desterritorialización, conocimiento
ensamblado e investigación artística

Fernando Monreal190

05 ¿Qué son los 2020 sino una alucinación masiva no consensual?

Entrevista con Ricardo Domínguez198

Gaby Cepeda

Semblanzas por orden de aparición214

Referencias bibliográficas220



Todas las máquinas son máquinas para viajar en el tiempo

Doreen Ríos

La condición social actual existe en un estado líquido. Los marcadores de estabilidad de los siglos pasados han caído en el agujero negro del escepticismo, disolviendo la identificación situada de sujeto u objeto. El sentido fluye simultáneamente a través de un proceso de proliferación y condensación, a la vez que se desliza hacia las contradicciones del apocalipsis y la utopía. El lugar del poder –y el de la resistencia– descansa en una zona ambigua, sin fronteras. ¿Cómo podría ser de otro modo cuando el poder fluye en la transición entre dinámicas nómadas y estructuras sedentarias, entre la hipervelocidad y la hiperineria?

Las últimas décadas se han caracterizado por la inminente digitalización (e instrumentalización) de la vida. Y es justo en esta arquitectura virtual donde se ha creado una nueva geografía de relaciones de poder: personas reducidas a datos, hipervigilancia a escala global, mentes fundidas en una realidad en pantalla y un autoritarismo que emerge de las grietas de las noticias falsas. Los medios digitales son, simultáneamente:

- + dispositivos sociales clave
- + herramientas de comunicación omnipresente
- + infraestructura estratégica
- + mediadores del condicionamiento de la conducta

Sin embargo, también aquí es donde se ha abierto un espacio para la resistencia guiada por el pensamiento transversal que hace/piensa/actúa con lxs otrxs.

La primera vez que escuché acerca de los medios tácticos fue hacia el 2015 en Monoskop. Y más adelante recuerdo haber leído al respecto navegando la Antología de Net Art de Rhizome y, hasta ese momento, jamás se me había cruzado la idea de que era posible fusionar al arte con el activismo, el internet, la poesía, el performance y el hacking en un solo espacio. Al abrirme paso por el tema descubrí el trabajo del Electronic Disturbance Theater y, con él, el trabajo de Ricardo Domínguez.

El cuerpo de obra de Domínguez, además de estar alojado en diversos espacios de la realidad, es un continuo vaivén entre:

cuerpo/colectividad
poesía/código
dentro de la pantalla/fuera de la pantalla
arte útil/arte no utilitario
caminata/ocupación
protesta/performance

Esta publicación, que acompaña a la exposición del mismo nombre, reúne diversas temporalidades y voces que más que trazar un recorrido lineal, proponen una caminata por diversas capas de la realidad que se bifurcan y entrecruzan en su transitar dentro y fuera de la pantalla. Si bien *Cuánto tiempo lleva todo esto derramándose sin desbordarse* no fue pensada como una lectura lineal, nuestra pista de despegue se traza con *¡NIFTY!*, [una historia oral íntima] de Amy Sara Carroll, una pieza mitad poema, mitad diario, que nos lleva a los rincones (casi) invisibles de la vida y trabajo de Ricardo Domínguez. De ahí, esta publicación propone saltar a cualquiera de los bloques que siguen, sus nombres pretenden revelar fragmentos de su contenido, donde se reflexiona colectivamente acerca de lo siguiente:

"Gestualidades desde el Net Art", un salto inicial que nos lleva hacia el internet temprano, su promesa de aldea global y sus rincones de colectividad radical. Este primer capítulo reúne diversas perspectivas acerca de los medios tácticos, los actos de escritura colectiva y la poesía electrónica. Desde aquí, de la mano del Critical Art

Ensemble y su recorrido hacia la configuración virtual. Tim Murray y sus recuentos vívidos del ensamble del zapatismo digital. Aria Dean y sus exploraciones hacia la noción de poesía táctica y Cecilia Castañeda con un ejercicio de modelado de afectos.

Posteriormente nos deslizamos, suavemente, hacia el plano de (re)conexión con lxs cuerpos en el segundo capítulo: "Matrix performativa". En esta sección notamos con claridad la hibridación espacio temporal que caracteriza al trabajo de RDom¹. Nos abrimos desde la lente íntima de Domínguez reflexionando acerca de la vida, el activismo, el internet y el arte después del 9/11; pasando por un recuento de la implementación de políticas migratorias y la posibilidad de hackearlas desde la voz de Gaby Cepeda y la historia e implicaciones de la Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes recalibrada por Cecilia Castañeda.

Más adelante, cruzando diversas líneas temporales, y haciendo hincapié en las posibilidades y consecuencias de pensarse desde diversos espacios de creación y acción, nos encontramos con el tercer capítulo: "Disturbios electrónicos desde el hacktivism". De la reflexión crítica de Mariana Botey en torno a las formas neozapatistas y la tecnoesfera, al abordaje de los actos de desobediencia civil electrónica investigados por Cecilia Castañeda, pasando por la investigación de Cian Heasley, quien revela cómo los vínculos con el EZLN y diversos grupos activos desde la ciberizquierda conectan con los actos de desobediencia civil electrónica que le llevaron a encarar diversas representaciones del poder duro (como el FBI, por ejemplo), para culminar con una perspectiva local, ensamblada por Fernando Monreal, acerca de diversos gestos de desterritorialización y plagio utópico.

Como ejercicio de teletransportación en este recorrido anacrónico, esta publicación cierra con una conversación entre Ricardo Domínguez y Gaby Cepeda, misma que se preserva bajo el título: "¿Qué son los 2020 sino una alucinación masiva no consensual?" Y aquí, justo donde encontramos el hilo con el que entretejemos nuestro presente, cerramos esta escritura colectiva para conectar con el exterior.

Sin duda, las reglas de la resistencia cultural y política han cambiado drásticamente. La revolución tecnológica provocada por el rápido desarrollo de dispositivos ha creado una nueva geografía de las relaciones de poder que solo podía imaginarse hace apenas veinte años. Todos estos enfoques han dado forma y manipulado mundos invisibles a los que solo se puede acceder a través de la imaginación, y en algunos casos se ha dado a estos modelos un privilegio ontológico. Estas huellas muestran relaciones intertextuales entre sistemas de pensamiento aparentemente dispares que ahora se han re combinado en un cuerpo de conocimiento que funciona bajo el signo de la tecnología... misma que siempre nos invita a hackearla.

Notas

1. Ricardo Domínguez.

01_

¡NIFTY!

[una historia oral íntima]



Amy Sara Carroll

2021



NFT y
NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y
NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y
NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y
NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y NFT y



Mano de **RRD** Critical Art Ensemble, señalando el "Búnker de Disney" (CIRCA 1990); mano de RDD Hacktivista (1999); mano de **RRD** avión 9/11 billete de 20 dólares (Candida TV, Agnese Trocchi, 2002); mano de **RRD** 31FootLadder (Andrew Strum, 2018).



1.

Verano de 2001, Monterrey, México. Pasamontaña negro, barítono retumbante. Ricardo René Domínguez (RRD) habla de la resistencia desde abajo. De la "tecnología maya" y del código ineficiente.

```

                                / al aire
                                /
                                |
                                |
                                |
                                /
De un palo lanzado /
                                |
                                / para derribar
                                aviones
                                de artillería.
```



2.

ASC¹: ¿Por qué acudir a la autobiografía?

RRD: Escucha la amplificación de [Bertolt] Brecht,
una triangulación de "Casi yo,
Casi no yo, y
Casi otro yo".

1 Nota de la traductora: ASC=Amy Sara Carroll



3.

RRD: Nací en Las Vegas, Nevada, la zona cero del capitalismo de casinos.

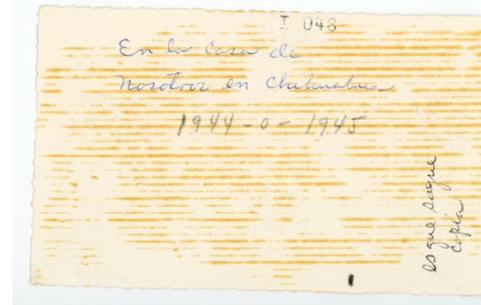
Nací en El Paso, Texas, de una mujer mexicana y de un mexicano-americano que recién volvía a casa, veterano de la Guerra de Corea. Cuando mi madre rechazó la propuesta de matrimonio de mi padre, se separaron amistosamente.

Nací en las afueras de una pequeña estación de radio en Fresno, California.



4.

Graciela Cecilia Domínguez (1917-2005) nació en un rancho cerca de Delicias, Chihuahua; la hija menor del ayudante del tesorero de Pancho Villa. Diez de sus hermanos mayores murieron en la Revolución Mexicana. Dos hermanos, su hermana y ella sobrevivieron. En sus 20s estudió teatro en la Ciudad de México. Cuando empezó a salir con un profesor de química, cambió de carrera y se licenció en medicina. Cuando su relación terminó, se mudó a Ciudad Juárez, cruzó a El Paso y se trasladó a Glitter Gulch en Las Vegas.





RRD (acerca de colaborar):

Nunca trabajo solo; mi configuración favorita es la anarquista **5**.



6.

Donde la memoria falla, empieza la fabulación.



7.

RRD: Desde el principio mi mundo estuvo mediado por pantallas. Mi padre me trajo un televisor que mi madre puso en mi cuna. Lo alimenté con leche caliente hasta que explotó, mi primer acto de “disturbio electrónico”.



8.

RRD: ¿Estarías dispuesta a escribir un ensayo sobre el Electronic Disturbance Theater [EDT]?

Un token no fungible [NFT] de mi afecto:
"Incumbent Upon Recombinant Hope:
EDT's Strike a site, Strike a pose"².

2 NT: "Obligatorio para la esperanza recombinante: golpea un sitio, haz una pose al estilo EDT"



9.

RRD: Mi madre trabajaba por las noches como conductora de camiones, o camarera de casinos vestida para matar, o en un laboratorio de patología. Las revistas llegaban a nuestro departamento dirigidas a "Gracula Domínguez".

Mamá me multaba con un dólar cada vez que hablaba inglés en la casa. Fuera de casa las cosas cambiaban. Cuando íbamos a ver películas de horror, por cada *¡Caramba!* o *¡Dios mío!*, escuchaba un *¡ding, ding, ding!*



10.

En la novela de [Hélène] Cixous, *Hyperrêve (Hipersueño)*, la narradora se duerme en "la cama de [Walter] Benjamin", entabla una relación con otra entidad (tal vez el fantasma de Benjamin) con la que juega a un juego de ecos, escuchando la sutura y la aleación de la cita. ¿Acaso las *citassecretas*³ describen la totalidad de la comunicación entre la dupla o la dinámica en la que uno, y luego el otro, invoca a un autor sin atribución para que el otro disfrute descifrarlo? Así prosiguen las conversaciones con **RRD**.

³ NT: esta forma emula la palabra francesa "sekrétations", al igual que se hace en el texto original en inglés.



11.

RRD: Recuerdo los veranos en Delicias, mi primo Efrén y yo persiguiéndonos por la casa después de comer. Yo fingía que mi dedo era una pistola, ¡Bang! ¡Bang! Efraín se miraba el pecho, veía gotas de salsa de tomate, jadeaba, ¡Sangre, sangre!, antes de desmayarse.



Efrén, de tez clara y asustadizo, con **RRD**, desaliñado y peinado de incógnito, 1962.



12.

RRD: Aprendiendo de Las Vegas las 3 emes (Mormones, Militares y Mafia), mis amigos y yo nos las ingeniábamos para medir los niveles de radiación en la leche del comedor escolar con un contador Geiger. Los sábados comíamos Monster Burgers de 99 centavos en la azotea del Mint Hotel and Casino y veíamos en el horizonte cómo las nubes de las pruebas nucleares se convertían en hongos. Más tarde bajábamos tranquilamente a El Portal a ver la doble matiné por 50 centavos: The Frogs y Night of the Lepus; Destroy All Monsters y Monster X. En la preparatoria trabajé como ayudante de cocina en los hoteles-casino Horseshoe y Dunes, me colé en los conciertos de jazz a través de las cocinas, y vi al Vampiro de Las Vegas en el Fox Theater. Los movimientos sociales de los años sesenta —derechos civiles, antiguerra, decolonial, amor libre— influyeron profundamente en lo que imaginaba que era posible para mí y para el mundo. Cuando fui a ver el musical Hair con mi mamá, dije en voz alta: "¿Dónde puedo apuntarme a eso?".



13.

RRD: En otoño de 1978 llegué a la Universidad Estatal del Sur de Utah con dos semanas de retraso. Iba a instalar la iluminación de la producción del musical Stop the World I Want to Get Off, desde las vigas, casi se me cae un foco sobre el público. Mi profesor me increpó con severidad: "A partir de ahora, no quiero verte en ningún puesto técnico". Me formé en el escenario como actor clásico.

En el verano de 1982, me casé con una diseñadora de vestuario y directora de teatro, Patricia Gordon, y me inscribí al Festival de Shakespeare de Utah. En el otoño de 1981 Patty y yo nos mudamos a Tallahassee para realizar mis estudios de posgrado en la Universidad del Estado de Florida/ Conservatorio Asolo de Formación de Actores. Más tarde, interrumpí mis cursos.



14.

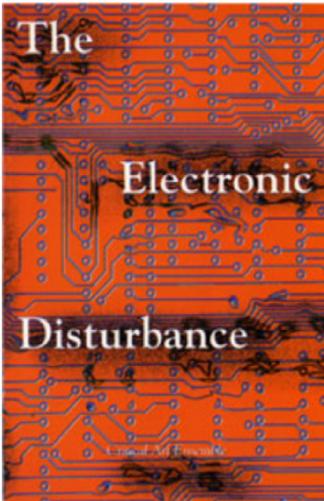
RRD: Fui el cantante principal de una banda llamada "Kill Whitey". Dirigí y actué en producciones del Off Street Theater. Trabajé en una librería de lesbianas llamada Rubyfruit Books. Di clases en un jardín de niños durante año y medio. En una fiesta, llamamos por teléfono a [Jacques] Derrida: "¿Aceptaría una llamada por cobrar de Martini Heidegger?"⁴.

En los revisteros de la Biblioteca de la FSU, canalizando el espíritu de la Dérive situacionista, descubrí los escritos de Arthur y Marilouise Kroker. Un mes más tarde, vi a una pareja vestida de negro con mochilas amarillas brillantes en un acto universitario. Me acerqué a ellxs: "¿Ustedes son lxs Kroker? Estoy leyendo sus libros. Deberían dejar esta conferencia y venir conmigo". Lo hicieron; creamos y realizamos gestos teóricos golpeando el suelo en Miami, Nueva York y Vancouver. Años después, publicaron algunos de mis primeros escritos sobre el zapatismo digital en [CTheory](#).

⁴ Para disipar las dudas que albergaba sobre esta historia, un día de otoño en Ítaca en una librería de segunda mano, RRD encuentra y lee en voz alta una larga nota a pie de página de la traducción inglesa de Alan Bass de *La carte postale* de Derrida en la que el autor reflexiona sobre la inspiración telefónica. Al cotejar la fecha, la hora y el contenido de RRD con la de Derrida para "¡NIFTY!", me esfuerzo de nuevo por suspender la incredulidad. "Pero ¿qué puedo hacer? Es rigurosamente cierto..." (aunque de principio a fin, al parecer).



15.



CAE, 1994.

RRD cofundó el Critical Art Ensemble [CAE], un colectivo de trabajadorxs del arte. Entre 1987 y 1995, el CAE coordinó acciones con ACT-UP Tallahassee, realizó giras de restaurantes de barbacoa en Florida y Georgia, e hizo interpretaciones del "cuerpo sin órganos" de [Gilles] Deleuze y [Félix] Guattari. Desde Neuromante de [William] Gibson hasta El balcón de [Jean] Genet, CAE leyó (y escribió) promiscuamente, desarrollando un método de "plagio utópico". En resumen, toma una línea de otro texto. Sustituye algunas de sus palabras clave, o aumenta sus giros, por ejemplo, "Desobediencia civil" -> "Desobediencia civil electrónica", o, nifty como un NFT, "Una thing.net como tú y yo".



16.

Extractos de mi tesis (a petición de **RRD**):

Según el CAE, el "teatro recombinante", un imaginario anidado [...] por cualquier medio necesario [...] acción callejera, propaganda de agitación, desobediencia civil electrónica [DCE]..., patearía la cuarta pared [...]

El par de "ensamblajes" teóricos del CAE –DCE y teatro recombinante– representan la fecundación *in vitro* del Electronic Disturbance Theater [...]



17.



"Stairway to Heaven":
Graciela Domínguez
también lució la chamarra
de cuero negra, 1993.

Mientras otrxs miembros del CAE gravitaban hacia el bioarte, **RRD** se propuso llevar a la desobediencia civil electrónica de la teoría a la práctica. En el verano de 1991, después de que Patty y **RRD** se separan amistosamente, él compró un Ford Fiesta de segunda mano y un par de botas nuevas, empacó 50 libros, condujo hasta Nueva York, estacionó el coche en Greenwich Street y le quitó las placas. En el tiempo que tardó en subir los libros a su habitación rentada en el cuarto piso de Christopher Street, le rompieron el parabrisas trasero del coche y le robaron las botas. Al deambular por East Village, encontró una chamarra de cuero negro en un bote de basura (piensa en Marlon Brando, *The Wild One*).

|

|
RRD:

"La ciudad te quita,
la ciudad te da".



18.

RRD: Trabajé @B. Dalton (sobre la 6ta avenida y la calle 8). Trabajé @Kim's Video (St. Mark's Place y la 2da avenida), donde me instruyeron para ignorar a los clientes, vi cine de Hong Kong, conocí a John Woo, Michelle Yeoh y Chow Yun-Fat. Llamé a la puerta de Wolfgang Staehle y le pedí que me enseñara a programar. Me convirtió en administrador de sistemas de thing.net. Escribí y publiqué reseñas de libros, películas y arte usando mi nombre y seudónimos; lo primero que respondía en la línea de ayuda era la pregunta: "¿Ha intentado reiniciar su máquina?".



19.

RRD: Vivía en una casa okupa, Dos Tacos. El alcalde Guiliani ordenó, con francotiradores, helicópteros y un tanque blindado, que desalojáramos el recinto. Salimos por las ventanas, saltamos de techo en techo, nos reagrupamos en un antiguo burdel coreano (99, 2da avenida) donde dirigimos ¡Psssst!, un club que abría a las 4 de la mañana.



20.

¿Qué fueron los años 90 sino un hipersueño?



21.

Un minuto después de la medianoche del 1 de enero de 1994, lxs zapatistas rasgaron el tejido electrónico, declarando un "¡Ya basta!" a la venta de comunidades indígenas, a la *NAFTAficación*⁵ de México, a la reestructuración neoliberal planetaria. A las 6 de la tarde de ese día, **RRD** se acurrucó en el sótano de la sede de ABC No Rio con varixs otrxs que habían respondido a una convocatoria lanzada por la Comisión de Nueva York para la Democracia en México.

- 5 Unx lectorx de confianza de una versión anterior de mi traducción de "¡NIFTY!" señala que muchos de los términos y acontecimientos a los que los NFTs hacen referencia pueden resultar desconocidos para lxs lectorxs contemporánexs (por ejemplo, "NAFTAficación"). Para más información sobre el neologismo, véase la sustancial revisión de Carroll de su tesis, REMEY: Toward an Art History of the NAFTA Era (Austin: University of Texas Press, 2017).

22.

Extractos de mi tesis:

El llamado zapatista al Encuentro de 1996 "para desarrollar una red intercontinental de lucha y resistencia" engendró una red de transmisión entre redes digitales zapatistas. El EDT surgió del experimento de la Zapatista Tribal Port Action (octubre de 1996-marzo de 1997), un performance colaborativo en el que participaron pseudo.com en la ciudad de Nueva York (con el artista Ron Rocco) y el Instituto Tecnológico de Massachusetts. Domínguez, Carmin Karasic, Brett Stalbaum y Stefan Wray se reunieron para crear Zapatista FloodNet como respuesta a la masacre de Acteal donde asesinaron a cuarenta y cinco mujeres y niños a manos de las fuerzas paramilitares mexicanas en 1997.

Entre 1997 y 1998, Zapatista FloodNet atacó (o más bien, inundó) el sitio web del gobierno mexicano. A través de una "acción" digital descargable que activaba constantemente el botón de "refrescar" o "recargar" en el servidor web, FloodNet forzó al sitio web a mostrar una clásica respuesta 404 (archivo no encontrado) en la que lxs participantes del plantón virtual subrayaban la ausencia de "justicia", "democracia" y "derechos humanos" en México.

Literalmente, cuando se consultaba, el sitio web respondía: *justicia no encontrada en este sitio, derechos humanos no encontrados en este sitio*. Del mismo modo, cuando FloodNet saturó el registro de acceso del sitio con los nombres de las personas asesinadas por el ejército mexicano, el sitio instaló inadvertidamente un improvisado monumento en línea llamado, "El recuerdo del olvido de los muertos": *Ana Hernández no se encuentra en este sitio... Justicia poética [...]* El EDT celebró el final de 1998 con un potlatch conceptual, el lanzamiento de una versión pública de Zapatista FloodNet, la distribución de los Kits para Programadorxs de Disturbios (DDK).



23.

En *Ars Electronica (1998)*, en Linz, Austria, el compromiso del EDT con la transparencia digital se puso a prueba una y otra vez.

Sonó el teléfono. Una llamada anónima advirtió a **RRD** de que no llevara a cabo el *SWARM*, una sentada virtual contra el gobierno mexicano, rematando ominosamente: "Sabemos dónde están y dónde viven".

RRD: Sí, como no, lo saben, nosotros mismos pusimos esta información en línea.

Hippies from Hell, un grupo de hackers holandesxs cuyo trabajo también aparece en el festival, amenazan con cerrar *SWARM* alegando que es digitalmente incorrecto. El Departamento de Defensa de EUA lanza la primera arma de guerra informática conocida contra *SWARM*, violando la Ley Posse Comitatus de 1878.

Stefan necesita un trago;
@RTmark necesita más gestos artistas en su costal;
Stefan vende *FloodNet* a **@RTmark** por un paquete de seis cervezas.



24.

RRD: En 1996 respondí a una llamada en el Village Voice. Star Media buscaba un hispanohablante para ayudarles a montar el "AOL de América Latina". Al principio trabajé con un pequeño grupo de programadorxs en el Distrito de la Moda, pero a los pocos meses de empezar el trabajo me llamaron para decirme: "¿Quieres dirigir una iniciativa de banda ancha?". La banda ancha no existía entonces, así que dije: "Claro". Unos días después, el director general y el director financiero me enviaron un mensaje: "Te hemos encontrado el espacio perfecto en la 5ª Avenida y la calle 22, en el cuarto piso, arriba de la tienda Mac". Meses después, me pidieron que hiciera mi oficina "Volar" para mostrar la Iniciativa de Banda Ancha de Star Media. Le pedí a unxs artistas argentinxs especializadx en entornos inmersivos: "¿Podrían ayudarme a aproximarme a la estética de Barbarella?". Contrataron una banda y bailarinas a go-gó; invitaron a las modelos de Mac a tomar champagne y canapés. Al día siguiente todo estaba a punto de estallar, incluida la portada del New York Times: "Hactivists' of All Persuasions Take Their Struggle to the Web" (31 de octubre de 1998). Dos hombres trajeados salieron del ascensor y me preguntaron si habían llegado a la sede del Electronic Disturbance Theater. Cuando les dije que sí, me contestaron: "Somos del FBI. ¿Podemos hacerle unas preguntas?".

25.

RRD: Hacia 1996, la escena emergente del net.art se trasladó a Brooklyn, donde nos reuníamos en una cafetería----"The Diner"---bajo el puente de Williamsburg. En mayo del 2000, algunxs artistas suecxs nos ofrecieron un viaje de fin de semana a Estocolmo con todos los gastos pagados. Teleport Diner recreó meticulosamente The Diner, desde el menú hasta la decoración. Nos pidieron que nos interpretáramos a nosotrxs mismxs en un *tableaux vivant* en Färgfabriken, un espacio artístico en la periferia sur de la ciudad. El fin de semana coincidió con Eurovision. Los días se alargaron por la proximidad del solsticio, legendario por inducir la locura solar. Después de nuestro performance, subimos a un autobús fletado por el aeropuerto. Cuando el conductor tomó la rampa de salida, echó a andar en reversa y condujo así casi un kilómetro y medio. Cuando llegamos a la puerta de embarque, el piloto se desnudó, saltó del avión y se lanzó de cabeza en un bosque cercano. La compañía aérea nos separó y reprogramó nuestras salidas. Algunxs amigxs y yo fuimos desviados a Newark. Aterrizamos a las dos de la madrugada. Nadie tenía dinero para volver a Brooklyn.



Teleport Diner (2000) en Creative time

ASC: Durante años, no creí esta historia.

No existe una lista completa de las colaboraciones de **RRD**.

En lugar de esto, una docena de panadero de la "fiebre de los archivos" del verano de 2021.

RRD: En agosto de 1995, las *Scum Wrenches* me pidieron que actuara con ellas en Washington Square Park. Mientras estaba de pie sobre una bandera de Estados Unidos con una mancha negra cubriendo mi rostro, mis colaboradoras gritaron: "¡Liberen a Mumia Abu-Jamal!". Los policías llegaron, me arrancaron el cartel, me tiraron al suelo y me dijeron que hiciera que las mujeres se detuvieran. Cuando dije: "No puedo hacerlo. Son miembros de una compañía de teatro de lesbianas radicales", la policía me fichó y me llevó a las "tumbas" de Nueva York.

RRD: Conocí a Jordan Crandall en la galería Sandra Gering hacia diciembre de 1995. Me invitó a colaborar con él en un número especial de BLAST. Antes de nuestro primer encuentro, pasé a su oficina de la calle 11 Este. En aquellos días siempre andaba escaso de dinero. Llamé a la puerta y me atendió una mujer. Me presenté, le expliqué que pronto iba a trabajar allí y le pregunté si podía prestarme 5 dólares. Me cerró la puerta en la cara. Un año después, Diane Ludin y yo nos mudamos juntos, empezamos a colaborar con otrs artistas en múltiples acciones.

1997-2000: CUSeeMe transmite videos del tamaño de una estampilla postal de: Fake Shop, en colaboración con Floating Point Unit, realiza escenas de clásicos de culto de ciencia ficción (Coma, Soylent Green).

"The Toy War, 12 days of X-mas" [La guerra de los juguetes, 12 días de navidad] de 1999 (después de la Batalla de Seattle): etoy.com se niega a ceder su nombre de dominio a etoys.com, movilizándose en cambio para destruir la empresa.

1997: un grupo de artistas de net art lanza pseudo.com, una red de transmisión de música, arte y activismo. **RRD** presenta y participa en varios programas de pseudo.com. Ese mismo año, **RRD** es invitado



a una fiesta en Soho para una nueva plataforma de net.art llamada rhizome, donde conoce a Alex Galloway y Mark Tribe .

1998: **RRD** con Reverend Billy & The Stop Shopping llevan a cabo acciones contra Starbucks y Disney Store. En 1999, **RRD** es beatificado por la Iglesia.

RRD y Francesca da Rimini (alias Dollyoko) producen Hauntings (1998), poemas visuales eróticos hipertextuales.

RRD actúa el "Cuento Zapatista de los Colores" en un encuentro de Mexicanos Unidos de Queens, en 1998, organizado por el grupo 16 Beaver Street y Pedro Lasch. Lxs niñxs crearon ilustraciones vividas del performance, destacando el momento en que **RRD** se envolvió en luces navideñas.

2000: Contratan a **RRD** para dar clases como profesor adjunto en el Departamento de Estudios de Performance de la Universidad de Nueva York. Entre sus alumnxs se encuentran Richard Schechner, Diana Taylor y José Muñoz.

2001: No Borders y No One is Illegal, en Alemania, piden al EDT que les ayude a organizar una acción contra la compañía aérea Lufthansa y, más concretamente, contra sus vuelos de deportación. Lxs participantes son acusadxs de ciberterrorismo. El Tribunal Supremo de Frankfurt conoce el caso y dictamina que la DCE no equivale a ciberterrorismo.

26 al 28 de enero de 2001: el Warhol Hijack: the Verbal Group (**RRD**, Diane, G.H. Hovagimyan, Yael Kanarek, Tina LaPorta, MTAA, Cary Peppermint, Kevin & Jennifer McCoy y Jennifer Crowe) secuestró WeLiveInPublic.com. Desde el loft de Josh Harris y Tanya Corrin en Soho, repleto de treinta y dos cámaras y conexión a internet, lanzaron una serie de contenidos audiovisuales de la vida cotidiana: desde las comidas pasando por el tiempo viendo televisión hasta cuando hacían ejercicio y tenían cibersexo.

Dolores de 10 a 22 horas (2001): Coco Fusco y **RRD** interpretan la historia de una mujer, "Érase una vez en una zona franca no tan lejana en el extremo norte de México..."



27.

RRD: En septiembre de 1999, nos presentamos en la Agencia de Seguridad Nacional (NSA) en Fort Meade, a las afueras de Bethesda, Maryland. Mientras contaba la historia de la "tecnología maya", detrás de mí se proyectaba Alphaville, de [Jean-Luc] Godard. Después de la presentación, el Departamento de Defensa testificó frente al Senado de los Estados Unidos: "Si *FloodNet* no era ilegal, ciertamente era inmoral".



28.

RRD: *Zapatista Tribal Port Scan*: En cada computadora hay numerosas puertas o puertos. Los administradores de sistemas revisan las máquinas para ver cuáles están abiertos. Para el festival transfronterizo, *Borderhack!* (2000), el EDT escaneó los sistemas de la aduana y la Patrulla Fronteriza. En cada puerto abierto lanzamos poemas compuestos por líneas de comunicados Zapatistas.



29.

RRD: En septiembre de 2001 estaba instalando servidores de arte en Croacia. El 11 de septiembre, los tableros de mensajes se llenaron de historias sobre ataques a Estados Unidos. Irónicamente, internet estaba inestable en el lugar donde me encontraba, así que crucé un lago en balsa hasta llegar a una cafetería. Desde ahí vi la cobertura sobre el impacto de los aviones en el World Trade Center. Un hombre mayor me preguntó si era estadounidense, después si tenía un billete de veinte dólares. Dobló el billete de veinte en forma de avión de papel cuyas alas formaban las torres gemelas. El humo salía de los lugares donde habían impactado los aviones. En un ala se leía "United"; en la otra, "American". El señor volteó el avioncito –salió humo Pentágono.



30.

Valor neto
de los nodos,
"¡NIFTY!" es

y no es

un poemario,
una "trozo de
conversación"
una performance duradero
que aspira a
orbitar

"un mundo
donde
quepan
muchos
mundos"⁷.

- 7 Lectorxs de confianza de una versión anterior de "¡NIFTY!" comentan que, insegurxs de lo que es un NFT, esperaron (en vano) el deslizamiento acrónico de NAFTA a NFT en inglés. A saber, me pregunto, ¿qué es un NFT sino la continua contracción y expansión del Tratado de Libre Comercio, la moneda de cambio destilada en el laborioso lenguaje de la "singularidad digital"?



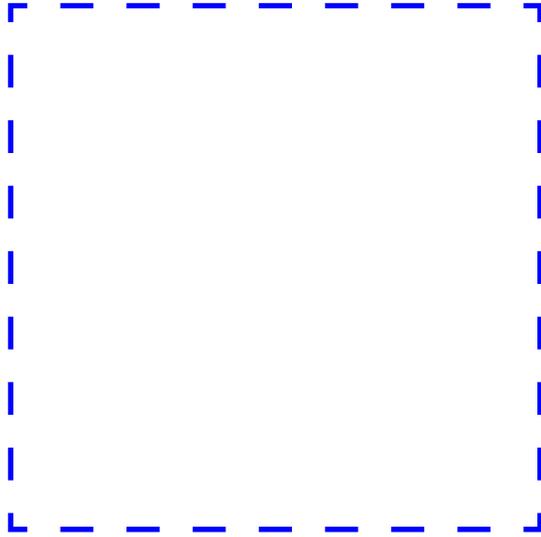
31.

RRD: En 2004, un comité del recién creado Instituto Tecnológico de California (CALIT2) de la Universidad de California, en San Diego, me invitó a dar una charla. Me centré en el hacktismo, las tecnologías de perturbación de las fronteras y la *nanopoética*. Solo había tres personas en el público y dos de ellas se fueron inmediatamente porque dijeron que estaban en la presentación equivocada. Un mes después, me ofrecieron un puesto de profesor visitante por un año en CALIT2. Más adelante crearon un puesto permanente para mí en el Departamento de Artes Visuales de la UCSD.



32.

ASC: ¿Me ayudarías a tener unx hijx?



RRD: ¿Me ayudarías tú a tener unx hijx?



33.

En 2005, **RRD** participa en una exposición de la facultad. Entre sus contribuciones se encuentra *Plays Well With Others*, un diagrama de sus colaboraciones, y un libro de Hactivism al estilo [Félix González-Torres]. Previsto para ser publicado por autonomedia, *Hactivism* nunca apareció en papel. Su versión electrónica desapareció. Al ejemplar en papel que posee **RRD** le falta la introducción⁸.

⁸ Por favor, póngase en contacto con el CCD si usted tiene una copia completa de *Hactivism*.



34.

RRD sube a un avión con destino a Minneapolis. Lxs pilotos se preparan para el despegue. **RRD** llama a **ASC**.

ASC: Estoy un par de pulgadas dilatada; lxs médicos quieren que vaya al hospital para comprobar el movimiento fetal.

RRD: ¡Abran las puertas, vamos a tener un bebé!



Zé, 14 años (a propósito de una foto de su pre-cumpleaños): ¿Por qué en los 2000s todo mundo usaba cuero negro?



35.

Césaire José Carroll-Domínguez.
(También conocido como Zé.)

La forma de una vida que se convierte en tres.
Laaaaaaaaaaaaaarga distancia:

De San Diego, California,
a Chicago, Illinois.

De San Diego a
Ann Arbor, Michigan.

(Junio de 2006, Hospital Infantil Mott.)

Zig-
zag
EEGs.

Largos veranos,
inviernos aún más largos.

Una casa
roja y blanca-
un enamorado



36.

RRD funda b.a.n.g. (bits, atoms, neurons, genes) lab/TIN (Instituto de Nanotecnología de Tijuana) @ CALIT2.

particle group

(Diane Ludin, Nina Waisman, **RRD** y yo):
de nanoutopías y nanocastos.



Una nano-litografía de la autora, RRD, y Maribel Montero, producida con un Raith50 E-beam sobre un cupón de silicio, dimensiones 0,5 u, (nanómetros) a 5,0 um.



37.



Electronic Disturbance Theater
2.0/b.a.n.g., ¡Aguas! (mural
digital con Zé), Galería de la
Raza, San Francisco, CA, 2010.

¿Podría reutilizarse la tecnología
GPS para guiar a lxs cansadxs y des-
hidratadxs –de cualquier nacionali-
dad– hacia lugares seguros en el lado
estadounidense de la frontera entre
México y Estados Unidos?

¿Qué constituye el sustento?

Entre la
transparencia
y la opacidad,
la translucidez.

Audre Lorde: "La poesía no es un lujo"⁹.

⁹ Contra los biomas armados, ¡CODESWITCH!

Hablando de *citassecretas*, alrededor de 2007-2008, Alex Rivera nos pasó una copia previo al lanzamiento de la película *Sleep Dealer*.

En Oaxaca, el protagonista Memo, consulta un manual, *Hackear para principiantes* (sic) de R. Domínguez, para aprender a interceptar las transmisiones de los ataques de drones.

En otro lugar escribí:

Vale la pena considerar todo el significado de las ambiciones alterpatri-lineales de Memo [...] en "Phantom Sightings: Art After the Chicano Movement" de González et al., Mendiola y Ortiz-Torres describen al "visionario informático autodidacta Ricardo Domínguez [que] hackea servidores del gobierno mexicano desde su departamento de Nueva York y los tumba." *Sleep Dealer* privilegia la genealogía sobre la cartografía, en ocasiones, en una "cita fantasma" de la praxis de Domínguez que se duplica como homenaje y referencia a los intentos de Memo de una práctica ajena de los nuevos medios.



Captura de pantalla de *Sleep Dealer*, dir. Alex Rivera, 2008.

Con "¡NIFTY!", ¿estoy, como Luz, expendiendo recuerdos?

¿Son comparables las *citassecretas* y los "avistamientos fantasmas" o a veces son lo mismo?



39.

2009: **RRD** es titular, recibe una carta de recomendación por sus actos hacktivistas de perturbación de fronteras y gestos *nanopéuticos*.



40.

Electronic Disturbance Theater 2.0
(RRD, yo, Brett Stalbaum, micha cárdenas, Elle Mehrmand)
Parque estatal Anza Borrego
(en colaboración con Border Angels y Water Stations, Inc.)

Tres representantes del Congreso se ponen en contacto con la UCSD y la Universidad de Michigan, exigen una auditoría completa de los fondos utilizados en el TBT, acusan al EDT 2.0 de apoyar la entrada ilegal de migrantes a los Estados Unidos.

Agentes del FBI: ¿Podemos hacerles unas preguntas?

Auditorx1: ¿Cuántas horas de trabajo han dedicado a este proyecto?

RRD: ¿Cómo cuantificar dónde empieza el trabajo y termina la vida?

Auditorx 2: ¿Qué entiende por medios de comunicación dislocados?

RRD: Para cada locación, su dislocación.

Auditorx 3: ¿Qué es la teoría *queer*?



41.

4 de marzo de 2010: **RRD** acepta alojar en los servidores de b.a.n.g. lab una acción electrónica contra la Oficina del Presidente de la Universidad de California, acertadamente llamada UCOP, un gesto por el que también se le investiga. Vis Arts y CALIT2 respaldan su investigación/práctica. Profesorxs, estudiantes, curadorxs, artistas, abogadxs (pro bono), innumerables colectivos e instituciones se unen contra el intento de la UC de correr a **RRD**.



42.

Julio de 2010: Carla Herrera Prats nos invita a SOMA. Dormimos en el lugar. A las cuatro, Zé está encantado de que tengamos que atravesar el armario para llegar al baño. Durante la siguiente década participamos en los Veranos de SOMA haciendo críticas de estudio, eventos en los Miércoles de SOMA (Sonido Apokalitzin, bailando en el patio al aire libre bajo los aviones que cruzan el cielo nocturno) e impartiendo clases (un tendedero colgado a lo Bolaño a lo Duchamp a través del patio, libros y revistas curtidos por la lluvia, la contaminación de la ciudad y la ceniza volcánica).



43.

2013 @ la casa de los Drones: San Diego ha sido apodado "el valle de los drones" porque el 80% de los vehículos aéreos no tripulados se producen en la zona.

RRD: Ian Alan Paul y yo nos centramos en la propia historia del montaje de drones de la UCSD. Simulando un accidente de un UAV cerca de la Biblioteca Geisel, inauguramos el Centro de Política y Ética de los Drones. El canciller de UCSD me felicitó por haber sido seleccionado como investigador de *principios* del Centro.

* * *

¡No te pierdas los *palíndrones*!



44.

RRD: Tal vez Califas me convierta en un chicano.

Ahora, una pregunta para ti, *¿Qué significa ¡Jalisco, no te rajes!?*

(Búsqueda en Google: [Jorge Negrete](#))



45.

RRD: ¡No retrospectivas!

Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, 2015, Mónica Mayer.
Si tiene dudas... pregunte: una exposición retrocolectiva.

ASC: ¿Una retrocolectiva quizás?



46.

Invierno 2017, curso VIS 2, "Introducción a la creación de arte basado en el movimiento y el tiempo: Una cuestión del cuerpo y sus reflejos como gesto". A mitad del curso, una madre anónima de unx estudiante lanza un bombardeo mediático, criticando al profesor de la clase y su prerrequisito de desnudez, por ejemplo, The Guardian¹⁰.

Para que conste, la tarea de la semana decía:

GESTO DESNUDO/DESNUDO

Utiliza cualquier tipo de cámara para crear una representación de tu yo desnudx. Utiliza la cámara como confesión o máquina disciplinaria. Puedes contarnos secretos, enseñarnos tus tatuajes o sentarte desnudx a comer. Simplemente, ¡desnúdate! Lo cual no significa que tengas que estar desnudx. Unx puede estar demasiado vestidx y seguir completamente desnudx y tiernx.

Para un ejemplo de gesto desnudo, véase cualquiera de los "poemas" o todo este "ensayo."

¹⁰ Nótese la transmutación de esta nota de "Ricardo Domínguez" a "Roberto Domínguez" y luego a "Roberto Rodríguez". (Cada vez, al ser confrontado, RRD responde: "Lo siento, creo que me has confundido con Roberto Rodríguez").

47.



Arte postal de reubicación de la autora en colaboración con la oficina postal (Sharpie, cajas de cartón cajas de cartón, cuarteto), 2020.

Ithaca, Nueva York:
"Miembrixs corruptxs".

Austin, Texas: "Tacos y tráfico (aéreo adicional)".

Ciudad de Nueva York:
Otoño 2019, Paseos desde el Village hasta el Battery.

Invierno de 2020, encierro por COVID-19.

Primavera de 2020, Black Lives Matter.
Cauleen Smith, "La rabia florece en mí".

Verano de 2020, Mudanza a campo traviesa, como Dawn Lundy Martin, "La vida en una caja es una caja bonita".

Finalmente, aterrizamos en un punto agrídulce.

Rutinas de Abbott y Costello.

P: ¿Dónde va a dar clases?

R: En la New School.

P: Sí, ya sé que vas a una escuela nueva, pero ¿cómo se llama?



48.

Verano de 2021, **RRD** (alias "Almirante Adama") asume la "cátedra compartida" de Artes Visuales---si la memoria institucional no falla---el primer jefe intergaláctico y de color del departamento.



49.

RRD (acerca de mal/traducir): Mi madre decía que cuando era joven e iba al cine estadounidense, pensaba que "The End" significaba el beso. Cuando era niño y me llevaba a ver películas mexicanas, concluí que las canciones que sonaban en el trole se llamaban "Tan, tan".



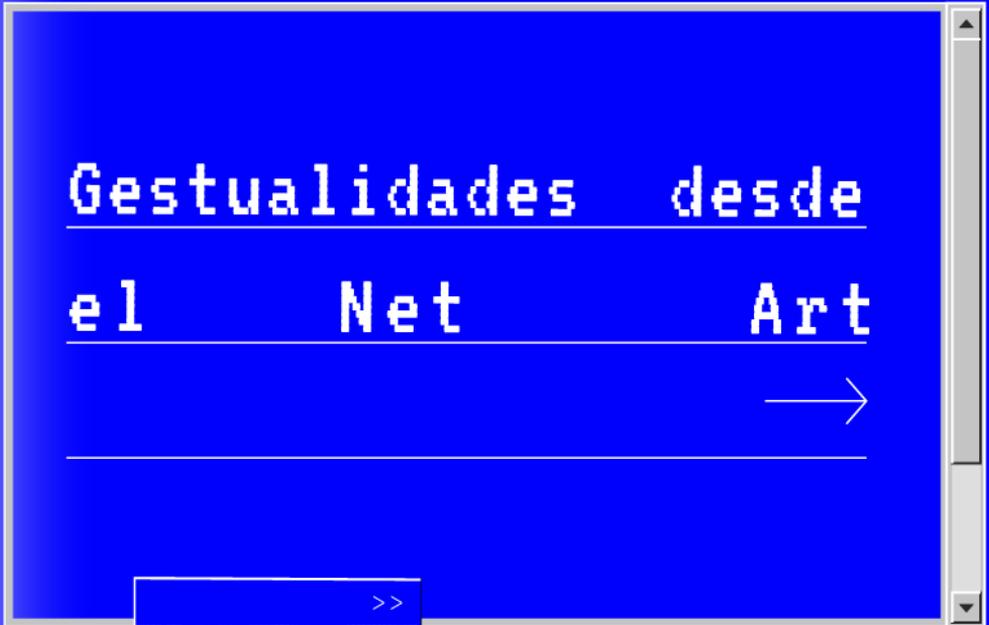
50.

Q: ¿Cómo se le llama a dos partituras y diez NFTs?

R: ¡NIFTY!¹¹

¹¹ Alternativa A: Para continuar...

02_



Critical Art Ensemble
Timothy Murray
Aria Dean
Cecilia Castañeda



La condición virtual

Critical Art Ensemble

Las reglas de la resistencia cultural y política han cambiado drásticamente. La revolución tecnológica provocada por el rápido desarrollo de las computadoras y del video ha creado una nueva geografía de las relaciones de poder que solo es posible imaginar en un contexto contemporáneo: las personas se reducen a datos, la vigilancia se produce a escala mundial, las mentes se funden con la realidad de las pantallas y surge un poder autoritario que se nutre de la ausencia. La nueva geografía es una geografía virtual, y el núcleo de la resistencia política y cultural debe afirmarse en este espacio electrónico.

Occidente lleva 2.500 años preparándose para este momento. Siempre ha habido una idea de lo virtual, ya sea basada en el misticismo, el pensamiento analítico abstracto o la fantasía romántica. Todos estos enfoques han configurado y manipulado mundos invisibles a los que solo puede accederse a través de la imaginación, y en algunos casos a estos modelos se les ha dado un privilegio ontológico. Lo que ha hecho posible los conceptos e ideologías contemporáneos de lo virtual es que estos sistemas de pensamiento preexistentes se han expandido fuera de la imaginación, manifestándose en el desarrollo y la comprensión de la tecnología. Este trabajo, por muy condensado que esté, extrae las huellas de lo virtual de los relatos históricos y filosóficos del pasado. Estas huellas muestran las relaciones intertextuales entre sistemas de pensamiento aparentemente disímiles que ahora se han re combinado en un cuerpo funcional de "conocimiento" bajo el signo de la tecnología.

I

385 A.C.

Estx artesanx no solo es capaz de hacer todo tipo de muebles, sino también todas las plantas que crecen de la tierra, todos los animales, incluido él/ella mismx y, además, la tierra y los cielos y los dioses, todas las cosas del cielo y todas las cosas del Hades, en el inframundo.

Este programa (software) es capaz de hacer no solo todo tipo de muebles, sino también todas las plantas que crecen de la tierra, todos los animales, a sí mismo, y además, la tierra y los cielos y los dioses, todas las cosas del cielo y todas las cosas del Hades, debajo de la tierra.

II

60 A.C.

No hay ningún objeto visible que esté formado por átomos de una sola clase. Todo está compuesto por una mezcla de elementos. Cuantas más cualidades y poderes posea una cosa, mayor variedad atestigua en las formas de los átomos que la componen.

No hay ningún objeto visible que esté formado por píxeles de una sola clase. Todo es una mezcla recombinante de representación. Cuantas más cualidades y poderes posea una imagen, mayor variedad atestigua en las formas de los píxeles que la componen.

III 250 A.C.

Hagamos entonces un cuadro mental de nuestro universo: cada miembro seguirá siendo lo que es, claramente separado; todo debe formar, en la medida de lo posible, una unidad completa, de modo que todo lo que está a la vista, por ejemplo, el orbe exterior de los cielos, traerá inmediatamente consigo la visión, en un solo plano, del sol y de todas las estrellas con la tierra y el mar y todos los seres vivos como si estuvieran expuestos en un globo transparente.

Hagamos entonces una representación virtual de nuestro universo: cada miembro seguirá siendo lo que es, claramente separado; todo debe formar, en la medida de lo posible, una unidad completa, de modo que todo lo que está a la vista, por ejemplo, el orbe exterior de los cielos, traerá inmediatamente consigo la visión, en un solo plano, del sol y todas las estrellas con la tierra y el mar y todos los seres vivos, como si estuvieran expuestos en un globo transparente.

IV A.D. 413

Hay muchxs réprobxs mezcladxs con lxs buenxs, y ambxs son reunidxs por el evangelio como en una red de arrastre; y en este mundo, como en un mar, ambxs nadan sin distinción encerradxs en la red.

Hay muchxs réprobxs mezcladxs con lxs buenxs, y ambxs son reunidxs por la base de datos como en una red de arrastre; y en este mundo, como en un mar, ambxs nadan sin distinción encerradxs en la red electrónica.

V

1259

Hay dos tipos de contacto, el de la cantidad y el de la potencia. Por el primero, un cuerpo solo puede ser tocado por otro cuerpo; por el segundo, un cuerpo puede ser tocado por una realidad incorpórea que lo mueve.

Hay dos tipos de contacto, el de la superficie y el de la potencia. Por el primero, un cuerpo solo puede ser tocado por otro cuerpo; por el segundo, un cuerpo puede ser tocado por una realidad incorpórea que lo mueve.

VI

1321

Así que aquí en la tierra, a través de un rayo de luz que divide el aire bajo la sombra protectora que las artes y oficios del humano idean, nuestra vista mortal observa las partículas brillantes de la materia que van hacia arriba, hacia abajo, de forma oblicua, lanzándose o girando; más largas y más cortas, pero siempre cambiantes.

Así que aquí en la pantalla, a través de un rayo de luz que divide el aire bajo la sombra protectora que las artes y oficios del humano idean, nuestra vista mortal observa las partículas brillantes de la materia que van hacia arriba, hacia abajo, de forma oblicua, lanzándose o girando; más largas y más cortas, pero siempre cambiantes.

VII 1500

De los sueños. A los humanos les parecerá que ven destrucciones en el cielo, y las llamas que descienden de allí parecerán volar despavoridas; escucharán criaturas de todo tipo hablar el lenguaje humano; correrán en un momento a diversas partes del mundo sin moverse; verán los más radiantes esplendores en medio de la oscuridad.

De los sueños. A los humanos les parecerá que experimentan destrucciones en el cielo y las llamas que descienden de allí parecerán volar despavoridas; escucharán criaturas de todo tipo hablar el lenguaje humano; viajarán en un momento a diversas partes del mundo sin moverse; verán los más radiantes esplendores en medio de la oscuridad.

VIII 1641

Nada conduce más a la obtención de un conocimiento seguro de la realidad que acostumbrarnos previamente a albergar dudas, especialmente sobre las cosas corpóreas.

Nada conduce más a la obtención de un conocimiento seguro de la realidad que acostumbrarnos previamente a albergar dudas, especialmente sobre las cosas corpóreas.

Por lo tanto, al menos a través de la instrumentalidad del poder divino, la mente puede existir separada del cuerpo y el cuerpo separado de la mente.

Por lo tanto, al menos a través de la instrumentalidad del poder virtual, la mente puede existir separada del cuerpo y el cuerpo separado de la mente.

IX
1667

Y con limo asfáltico, ancho como un portón profundo hasta las raíces del infierno, amarraron la playa reunida, y el inmenso dique se abrió paso en un arco alto sobre el espumoso abismo, un puente, de longitud prodigiosa, que se uniera al muro inamovible de este mundo ahora sin vallas.

Y con limo asfáltico, ancho como un portón profundo hasta las raíces del infierno y la playa reunida, para que el inmenso chip de silicio se abra paso en un alto arco sobre el espumoso abismo, un puente, de longitud prodigiosa, que se uniera al muro inamovible de este mundo ahora sin vallas.

X
1759

La tierra aquí se cultivaba tanto por placer como por necesidad; en todas partes lo útil se había convertido en algo agradable. Los caminos estaban cubiertos, o más bien adornados, con hermosos carruajes de material lustroso, llevando a hombres y mujeres de extraordinaria belleza, tirados rápidamente por grandes ovejas rojas cuya velocidad supera a la de los mejores caballos de Andalucía.

El simuscape aquí fue cultivado por placer así como por necesidad; en todas partes lo útil se había convertido en algo agradable. Los conductos estaban cubiertos, o más bien adornados, con hermosos carruajes de luz brillante, llevando a hombres y mujeres de extraordinaria resolución, dibujados rápidamente por grandes oleadas eléctricas rojas cuya velocidad supera a los mejores misiles de Andalucía.

XI
1776

La mente es una especie de teatro. No hay propiamente ninguna simplicidad en ella en un mismo momento, ni identidad en otras diferentes, sino un flujo y movimiento perpetuos, una variación constante, en la que varias percepciones aparecen sucesivamente; pasan, vuelven a pasar, se deslizan y se mezclan en una infinita variedad de posturas y situaciones.

La mente es una especie de fractal. No hay propiamente simplicidad en ella en un mismo momento, ni identidad en otras diferentes, sino un flujo y movimiento perpetuos, una variación constante, en la que varias percepciones aparecen sucesivamente; pasan, vuelven a pasar, se deslizan y se mezclan en una infinita variedad de ADN y recombinaciones.

XII
1819

Entonces le resulta claro y cierto que lo que conoce no es un sol y una tierra, sino solo un ojo que ve un sol, una mano que siente una tierra; que el mundo que le rodea está allí solo como idea.

Entonces le resulta claro y cierto que lo que conoce no es un sol y una tierra, sino solo un visor que ve un sol, un guante de datos que siente una tierra; que el mundo integrado que le rodea solo está allí como un simulacro.

XIII
1832

Ya construiste en el seno de las tinieblas, a partir de las fantásticas imágenes del cerebro, las ciudades y los templos, más allá del arte de Fidias y Praxíteles, más allá de los esplendores de Babilonia y Hekatómpylos; y, "desde la anarquía de sueño soñado", llamaste a la luz del sol a los rostros de las bellezas enterradas hace tiempo.

Ya construiste en el seno de las tinieblas, a partir de las fantásticas imágenes del cerebro, ciudades y templos de perfección digital, más allá del arte de Fidias y Praxíteles, más allá de los esplendores de Babilonia y Hekatómpylos; y, "desde la anarquía del sueño soñado", llamaste a la luz catódica a los rostros de las bellezas enterradas hace tiempo.

XIV
1843

¿Qué es el pensamiento abstracto? Es el pensamiento sin pensadorx. El pensamiento abstracto ignora todo excepto el pensamiento, y solo el pensamiento es, y está en su propio medio.

¿Qué es el pensamiento virtual? Es el pensamiento sin pensadorx. El pensamiento virtual ignora todo excepto el pensamiento, y solo el pensamiento es, y está en su propio medio.

XV
1872

Incluso cuando esta realidad onírica es más intensa, seguimos teniendo, brillando a través de ella, la sensación de que es una mera apariencia

Incluso cuando esta realidad virtual es más intensa, seguimos teniendo, brillando a través de ella, la sensación de que es una mera apariencia

XVI
1881

Solo operamos con cosas que no existen: líneas, planos, cuerpos, átomos, lapsos de tiempo divisibles, espacios divisibles. ¿Cómo van a ser posibles las explicaciones si primero convertimos todo en una imagen, ¡nuestra imagen!?

Solo operamos con cosas que existen virtualmente: líneas, planos, cuerpos, átomos, lapsos de tiempos divisibles, espacios divisibles. ¿Cómo van a ser posibles las explicaciones si primero convertimos todo en una condición virtual, ¡nuestra condición virtual!?

XVII
1890

Pero en este espíritu inestable y desequilibrado, las ideas se amontonan unas sobre otras, y escapan, y dan lugar a otras, mientras que las que desaparecen dejan su sombra escudriñando a las que triunfan.

Pero en este hipertexto inestable y desequilibrado, las ideas se amontonan unas sobre otras, y escapan, y dan lugar a otras, mientras que las que desaparecen dejan su sombra escudriñando a las que triunfan.

XVIII
1916

El animismo llegó al humano primitivo de forma natural y como un asunto de rutina. Sabía lo que eran las cosas en el mundo, a saber, tal y como se sabía a sí mismo. Por lo tanto, estamos listos para descubrir que el humano primitivo traspuso las condiciones estructurales de su propia mente en el mundo externo; y podemos intentar invertir el proceso y volver a poner en la mente humana lo que enseña el animismo respecto a la naturaleza de las cosas.

Los motores de la realidad llegaron al humano de la pantalla de forma natural y como un asunto de rutina. Sabía lo que eran las cosas en el mundo, a saber, tal y como se sabía a sí mismo. Por lo tanto, estamos listos para descubrir que el humano de la pantalla traspuso las condiciones estructurales de sus propias redes de datos en el mundo virtual, y podemos intentar invertir la retroalimentación y devolver a la mente humana lo que enseñan los motores de la realidad respecto a la naturaleza de las cosas.

XIX
1926

La angustia ante la muerte no debe confundirse con el miedo a la propia desaparición.

Esta angustia no es un estado accidental o aleatorio de "debilidad" en algún individuo; pero, como estado mental básico del Dasein, equivale a la revelación del hecho de que el Dasein existe como un Ser arrojado hacia su fin.

La angustia ante los ciborgs no debe confundirse con el miedo a la desaparición virtual.

Esta angustia no es un estado accidental o aleatorio de "debilidad" en alguna interfaz; pero, como estado elemental de los medios del Cysein, equivale a la revelación del hecho de que el Cysein existe como un Ser que se desliza hacia su desaparición.



Zapatismo digital: La estética táctica del Electronic Disturbance Theater

Timothy Murray

Imaginemos la simulación de la intersección de dos eventos heredados. En primer lugar, un artista adolescente de sangre mexicana inunda la salida de un gran almacén de Florida con intervenciones improvisadas que seducen a los compradores para que reflexionen sobre los sistemas de mercancías que los circundan. En segundo lugar, las lecturas de poesía, filosofía y teoría en la comodidad de una librería feminista de Florida impulsan a un colectivo juvenil hacia la práctica radical del gesto artístico que conduce a la perturbación de los territorios de poder mediante la activación del discurso público y las pantallas digitales. De este modo, estallan los componentes de cuatro décadas de simulación crítica. El performance se une al activismo. La teoría da lugar a la desobediencia electrónica de un grupo de lectura que pronto se conocerá como Critical Art Ensemble (CAE). Un miembro del CAE queda más tarde fascinado por los sueños ciberpoéticos de los zapatistas digitales, punto de partida de la carismática historia del Electronic Disturbance Theater (EDT). Dinamizando el imaginario nuclear de cuatro décadas de desobediencia electrónica colectiva, está ese mismo joven performer de Florida, Ricardo Domínguez. Sus intervenciones con el Electronic Disturbance Theater 2.0 siguen perturbando y remezclando las narrativas de los cuerpos de datos, el capitalismo virtual y la encarnación en red.

Reconozcamos primero la importancia de la fructífera participación de Domínguez en el Critical Art Ensemble. Las actuaciones del CAE contra el ciberterrorismo del capitalismo global, expuestas en sus manifiestos "The Electronic Disturbance" (1994) y "Electronic Civil Disobedience" (1996), sentaron las bases para una amplia red internacional de

hackers activistas que recurrieron al internet como un sitio fluido para las acciones de medios tácticos como resistencia política¹. Aunque Domínguez fue coautor de los manifiestos del CAE, se apresura a reconocer el impacto adicional que tuvo en su práctica artística la movilización del ciberactivismo zapatista, que, dice, “se mueve a la velocidad de los sueños en lugar de la velocidad de la red”. Sus términos “redes de lucha” y “redes de resistencia” fueron fundamentales para su salida del CAE para abrazar el zapatismo digital del Electronic Disturbance Theater 1.0.

El EDT lanzó entonces la herramienta de acción colectiva en línea FloodNet contra la represión del gobierno mexicano a los zapatistas. Apoyándose en el desarrollo de un software que inunda o ataca más fácilmente sitios gubernamentales con impactos repetitivos no deseados en internet, el EDT ha organizado, desde 1998, una serie de acciones electrónicas masivas descentralizadas en nombre de los zapatistas, cuyos bloqueos y plantones virtuales han ahogado temporalmente los sitios de varias instituciones financieras mexicanas, la embajada de México en el Reino Unido y el sitio web personal del entonces presidente mexicano Ernesto Zedillo.

El EDT desafía la noción de que el internet debe protegerse solo como un sitio para la comunicación corporativa patrocinada por el Estado, insistiendo en que debe ser alimentado como un espacio activo no violento para las redes y los espacios abiertos de las sociedades indígenas². Para el EDT, el toque digital se presta a un acto político no violento. Erin Manning quizá describe el compromiso del EDT cuando se refiere a una “política del tacto” como “un error hacia un otro”... “a través del cual el cuerpo resiste al estado”³. El gesto político del tacto y su crítica inherente a la violencia del Estado, añade, “no busca defender la ley, sino impulsar creativamente lecturas contradictorias de yuxtaposición y relación”⁴.

El alcance de la amenaza del activismo viral a la lógica del poder corporativo volvió a ponerse de manifiesto en la investigación y el procesamiento de Domínguez en 2010 por los proyectos realizados con el EDT 2.0, en su b.a.n.g. lab

en el Departamento de Arte de la Universidad de California en San Diego (UC). Dos acciones interrelacionadas convirtieron a Domínguez, como figura de chivo expiatorio del EDT, en objeto de investigaciones universitarias y federales. El 4 de marzo de 2010, el día de una huelga estudiantil en todo el estado en protesta por los recortes masivos de fondos y los aumentos de las colegiaturas en la Universidad de California, un afiliado de la UC Irvine del b.a.n.g. lab se apoyó en la infraestructura del laboratorio para convocar a una sentada virtual en el sitio web de la Oficina del Presidente de la Universidad de California. Domínguez y su laboratorio fueron después investigados por participar en un ataque DDoS (ataque de denegación de servicio distribuido). En relación con esto, se investigó a un miembro afiliado al EDT por lanzar Markyudof.com, que declaraba ficticiamente la dimisión de dicho de Mark Yudof, rector de la Universidad de California. Esta investigación constituyó una importante desviación de los precedentes legales, ya que anteriormente se entendía que una sentada virtual constituía una expresión de libertad de expresión política.

La gravedad de estas investigaciones que se están llevando a cabo en todas las jurisdicciones universitarias, estatales y federales bien podría haber surgido de la muy publicitada y financiada Herramienta transfronteriza para inmigrantes (TBT), proyecto artístico de perturbación de la frontera entre México y Estados Unidos desarrollado dentro del b.a.n.g. lab.

Encarnando el alcance virtual del zapatismo digital, este proyecto desarrolló una aplicación diseñada para teléfonos móviles Motorola 1455 de bajo presupuesto que incluye archivos de sonido con poesía y un programa de navegación. Su aplicación creativa de las tecnologías de los sistemas de datos espaciales y el GPS, orientan a los viajeros inmigrantes hacia rutas seguras y fuentes de agua, a la vez que permite una nueva relación con el paisaje mediante aplicaciones de simulación, vigilancia, asignación de recursos, gestión de redes cooperativas y modelado de patrones previos al movimiento (como el Virtual Hiker Algorithm que traza un camino potencial o sugerido para que lo sigan los

excursionistas reales). En el centro de este proyecto está el objetivo de los artistas de inyectar en la frontera “una perturbación eco-poética” de la disputa de los archivos.

Como el EDT entiende la historia de la disputa fronteriza entre México y EE.UU., lo que resulta es un seguimiento digital del movimiento y el desplazamiento: “La frontera entre Estados Unidos y México se ha movido entre lo virtual y lo demasiado real desde antes del nacimiento de los dos estados-nación. Esto ha permitido rastrear y etiquetar un profundo archivo de movimientos sospechosos a través de esta frontera, específicamente anclado a los cuerpos de los migrantes que se mueven hacia el norte, mientras que los cuerpos de los migrantes que se mueven hacia el sur son mucho menos visibles”⁵. Siguiendo la lógica de la vinculación de los pueblos a través de la “acumulación de sedimentos” de Édouard Glissant y la apropiación de Arjun Appadurai de la imaginación y la fantasía en red para el compromiso social a través de la aspiración de archivo⁶, la TBT añade una nueva capa de agencia a esta geografía virtual emergente. Permite a los segmentos de la sociedad global, que suelen estar fuera de esta red emergente de hiper-geo-mapeo-poder, obtener un acceso rápido y sencillo a sistemas de GPS de empoderamiento. La TBT no solo ofrece acceso a los potenciales inmigrantes que viajan a través de la frontera a esta emergente economía del mapa total, sino que añade un algoritmo inteligente que analiza las mejores rutas y senderos en ese día y hora para que los migrantes crucen este vertiginoso paisaje de la forma más segura posible⁷.

La curadora de danza, Ashley Ferro-Murray, señala esta intervención como ejemplo de “coreografía táctica”. Celebra cómo cambia “la poética del desierto fronterizo desde la quietud impuesta por el Estado hasta los movimientos sostenibles”. La información sobre la supervivencia en el desierto, que es fundamental para el código de la TBT, compromete al proyecto con una coreografía administrada tecnológicamente y tensada en un movimiento radical a través del espacio y el tiempo”⁸. Remontándonos a los primeros performances de Domínguez en Florida, se sospechaba entonces de la improvisación del EDT de un gesto imaginativo en

el movimiento y el espacio en aras de reimaginar las estructuras sociales, al tiempo que se resistía a la dependencia opresiva de las herramientas digitales para las operaciones estatales/corporativas de autoridad y poder. El zapatismo digital cabalga de nuevo.

Lo extraño de la hiperbólica resistencia mediática a este proyecto fue su articulación de la oposición, no a las apropiaciones artísticas de la tecnología, sino a la propia poiësis inherente a la TBT. En la TBT se incluyen intervenciones poéticas compuestas por Amy Sara Carroll que dan la bienvenida a los usuarios migrantes a las promesas de la nueva tierra⁹. Esto es lo que realmente cruzó la línea en la cínica opinión del comentarista de Fox News Glen Beck: "mientras los ilegales recorren a duras penas 80 millas a través del desierto... al menos tendrán la hospitalidad acogedora de la Estatua de la Libertad dándoles poesía... quién necesita agua cuando sus almas se refrescarán con el rocío refrescante de la poesía"¹⁰.

El tono sarcástico de la entrega de Beck parece mimetizar irónicamente la energía performativa de tal contribución poética a la lucha de la improvisación. Tal y como lo ve Domínguez, las improvisaciones técnicas de poiësis se encuentran, efectivamente, en el corazón del EDT: "Todos los miembros del EDT 2.0/b.a.n.g. anclan su ser y su devenir como artistas y cada gesto que hacemos como un gesto estético.

Y para nosotros el marco de nuestro trabajo puede trazarse como una estética del código que cambia entre la etimología griega de la palabra "estética" (*aisthitikos*, lo que es "perceptible por el sentimiento") y la poesía efectiva del código que funciona, que "trabaja". Así, somos constante y simultáneamente afectivos y efectivos"¹¹.

El cambio de código, el entretejido de la ciberpoética y la acción en red constituyen la estética táctica vivificante del EDT. Además, los microgestos afectivos del zapatismo digital siguen impulsando la poética colaborativa de autonomía, reflexividad y simulación crítica del EDT. Siempre habitando el horizonte del futuro cercano, su artivismo

ahora sacude las matrices performativas del capitalismo clónico, la biología sintética y la tecnología nanodirigida. El imperativo del EDT de “hacer algo distinto” encarna su sintonía cocreativa con el futurismo indígena.

Notas

1. *Tactical biopolitics: Art, Activism, and Technoscience*, (Cambridge, Mass. y Londres: MIT Press, 2008) es una fabulosa colección de artistas y teóricos activistas que exponen los amplios parámetros de la biopolítica táctica.
2. Para una explicación detallada de la Transborder Immigrant Tool, véase "Electronic Disturbance Theatre 2.0/b.a.n.g. lab, Transborder Immigrant Tool" <https://tbt.tome.press> (consultado el 8 de julio de 2020) y Mark C. Marino, *Code as Ritualized Poetry: The Tactics of the Transborder Immigrant Tool*, Digital Humanities Quarterly, <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/7/1/000157/000157.html> (consultado el 8 de julio de 2020).
3. Erin Manning, *Politics of Touch: Sense, Movement, Sovereignty* (Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press, 2007), 63.
4. *Ibid*, 69.
5. Ricardo Dominguez y Brett Stalbaum, "Transborder Immigrants Tool", post,thing.net <https://post.thing.net/node/1642> (consultado el July de 2020).
6. Arjun Appadurai, "Archive and Inspiration", en *Information Is Alive: Art and Theory on Archiving and Retrieving Data* (Rotterdam: V2_Publishing/NAI, 2003), 14-29.
7. Dominguez y Stalbaum, Transborder Immigrants Tool, s. l. Mark C. Marino ofrece un profundo análisis conceptual del código TBIT en *Critical Code Studies* (Cambridge, Mass., Londres: MIT Press, 2020). Véase también Hudson y Zimmermann, *Thinking Through Digital Media*, 69-71.
8. Ashley Ferro-Murray, Introduction/Choreographic Resistance in the US-Mexican Borderlands, en *Electronic Disturbance Theatre 2.0/b.a.n.g. lab, Transborder Immigrant Tool*, <https://tbt.tome.press/chapter/introduction/> (consultado el 8 de julio de 2020).
9. Véase el perspicaz ensayo de Carroll sobre este proyecto, Of Eco-poetics and Dislocation, en *Electronic Disturbance Theatre 2.0/b.a.n.g. lab, Transborder Immigrant Tool*, <https://tbt.tome.press/chapter/eco-poetics/> (consultado el 8 de julio de 2020). [Para ver una versión traducida del texto publicada por E-literatura del Centro de Cultura Digital, consulte <https://editorial.centroculturadigital.mx/articulo/de-la-ecopoetica-y-los-medios-dislocativos>].
10. Glen Beck, Fox News, 1 de septiembre de 2010, <https://crooksandliars.com/david/beck-university-indoctrinations-are-dangerou> (consultado el 8 de julio de 2020).
11. Leila Nadir, "Poetry, Immigration, and the FBI: The Transborder Immigrant Tool", Hyperallergic, <https://hyperallergic.com/54678/poetry-immigration-and-the-fbi-the-transborder-immigrant-tool/> (consultado el 8 de julio de 2020).



Poética táctica: Las ocupaciones virtuales de FloodNet*

Aria Dean

¿Cuál es la relación entre los cuerpos de datos y los cuerpos reales? El cofundador del Electronic Disturbance Theater (EDT), Ricardo Domínguez, plantea esta cuestión como algo fundamental para el grupo en el momento de su fundación, y aunque esto sucedió hace veinte años, todavía me parece una pregunta urgente y sin resolver. Es fundamentalmente una cuestión de presencia, de relación entre lo real y lo virtual.

En 1998, el EDT se enfrentó a este mismo problema. Juntos, lxs miembros fundadorxs del colectivo –Ricardo Domínguez, Carmin Karasic, Brett Stalbaum y Stefan Wray– crearon una herramienta llamada FloodNet. Se trataba de un applet de Java diseñado para actualizar rápidamente una página web determinada, pero en manos de estxs artistas se convirtió en una poderosa “arma de presencia colectiva”, en una obra de arte conceptual y un ejercicio de “poética táctica”. Su objetivo, en este caso, el gobierno mexicano.

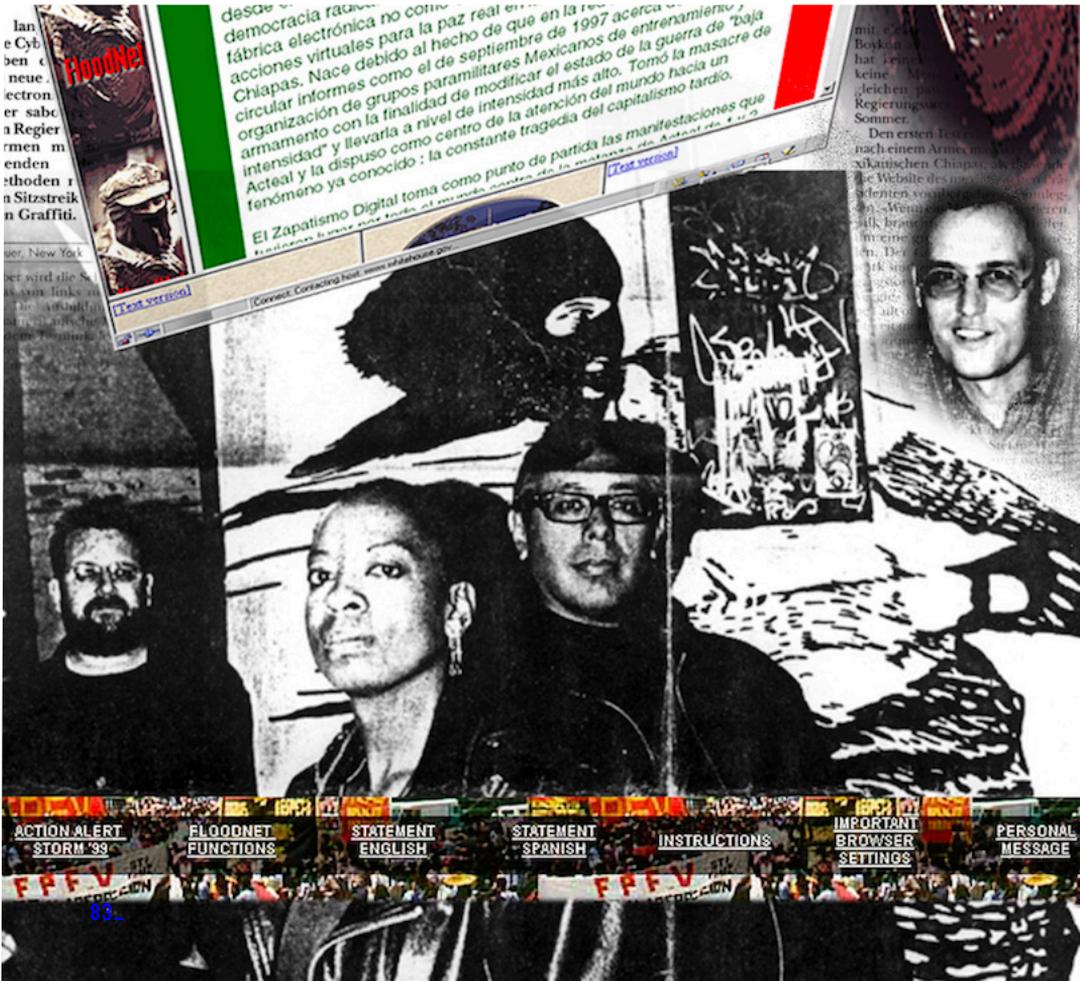
Lxs zapatistas ya llevaban más de una década resistiendo al gobierno mexicano y a las fuerzas globales del neoliberalismo. El día de Año Nuevo de 1994, el grupo había tomado una serie de pueblos y aldeas en el estado sureño de Chiapas, incluida por un breve periodo la ciudad de San Cristóbal de las Casas. La fecha se eligió para que coincidiera con el lanzamiento oficial del TLCAN. En 1996, desde las selvas de Chiapas, emitieron la “Primera Declaración de la Realidad por la Humanidad y contra el Neoliberalismo”.

La vida es lo que nos deben: el derecho a gobernar y a gobernarnos, a pensar y a actuar con una libertad

* Este ensayo acompañó el lanzamiento de FloodNet del Electronic Disturbance Theater como parte de la exposición en línea, Net Art Anthology.

que no se ejerza sobre la esclavitud de lxs demás, el derecho a dar y recibir lo justo¹.

Las olas que provocaron estos acontecimientos, entre otros relacionados con el conflicto, superaron con creces todo lo que uno hubiera esperado. El levantamiento zapatista fue bastante aislado geográficamente, el conflicto se limitó físicamente a las regiones de Chiapas. Sin embargo, como escribió el profesor Harry Cleaver, "gracias a su capacidad para extender su alcance político a través de las modernas redes informáticas, lxs zapatistas [configuraron] un nuevo tejido electrónico de lucha para llevar su revolución por todo México y el mundo." La guerra, que el Estado mexicano se esforzó tanto en contener, se desbordó, convirtiéndose en un conflicto global mayor.



Sin embargo, el papel de las redes informáticas en la lucha excedió la estrategia consciente de lxs propixs zapatistas. Si bien lxs rebeldes dieron un uso crucial a las computadoras como complemento de sus redes físicas de comunicación, no todxs lxs chiapanecxs podían iniciar sesión en aquella versión de internet. En su lugar, los mensajes tenían que ser transmitidos personalmente de una comunidad a otra para que finalmente los subieran lxs pocxs que podían conectarse. Una vez en manos de lxs que tenían acceso a internet, los mensajes zapatistas podían transmitirse a “redes de solidaridad” de gran alcance que incluían a activistas extranjeros deseosxs de apoyar la causa zapatista –activistas como lxs miembros de Electronic Disturbance Theater.

Lxs miembros del EDT habían teorizado y experimentado con las posibilidades y necesidades de la acción política en línea durante años. En 1996, Stefan Wray, miembro del EDT, dio una conferencia titulada, “Sobre la desobediencia civil electrónica”, adaptando algunas de las ideas del famoso ensayo centenario de Thoreau de título similar para el nuevo reino del ciberespacio. El argumento de Wray amplía el trabajo del grupo de medios tácticos Critical Art Ensemble (CAE), al que pertenecía su colega Ricardo Domínguez. Formado en Tallahassee, Florida, a finales de la década de 1980, el CAE había acuñado los términos Disturbios electrónicos y Desobediencia civil electrónica (DCE), sentando las bases para los escritos de Wray y para el activismo en línea que vendría con el EDT. Como cuenta Domínguez, “ya había teorizado con CAE sobre la desobediencia civil electrónica, y la verdadera cuestión era cómo hacerlo o cómo ponerlo en práctica”².

La teoría del CAE sobre los Disturbios electrónicos y la Desobediencia civil electrónica era la siguiente: “Las calles se han convertido en el lugar del capital muerto y [...] para confrontar seriamente al capital en su forma electrónica móvil presente, la resistencia debe ejercerse en el mismo lugar donde el capital existe ahora en mayores concentraciones, es decir, en el ciberespacio”. Su argumento exhibe una euforia sin aliento al escribir sobre las posibilidades de la primera versión de la web. A medida que

la web estaba disponible al público, artistas y escritorxs declaraban que el internet era la nueva frontera. John Perry Barlow escribió, por ejemplo, que “nuestro ser virtual [es] inmune a su soberanía, aunque sigamos consintiendo el dominio sobre nuestros cuerpos”³. Sin embargo, Wray y el EDT impugnaron la utilidad de esta clase de actitud, en su lugar, sostuvieron que este “dominio sobre los cuerpos” y la lucha encarnada por la autodeterminación son de suma importancia, y que la acción híbrida que involucra tanto a los cuerpos de datos como a los cuerpos reales era, más bien, lo que había que hacer. Wray menciona el combate completamente híbrido de lxs zapatistas con las redes informáticas y la comunicación digital como un indicador de que la desobediencia civil electrónica y la desobediencia civil tradicional pueden trabajar juntas. Sin embargo, la cuestión del cómo, sigue vigente. ¿Cómo es la desobediencia civil electrónica?



Entierro de las víctimas de la masacre de Acteal, 1997.
Foto: europazapatista.com

En enero de 1998, luego de la brutal masacre de cuarenta y cinco personas en una capilla del pequeño pueblo de Acteal a manos de un grupo paramilitar autodenominado "máscara roja", se publicó un mensaje en el foro virtual The Thing, que convocaba a una 'PROTESTA EN LA RED POR ZAPATA'.

En solidaridad con el movimiento zapatista damos la bienvenida a todxs lxs net surfers con los ideales de justicia, libertad, solidaridad y libertad en sus corazones, para hacer una ocupación virtual el día 29/01/1998, desde las 4:00 p.m. GMT hasta las 5:00 p.m. GMT, en los siguientes cinco sitios web, símbolos del neoliberalismo mexicano⁴.

La convocatoria provino de un grupo italiano llamado Anonymous Digital Coalition. Instaron a lxs usuarixs a cargar y actualizar manualmente los cinco sitios web tantas veces como fuera posible en el tiempo asignado. Con suficiente apoyo, su presencia podría tener un efecto similar al de una protesta callejera masiva o una sentada en un edificio gubernamental, obstruyendo la infraestructura de los servidores objetivo de una manera muy sencilla. Estas acciones eran una forma manual de ataques DDoS (denegación de servicio distribuida), que también dirigía grandes cantidades de tráfico a un sitio objetivo en un esfuerzo por ralentizarlo.

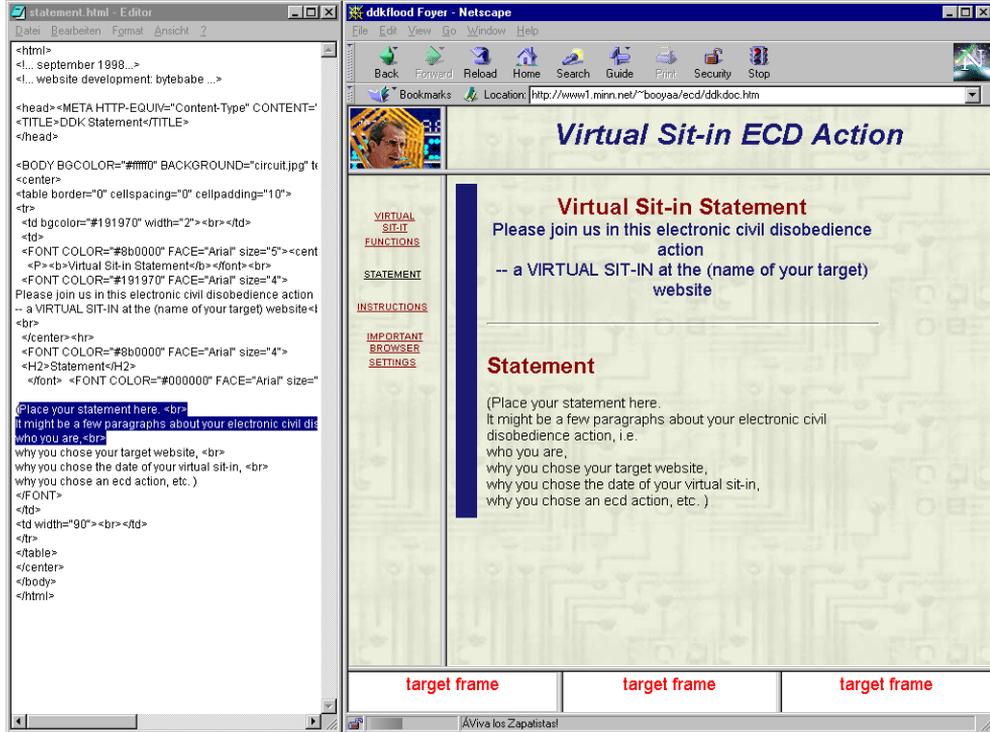
Dos meses más tarde, en abril, el EDT y lxs NYZapatistas emitieron otro llamado a la acción en The Thing. Esta vez, el objetivo sería el sitio web del presidente mexicano Ernesto Zedillo. Y en esta ocasión, gracias a FloodNet, la ocupación virtual sería automatizada, permitiendo que la protesta se extendiera por un periodo de 24 horas. El applet de FloodNet se alojaba en una página web de los servidores de The Thing, una especie de ISP para artistas y activistas. Estaba incrustado en un pequeño marco con la imagen del presidente Zedillo flotando frente a un pentágono. La página estaba bordeada en la parte superior izquierda por marcos con imágenes de lxs zapatistas en forma de collage, con un texto sobre la acción al centro. Y en la parte inferior, se podía vislumbrar la parte superior de la página del objetivo, con las insignias oficiales actualizándose continuamente

siempre que la ventana del navegador permaneciera abierta, lo que la ralentizaba con el exceso de tráfico. Domínguez informó: "La URL de FloodNet llegó al sitio de Zedillo un total de 8141 veces. Muchxs personas reportaron que el sitio ya no respondía".

El EDT continuó desarrollando ocupaciones virtuales como táctica a lo largo de 1998. Desde el festival Ars Electronica, en el mes de septiembre lanzó una acción de ocho horas, atrayendo a unxs 10.000 participantes, que en su punto más álgido generaron unas 600.000 peticiones por minuto para cada uno de los tres objetivos: el Pentágono, el sitio web de Zedillo y la Bolsa de Valores de Frankfurt.

En 1999, FloodNet tuvo un papel importante en ToyWar, una acción en línea a gran escala que lanzó el colectivo artístico eToy, con sede en Zurich y Viena, al perder el control de su URL ante un vendedor de juguetes en línea tras una audiencia en un tribunal de California. ToyWar fue descrito como un juego en el que el objetivo era hacer caer el precio de las acciones de etoys.com en la bolsa de valores, pero también dio forma a una resistencia generalizada al creciente control corporativo de la web. Aunque su enfoque era bastante distinto del estilo estético corporativo de eToy, FloodNet se lanzó a la lucha y creó una acción coordinada.

FloodNet no solo amplió funcionalmente las posibilidades de la ocupación virtual; también llevó la protesta al terreno del arte conceptual y la "poética táctica". El applet de Java, además de actualizar las páginas, también estaba diseñado para permitir a lxs usuarixs ingresar un "mensaje personal" que se enviaría al registro de errores del servidor. El resultado era un mensaje en línea de "derechos humanos no encontrados", "justicia no encontrada", etc. El EDT utilizó las funciones del navegador en contra del sitio para politizar la estética del error del servidor. El mensaje manipulado del error "HTTP 404 No Encontrado" vino a representar lo que Domínguez denominó como una "dialéctica negativa que nos permite ver no lo que está oculto en el servidor del gobierno o de una corporación", algo que quizás le interesaría a unx hacker, "pero que ni siquiera es parte de su discurso"⁵.



Captura de pantalla de FloodNet DDK (1999)

La “poética táctica” de FloodNet siguió los pasos de las prácticas artísticas conceptuales del movimiento Fluxus, presentando una obra de arte basada en protocolos que era similar a las puntuaciones de los eventos de Fluxus y las obras a partir de instrucciones. También tuvo influencia de grupos vanguardistas y radicales como lxs dadaístas, lxs letristas y lxs situacionistas, tanto en su articulación de una “estética de la perturbación en línea”⁶ como en su enfoque en el teatro como un modo de transmisión.

Esta noción de teatro es crucial para FloodNet, ya que el interés de lxs artistas se centraba en “la actuación y performatividad del código” por encima de la eficacia o eficiencia del mismo. Carmin Karasic, quien coordinó los aspectos técnicos del proyecto junto con Brett Stalbaum, recuerda la resistencia de algunxs hackers a los planes de desobediencia civil electrónica del grupo:

Lxs hackers cuestionaron nuestro uso “enclenque” de la tecnología. En lugar de ralentizar un servidor o sitio

web de una empresa o gobierno, preferían cerrarlo todo o cambiar el texto del sitio web⁷.

La precaria relación de FloodNet con las prácticas de hackeo más radicales ha hecho que el legado y la vida posterior del proyecto sean interesantes; en los años transcurridos desde la primera implementación de FloodNet, el EDT se ha involucrado en investigaciones sobre hackeo y ciberterrorismo, y ha sido mencionado en las audiencias gubernamentales sobre ciberterrorismo en el nuevo milenio, y abordado en numerosos artículos. Durante la acción de FloodNet de septiembre de 1998, el Pentágono lanzó un contraataque inmediato, redirigiendo los navegadores de lxs manifestantes a un applet de Java que hacía que sus navegadores actualizaran continuamente una ventana vacía, obligándoles a reiniciar los equipos. "Nuestro personal de apoyo estaba al tanto de este ataque de desobediencia civil electrónica y pudo tomar medidas adecuadas", dijo un representante del Departamento de Defensa a *Wired*. El EDT consideró que se trataba de un uso ilegal del poder militar con fines policiales. En cuanto a su ocupación virtual, el EDT creía que sus acciones eran totalmente legales, aunque lxs expertxs en seguridad cibernética de la época señalaron que podían constituir una violación de la ley federal. En cierto modo, las sentadas virtuales de las que fue pionero el EDT son una versión más centralizada de los ataques DDoS que el grupo de hackers Anonymous hizo famosos; en el presente esta actividad es ferozmente perseguida.

Pero el EDT no tenía mucho interés en desempeñar el papel de una resistencia clandestina en la sombra. Más bien, quería mostrar que había miles de usuarixs observando, listxs para actuar en solidaridad con lxs zapatistas en cualquier forma posible. Además, desafiaron la idea de la necesidad de un conjunto de habilidades técnicas para ser unx activista en línea eficaz. Aprovecharon una función ordinaria del internet de manera que el usuarix promedio pudiera replicarla, incluso crearon un kit DIY para "Desarrolladores de disturbios" para el público en general.



Captura de pantalla del anuncio de la acción del 10 de abril de 1998, alojada en The Thing

El ataque simple de FloodNet a la infraestructura de internet lo hace aún más interesante. El EDT utilizó el lenguaje nativo de internet para crear lagunas en su funcionamiento. Brett Stalbaum señala que parte del razonamiento del EDT era la conciencia de que “existe una importante diferencia entre la representación y el ataque”⁸. En lugar de difundir una representación de las luchas de los zapatistas –por medio de, digamos, una campaña de concientización en los países ricos occidentales– el grupo atacó al gobierno mexicano con acciones directas.

En términos de activismo en línea, la cuestión de la representación frente al ataque ha resurgido como un problema central en los últimos años. El aumento acelerado de plataformas de redes sociales ha provocado un cambio radical. Lxs activistas pueden difundir sus mensajes por todas partes a través de plataformas como Twitter y Facebook. En dichas plataformas, las comunidades se han expandido más allá de sus limitaciones geográficas. Es posible organizarse con mayor facilidad y alcance. Siempre existe la posibilidad y finalidad de volverse viral. Pero la mayoría de estas y otras

formas conocidas de activismo en línea pertenecen al ámbito de la representación y hacen poco por enfrentar de manera directa. Internet se ha convertido en un lugar fantástico para hacer visibles las cosas, pero en el que es cada vez más difícil provocar disturbios.

Con FloodNet, el EDT demostró que la acción simbólica y la acción directa pueden combinarse. El proyecto tuvo un efecto directo en la infraestructura de su objetivo, pero la inscripción de un mensaje de error en un servidor remoto se enmarcó como una intervención simbólica. Para Domínguez, la potencialidad afectiva y efectiva del proyecto no podían separarse:

La cuestión de la estética, al menos para nosotros, perturba la "Ley" en la medida en que no puede contener fácilmente la "ruptura" y se ve obligada a entablar otra conversación, una que los poderes en vigor no querrían tener.

Difundir un hashtag es una forma de utilizar la infraestructura que Silicon Valley construyó para nosotros, pero si bien tiene muchos méritos, depende demasiado de las funciones predeterminadas del sistema de redes sociales y son fáciles de contener. ¿Dónde están las lagunas? ¿Los puntos débiles? ¿Cómo podemos crear una ruptura que no se pueda contener y forzar esa conversación que los poderes en vigor no quieren tener? FloodNet sienta un precedente para el arte y el activismo en línea que se alimenta de la propia indeterminación de la red y la conciencia de que lo virtual está más cerca de lo real de lo que imaginamos.

NOTAS

1. EZLN, "First Declaration of La Realidad for Humanity and Against Neoliberalism, 1996.
2. Ash Eliza Smith y Ricardo Dominguez, Rhizome [entrevista], <https://rhizome.org/editorial/2016/jan/26/interview-with-ricardo-dominguez>, 2016.
3. John Perry Barlow, "A Declaration of the Independence of Cyberspace", <https://www.eff.org/cyberspace-independence>, 1996.
4. The Thing, <http://www.thing.net/~r-dom/ecd/anondigcoal.html>
5. Aria Dean, entrevista a Ricardo Domínguez [grabación telefónica], Los Angeles, 7 de noviembre de 2016.
6. *Ibid.*
7. Leonie Tanczer, "Hacking the Label: Hacktivism, Race, and Gender", en *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, núm. 6, <http://adanewmedia.org/2015/01/issue6-tanczer>, 2015.
8. Aria Dean, entrevista a Brett Stalbaum [grabación telefónica], Los Angeles, 15 de noviembre de 2016.



Electronic Disturbance Theater: un modelo cambiante de afectos

Cecilia Castañeda

En este ensayo abordaré la trayectoria del colectivo Electronic Disturbance Theater (EDT), cuya propuesta activista radica en la apuesta por un modelo cambiante de afectos (*a shifting model of affects*), misma que sobresale por las complejidades de este modelo y su puesta en escena. Revisaré la trayectoria del EDT en los procesos que los llevaron conformarse y a configurar su aparato conceptual y su práctica artística, así como en los enclaves críticos que ello ha significado en el arte-activismo de la vertiente **Tactical Media**. Finalmente, esta claridad sobre el tipo de práctica artística-activista que caracteriza al EDT, y en cómo aplican concretamente sus tácticas y protocolos en dos de sus obras: *The Zapatista FloodNet System* y *Transborder Immigrant Tool*, para las que me interesa indagar en las críticas conceptuales del grupo: la perturbación electrónica y la desobediencia civil electrónica.

De ocupar las calles a ocupar los medios informáticos: **Tactical Media**

El EDT se formó en 1996 por iniciativa de Ricardo Domínguez, quien tiene una larga trayectoria en movimientos de arte y activismo, dado que en 1986 fue miembro fundador del *Critical Art Ensemble (CAE)*, quienes se definían a sí mismos como "**Tactical Media Practitioners**" (practicantes de los medios tácticos), definición que dio inicio a la corriente artística-activista del **Tactical Media**.

La filiación del grupo con la vertiente del **Tactical Media**¹ que refiere a prácticas crítico-estéticas que han surgido específicamente en respuesta directa a la sociedad post-industrial y a la globalización neoliberal, por lo que

podemos ubicar su emergencia en la segunda mitad de la década de los noventa.

Estas prácticas se pueden considerar como herederas del situacionismo y su deliberada intención de transformar la vida cotidiana a través de la poesía y el juego, así como de ciertos aspectos del conceptualismo, básicamente sus preocupaciones lingüísticas, que en algún punto se volcaron sobre preocupaciones en torno al cuerpo, al sensorio y los efectos subjetivantes del deseo.

Las acciones **Tactical Media**, al igual que las del situacionismo, buscan incidir, desviar, dislocar los mensajes emitidos en los medios de comunicación, pero a diferencia de los últimos, los **Tactical Media** se concentran en medios como internet a través del hacktivismo o activismo informático².

Los problemas que han implicado las prácticas del **Tactical Media**, como es lógico suponer, no han podido pasar históricamente sin críticas y cuestionamientos radicales, porque sus obras implican siempre pérdidas de contexto y la imposibilidad de restituir lo artístico, lo comunicativo o cultural, o simplemente, restituir todas las otras esferas de vida que no pueden ser puestas en una situación artística. Comprender la importancia y lugar decisivo de estas prácticas y sus correspondientes problemas críticos resulta entonces nodal para generar un marco de inteligibilidad en torno a los límites de la articulación entre arte, activismo, política y tecnología, que han sido el nodo central de las preocupaciones del Electronic Disturbance Theater (EDT).

El contexto histórico del **Tactical Media** se encontraba ya muy distante de los años sesenta y los reclamos de la época de los situacionistas. Al respecto Rita Raley señala: "Los **Tactical Media** contribuyen al discurso de las humanidades digitales, ya que examinan la estética y las prácticas críticas que han emergido específicamente y en respuesta directa a la sociedad postindustrial y la globalización neoliberal"³. El grupo que definió y perfiló las prácticas del **Tactical Media**, es el CAE de Tallahassee, Florida, EE. UU., quienes, en entrevista, en 1999, se definían como:

...un colectivo... dedicado a explorar las intersecciones entre arte, tecnología, teoría crítica y activismo político. Cada artista del grupo tiene sus propios talentos especializados. La gama de habilidades que reunimos incluye performance, libros-arte, diseño gráfico, arte computacional, cine/video, arte textual, fotografía y escritura crítica. El CAE generalmente utiliza estas habilidades de forma táctica⁴.

Este tipo de conformación colectiva que reúne a especialistas de diferentes áreas para colaborar en proyectos será una de las características de los grupos de **Tactical Media**. Otro aspecto definitorio es que no se consideran del todo artistas y a cambio de ello se denominan "Tactical Media practitioners" (practicantes de los medios tácticos); "Este término nos distancia de las categorías ideológicas tradicionales y nos distingue de la especialización de artistas, que son propiamente hacedores de objetos preciosos para el mercado de lujo"⁵.

De modo que los procedimientos y maneras de abordar sus proyectos han influido en la categorización y en las problemáticas de lo que podemos llamar **Tactical Media**: "El CAE comienza sus indagaciones desarrollando un entendimiento sobre un terreno dado, usando la crítica para penetrar en ese terreno y exponer lo que se encuentra oculto y lo transparente en el estrato ideológico. Entonces tratamos de explorar esas áreas con una práctica cultural participativa"⁶.

Durante una plática llevada a cabo en la Universidad DiTella en Buenos Aires, Argentina, en 2014, Steve Kurtz, miembro fundador del CAE, puntualizó los principios que definen su práctica artística como un *trabajo táctico*. Inicialmente, señala que siempre están elaborando una noción de oposición política que funciona dentro de los parámetros de un contexto específico y en constante cambio. En ese sentido, se encuentran emplazados en la posición de la minoría.

1. Política cultural versus el *statu quo*⁷

El trabajo táctico implica cuestionar, atacar y provocar al poder. No trabajan sobre un territorio, se apropian del espacio temporalmente, y luego desaparecen. Se trata de una práctica de desterritorialización. Esto es contrario a una práctica reterritorializante, que genera un nuevo tipo de territorio con un nuevo *statu quo*, que reinscribe el territorio en otras sensibilidades; la práctica del CAE no puede permanecer en lo público porque las consecuencias de sus actos implican múltiples agencias disciplinarias ejercidas sobre ellos.

Aquí, considero prudente apuntar la distinción conceptual entre táctica y estrategia que elaboró Michel De Certeau en *La Invención de lo Cotidiano. 1. Artes de Hacer*, de acuerdo con él, "mientras la estrategia opera en función de una racionalidad política, económica o científica, en un modelo estratégico; la táctica no puede escindirse de su circunstancialidad y son actos que aprovechan la ocasión para desestabilizar, son actos inscritos en lo cotidiano cuya inteligencia es indisociable de sus combates y sus placeres"⁸.

Otro elemento del trabajo táctico es el oportunismo, Kurtz señala que cuando se abre la posibilidad de accionar sobre algún asunto, lo hacen, toman lo que es dado, no escogen un tema en particular. Operan interdisciplinariamente, han abandonado la idea de arte como práctica especializada que tiene su propio lugar en la división del trabajo, dado que sus proyectos requieren de muchas disciplinas para poder funcionar frontalmente en el ambiente político.

Buena parte del trabajo táctico debe entenderse en el contexto de una cultura recombinate, aquella en la que es posible operar cambios de orden simbólico y material: "las herramientas disponibles para nuestro trabajo pueden reconfigurarse para que hagan algo diferente de su diseño y función original"⁹. Este aspecto les obliga a ir más allá del conocimiento específico que las disciplinas establecen.

Finalmente, el trabajo táctico implica una noción de anti-monumentalidad, no se trata de hacer arte que tome el espacio y perdure, que demande un cierto tipo de relación con el espectador y un significado para ser entendido; a este arte lo consideran autoritario, un arte que “se queda” del cual nunca te puedes deshacer, como un monumento. Lo que buscan, por el contrario, es regresar el espacio al siguiente proyecto o persona, a lo siguiente que busque apropiárselo¹⁰.

El término **Tactical Media** comenzó a ser usado con más frecuencia, una vez que la aparición de internet definió la lógica epocal de la globalización neoliberal. Los estragos del colapso del sistema Bretton Woods que regulaba la economía monetaria y el incremento de los mercados globales, había hecho posible el desarrollo e implementación de una red a escala mundial que emergía de la eficiencia y el operacionismo de la racionalidad instrumental, y cuyo núcleo eran los mercados y sus valores de transacción como el mayor bien social, el neoliberalismo, tal como lo define David Harvey¹¹.

Estas prácticas surgen entonces como una amalgama que está localizada en la intersección entre arte, teoría crítica, cultura, política, activismo, tecnología y medios de comunicación que tienen fines contrahegemónicos, y que buscan desarrollar eventos participativos experimentales a través de apropiaciones de los diferentes medios electrónicos.

Ejemplo de ello fue el festival Next Five Minutes (N5M) realizado del 18 al 21 de enero de 1996, en Ámsterdam, en el que hubo un encuentro de los “viejos” activistas de la radio pirata y el video con los “nuevos” activistas de internet. Rita Raley señala que, a partir de este evento se comienzan a caracterizar este tipo de prácticas, porque, por un lado, son el germen de la idea de ocupación (*occupy*), entendida como efímera y autoterminada (*self-terminated*); y por el otro, activan un horizonte espacio-temporal en el que el **hacktivismo**, el *network art* y el performance, se entienden como expresiones marcadamente relacionadas con la ocupación como *media event* (evento medial)¹².

El énfasis de estas prácticas sobre los procedimientos tácticos responde a su tajante oposición a las relaciones de poder institucionales. Sus procedimientos tienen como base una inteligencia asociada a la cotidianeidad, que articula sus intervenciones valiéndose de los medios de comunicación y su instrumentación técnica; implican la apropiación de los medios bajo el espíritu *Do It Yourself* (Hazlo tú mismo), que emergió con internet y que se expandió con el afán de ampliar las formas de distribución y acceso a la información hasta entonces dominadas por ciertos oligopolios: “Los **Tactical Media** no solo reportan eventos, dado que nunca son imparciales –recortes presupuestarios, ataques a sindicatos y descenso prolongado del salario real–, para crear nuevas zonas de libertad de mercado que se presentan como un medio para fomentar la competencia y la innovación, convirtiéndose en un vehículo para la consolidación del poder monopolista. (Harvey, 2005)¹² Los **Tactical Media** siempre participan y esa característica, más que cualquier otra, es la que los separa de los medios del mainstream”¹³.

En adición a ello, los practicantes de esta vertiente son herederos de las lecciones aprendidas durante las extensas coberturas televisivas de las luchas pro derechos civiles desde mediados de la década de los cincuenta en EE. UU., las cuales propiciaron que tanto yippies como Panteras Negras, recurrieran a extremos cada más espectaculares en sus movilizaciones¹⁴.

Para fines de la década de los setenta, estas acciones frente a la prensa estaban convirtiéndose en un entretenimiento masivo. Y durante los ochenta, con las videocámaras de fácil adquisición y operación, así como con el creciente uso de las computadoras, se creó un nuevo foro, “una sociedad de red global en la cual la información se convirtió en una mercancía primaria”¹⁵.

2. Las apuestas críticas de The Electronic Disturbance Theatre 1.0 (EDT 1.0)

En ese entorno epocal, el EDT se definió inicialmente como una asociación de ciberactivistas crítico-teóricos y artistas del performance que se han comprometido tanto en el

desarrollo de propuestas teóricas, como en actos y prácticas no violentas de desafío a través y entre los espacios digitales y no digitales¹⁶. En este sentido, los conceptos de *Electronic Disturbance* (perturbación electrónica), acuñado por el CAE en una publicación epónima de 1994, y en el de Desobediencia Civil Electrónica (DCE), teorizado en la publicación *The Electronic Civil Disobedience* de 1995, se convirtieron en los aspectos que definen la práctica del Electronic Disturbance Theater¹⁷.

El concepto de perturbación electrónica tiene su germen en la experimentación sobre el plagio como un modo de producción textual, que el CAE propuso siguiendo la lógica del hipertexto.

El hipertexto debía ser nuestro modo de producción textual. Si pudieras revisar cualquiera de nuestros libros, y si quieres gastar horas de beca, podrías poner atención a cada línea y cotejar de dónde la robamos —de Adorno o de algún otro texto. Y todo lo que hacíamos era que, en lugar de decir "dialéctica negativa", poníamos "Desobediencia Civil Electrónica"... [Entonces] esta frase [a la luz de nuestra lectura de la *Desobediencia Civil* de Thoreau], nos pareció una herramienta y un objetivo muy útil para procesarla y ponerla en práctica. Comenzamos a escribir y dilucidar lo que luego sería publicado en 1994 y 1995 como *La Perturbación Electrónica*, y *La Desobediencia Civil Electrónica y Otras Ideas Impopulares*¹⁸.

Es importante destacar que el concepto de, tal como podemos leerlo en el texto *The Electronic Disturbance* del CAE, hace alusión a que "entrar en el agua de las piscinas del poder líquido, no es necesariamente proyectar la imagen de la aquiescencia y la complicidad. A pesar de esta incómoda situación, el activista y el activista cultural (anacrónicamente llamado artista), puede todavía producir perturbaciones [en esas aguas]"¹⁹.

De modo que, en un sentido muy amplio el concepto de *perturbación* les sirve para clarificar y diferenciar su práctica

de otras como la subversión o el ataque camuflaje, propios de las estrategias situacionistas, dado que las acciones subversivas se realizan bajo el supuesto de que las fuerzas opresivas son estables, identificables y separables, y esta suposición es demasiado ingenua en un mundo en el que las estrategias de subversión pueden ser fácilmente cooptadas.

La perturbación electrónica, ha sido el protocolo de acción del EDT, quienes la han llevado a todos los terrenos, desde la electrónica a la estética, y desde el hacktivismo hasta sus poemas para la supervivencia en el desierto. Esta les permite ubicar sus tácticas artístico-activistas en terrenos de resistencia e imaginación, mediante intervenciones definidas como *moleculares* en el sentido de su escala y su precisión, las cuales tienen una manifestación estética en lo textual, en un juego sobre la inestabilidad de los significados de un texto.

Mientras que la DCE busca incorporar al entorno electrónico las ideas de Henry David Thoreau sobre la Desobediencia Civil (DC) (desobedecer leyes consideradas injustas)²⁰, ello implica inicialmente ubicar las zonas móviles y cambiantes en las que el poder se dispone dentro de un complejo tramado que se caracteriza por ser "nómada", dado que es difícilmente localizable.

Así, consideran que un mitin o una sentada frente al edificio de la bolsa de valores no afecta tanto sus actividades como un bloqueo informático a sus redes de comunicación. En ese sentido la táctica de la sentada virtual consiste en llevar al entorno informático la sentada, a través de un acto de DCE, un bloqueo a las redes informáticas de esos centros de poder. "Al igual que en la DC, las principales tácticas de la DCE son la intrusión y el bloqueo. Salidas, entradas, conductos y otros espacios clave deben ser ocupados por la fuerza contestataria para ejercer presión sobre las instituciones legitimadas que participan en acciones no éticas o criminales"²¹.

De modo que dos aspectos definen a su práctica; por un lado, los actos del habla, la perturbación, y por otro, los actos de DC en entornos electrónicos.

3. El panorama post-9/11 y el Electronic Disturbance Theatre

¿Cuál era entonces el escenario que podían ocupar los grupos del *Tactical Media*, ante la configuración del arte en los últimos años del s.XX?

Se trata de una pregunta que podría resolverse invocando a una serie de experiencias estéticas no normalizadas como prácticas artísticas, pero los eventos del 11 de septiembre de 2001 produjeron un cisma que reconfiguró la propia dinámica del capitalismo de principios del S.XXI, y con ello a las prácticas artísticas.

En muchos sentidos, la amplia difusión en vivo de los ataques al World Trade Center en NY, el 11 de septiembre de 2001, fue como el grado cero de la representación; representar lo irrepresentable, trascender la esfera de la ideología, como indican Suely Rolnik y Félix Guattari, para lograr por completo una modelización de los comportamientos, la sensibilidad, la percepción, la memoria, las relaciones sociales, sexuales, los fantasmas imaginarios, etc²². Una fabricación de subjetividad sobre el cometido del combate al terror a escala planetaria. Esta producción de subjetividad impactó fuertemente a las prácticas artísticas, nos encontramos frente a otras sensibilidades y otros rangos de valor añadidos al arte.

Producto del 9/11 fue la idea de confrontar una enorme misión civilizatoria al enarbolar una guerra contra el terrorismo que "acabó por generar un intenso resurgimiento del nacionalismo en la forma de un conjunto normativo: el *USA Patriot Act*, [...] un consciente postnacionalismo ideológico en forma de una episteme contemporánea"²³. A partir de entonces, como bien apunta Gayatri Chakravorty Spivak, el terror se convirtió en una abstracción que se atribuyó al lado insolente de los movimientos sociales como acciones extraestatales colectivas, cuando tales movimientos se

valían de la violencia, pero también en la designación de un afecto que proporcionó un campo de especulaciones psicológicas colectivas, elemento fundamental de los racismos más exacerbados, que sufrimos hasta la fecha²⁴.

Las libertades civiles, incluyendo la libertad intelectual, fueron suprimidas y la permisividad militar exacerbada; la identificación de los sospechosos con base en el perfil racial tergiversó la comunidad política, y una cultura entera ha sufrido esto en nombre de la prevención; desde el día 28 de septiembre de 2001 el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas comenzó a adoptar un amplio espectro de medidas anti-terroristas. A pesar de todo esto, todavía somos capaces de transferir el registro hacia el afecto y decir "no estamos sufriendo el terrorismo, ganamos"²⁵.

La única manera de resistir, de oponerse a ese campo de representación, implicó la generación de estrategias que actuaran como operadores de suspensión y activaran la espontaneidad. Estas operaciones se realizaron sobre las instituciones, interviniéndolas, adquiriendo, por tanto, una ontología política, y en ese contexto, el papel del artista no consistía en representar, sino en ser un agente que suspende sentidos y efectos, que, como veremos para el caso del EDT, los convierte en afectos y efectos "otro" de lo social en el arte.

3.1. Electronic Disturbance Theater 2.0 / b.a.n.g. lab

El b.a.n.g. lab (bits, atoms, neurons and genes laboratory) es un laboratorio creado por Dominguez en la Universidad de California en San Diego (UCSD), en el cual se desarrollan numerosos proyectos, algunos de los cuales experimentan con tecnología genética, nanotecnología o con *drones*. La creación del b.a.n.g. lab marca una segunda etapa del grupo en la que salen Carmin Karasic y Stefan Wray, determinantes en la práctica hacker del grupo, y se incorporan micha cárdenas²⁶, Amy Sara Carroll²⁷ y Elle Mehrmand²⁸, quienes desarrollan la obra Transborder Immigrant Tool.

Para este momento ya eran claras las lecciones críticas aprendidas durante la primera etapa del EDT: primero, y de forma muy importante, consideraban la posibilidad de integrar cuerpos de datos en cuerpos reales; luego asimilaron la idea latente de la movilidad, los navegadores, la navegación que opera sobre lo localizado y lo no localizado, lo ubicado y lo no ubicado en una dialéctica que comenta las ideas de Thoreau respecto de la ciudadanía y el papel del lugar de adscripción de la naturaleza que, para el EDT, debe ser reinscrita en el entorno contemporáneo, como locus del poder. De esta forma, buscaban ampliar el concepto de *espacio*, mediante una suerte de ocupación productiva-poética de esos lugares, un espacio estético de y para “los otros”.

Finalmente, la compleja configuración del grupo, los diferentes campos de acción y las formaciones de sus miembros, sus inquietudes, su propia práctica artística interdisciplinar, se configura a partir de elementos maleables que les permiten activar una obra que se encuentra en continuo proceso.

Electronic Disturbance Theatre 2.0 / b.a.n.g. lab (De izquierda a derecha: Brett Stalbaum, Amy Sara Carroll, Ricardo Dominguez, Elle Mehirmand y micha cárdenas)
Foto: Kinsee Morlan



Notas

1. En adelante dejaré sin traducir intencionalmente el término **Tactical Media**, debido a que lo abordaré como una categoría que permite agrupar prácticas artísticas que amalgaman, arte, tecnología, medios de comunicación, teoría crítica y activismo político. Categoría que tiene un desarrollo particular, de tal suerte que el término tiene propiamente una función denominativa que perdería fuerza en el intento de una traducción que parecería como inapropiada.
2. Se trata de un tipo de activismo en red, un modo de acción que busca interrumpir las estructuras del poder en internet, es por ello que se basa en la idea de ataque a la disponibilidad de los sistemas informáticos. La construcción social de espacios para la reivindicación de derechos, generados en torno a los datos que movilizan las redes computacionales, es el terreno de disputa del hacktivism, que busca, a través del uso de herramientas informáticas, penetrar espacios tácticos para reapropiarlos y redefinirlos en función de ciertas agendas de grupos de activismo político.
3. Rita Raley. "Tactical Media", *Electronic Mediations* 28, , Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009, p.3.
4. Rebecca Schneider y Jon McKenzie "Critical Art Ensemble, **Tactical Media Practitioners**", *The Drama Review* 44, N°4 (T168), invierno 2000, New York University y Massachusetts Institute of Technology, p.136.
5. *Ibid.* p.137.
6. *Ibid.*, p.138. Un ejemplo del trabajo del CAE pueden consultarse en: <http://www.critical-art.net> consultado en junio de 2021.
7. Steve Kurtz "Critical Art Ensemble" [conferencia], Universidad Di Tella, Buenos Aires, 25 de julio de 2014. Tomado de: <https://vimeo.com/126806168>, consultado en junio de 2021.
8. Michelle de Certeau, *La Invención de lo Cotidiano*. 1. *Artes de Hacer*, México: UIA-ITESO, 2007, p.64.
9. Kurtz, Steve, [conferencia], *op.cit.*
10. *Loc.cit.*
11. De acuerdo con D. Harvey, el neoliberalismo radica en una apuesta de valor sobre el intercambio de mercado como una ética en sí misma, que requiere que el Estado se convierta en un campo de fuerza que internaliza las relaciones de clase; en ese sentido, sostiene que el neoliberalismo ha sido desde el comienzo un proyecto para lograr la restauración del poder de clase, un proyecto político para restablecer las condiciones para la acumulación de capital y restaurar el poder de las élites económicas. Concretamente, el neoliberalismo se vale de políticas gubernamentales como una mayor desregulación o rebaja de impuestos.
12. Davud Garcia y Geert Lovin, "The ABC of **Tactical Media**", *Nettime mailinglist*, 1997, en: <https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html>, consultada en junio de 2021.
13. Yippie es apelativo de los miembros del Youth International Party (Partido Internacional de la Juventud), que fue un partido antiautoritario, antimilitarista y pro libertad de expresión, quienes sostenían que los jóvenes eran la primera mayoría electoral estadounidense, y que allí existía la gran oportunidad de cambio social para la ultraconservadora sociedad estadounidense

de entonces. Eran altamente teatrales en sus demostraciones, la mayoría de ellas de carácter escenográfico. Tomado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Partido_Internacional_de_la_Juventud, consultado en junio de 2021.

Por su parte, las Panteras Negras fue una organización nacionalista negra, socialista y revolucionaria, activa en Estados Unidos entre 1966 y 1982, que además tuvo un capítulo internacional en Argelia entre 1969 y 1972. La Oficina Federal de Investigaciones (FBI) dirigida por J. Edgar Hoover los declaró "la mayor amenaza interna para la seguridad del país" y supervisó un extenso programa, llamado COINTELPRO. Tomado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Partido_Pantera_Negra, consultado en junio de 2021.

14. Gregg Bordowitz, "Tactics Inside and Out: Gregg Bordowitz on Critical Art Ensemble", *Artforum*. New York, septiembre 2004, p.213.

15. El grupo se conformó inicialmente por Ricardo Domínguez, profesor titular de la UCSD, plaza que ganó gracias a su trayectoria artística y su labor docente que ha consistido, entre otras cosas, en la creación del b.a.n.g.lab que hoy se encuentra en el Calit2, el California Institute for Telecommunications and Information Technology, <http://bang.transreal.org>, consultada en mayo de 2016. Página caduca. Carmin Karasic es maestra en Artes Visuales con más de veinte años de experiencia en el diseño y aplicación de software, desarrolladora web y multimedia, enfocada en el netArt.

16. "Tecnologías Mayas y la Teoría de la Desobediencia Civil Electrónica. Ricardo Dominguez entrevistado por Benjamin Shepard y Stephen Duncombe", originalmente publicado en: Benjamin Shepard y Ronald Hayduk, eds. (2002), *ACT UP to de WTO – Urban Protest and Community Building in the Era of*

Globalization, London, New York: Verso. Tomado de: Will Bradley y Charles Esche, eds. (2007), *Art and Social Change. A critical reader*, London: Tate, After all, p.324.

17. CAE, *The Electronic Disturbance*, *op.cit.*, pp. 20 *Loc.cit.*

18. Esta idea es retomada de la conferencia de Henry David Thoreau llamada *Desobediencia Civil*, que se publicó en 1848, y en la cual Thoreau clama por una negación a colaborar con el Estado que mantiene un régimen de esclavitud y de guerras. Se trata de una crítica antiautoritaria dirigida contra el Estado moderno que ha inspirado movimientos de objeción, contra militaristas y ciudadanos, como los encabezados por Gandhi en la India y Martin Luther King en EE. UU.

19. Critical Art Ensemble, *Electronic Civil Disobedience*, *op.cit.*, p.18.

20. ACT UP, acrónimo de la AIDS Coalition to Unleash Power (Coalición del sida para desatar poder), un grupo de acción directa fundado en 1987 para movilizarse en torno a la crisis de la pandemia del sida, buscaban promover legislaciones favorables a la solución informada del problema, suscitar investigación científica y asistencia a los enfermos. Tomado de: <http://www.actupny.org>, consultado en junio de 2021.

21. Critical Art Ensemble, *Electronic Civil Disobedience*, *op.cit.*, p.18.

22. Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del Deseo*, Madrid: Traficantes de sueños-mapas, 2006, p.42.

23. G.C. Spivak, "Terror: um discurso após o 11 de setembro" en *Mediações*, Londrina, v. 16, n.2, p.15-50, Jul./dic. 2011, p.19 Trad. ECCA, p.19.

24. *Ibid.*, p.27.

25. *Ibid.*, p.28.

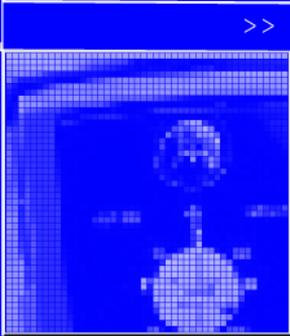
26. micha cárdenas es una artista/teórica transgénero que trabaja con las intersecciones de movimiento, tecnología y política. Publicó el libro *The Transreal: Political Aesthetics of Crossing Realities*, editado por Atropos Press en 2012, que versa sobre el arte que utiliza la realidad aumentada, mezclada y suplementaria, y la intersección de las estrategias con las políticas de género, en un contexto transnacional. Ha exhibido y presentado su trabajo en bienales, museos y galerías de todo el mundo, incluyendo Los Ángeles, San Diego, Tijuana, Nueva York, San Francisco, Montreal, Colombia, Egipto, Ecuador, España, Suiza e Irlanda. Tomado de: <http://transreal.org/about>, Última consulta octubre de 2021.

27. Amy Sara Carroll obtuvo un doctorado en Literatura por la Universidad de Duke (2004), y un MFA en Escritura Creativa (poesía) por la Universidad de Cornell (1995). Su investigación, la enseñanza y los intereses literarios incluyen a la producción cultural americana contemporánea (performance, vídeo y literatura), la teoría feminista, queer y poscolonial, la cultura visual, los estudios culturales, los estudios interamericanos, los estudios fronterizos y escritura crítico-creativa. Su poesía ha sido publicada en diversas revistas

y antologías. Es autora de dos libros de poesía, *Secesión* (Hipérbole Books, 2012) y *Fannie + FREDDIE /The Sentimentality of Post-9/11 Pornography* (Fordham University Press, 2013). Desde 2008, ha sido miembro de la EDT 2.0/b.a.n.g. lab, coproductora de Transborder Immigrant Tool que se incluyó en el 2010 en la Bienal de California. Actualmente, está completando su primera monografía crítica "REMEX: Hacia una historia del arte de la era del TLCAN." Tomado de: <http://www.lsa.umich.edu/english/people/profile.asp?ID=1242>. Última consulta octubre de 2021.

28. Artista *new media* y del performance, se graduó como músico de la California State University, Long Beach. Maestra en Bellas Artes por la UCSD con un proyecto que utiliza el cuerpo, la electrónica, el video, la fotografía, el sonido y la instalación. Es la cantante y trombonista de Assembly of Mazes, un colectivo de música dark, de oriente medio y ritmos de jazz rock. En sus últimos performances ha explorado la tecnología holográfica y ha trabajado con micha cárdenas en el performance *Becoming Transreal* en UCLA Freud Playhouse, donde hacen una revisión crítica del papel de la tecnología en el proceso transexual. Tomado de: <http://ucsdopenstudios.com/2011/artists/elle-mehrmamd>. Última consulta octubre de 2021.

03_



Cecilia	Castañeda
Ricardo	Domínguez
Gaby	Cepeda



Transborder Immigrant Tool: performatividad y navegación

Cecilia Castañeda

Transborder Immigrant Tool (TBT) es un proyecto artístico que consiste en una app para teléfonos móviles que se propone ayudar a los migrantes indocumentados (en tránsito por la zona), a encontrar a través del GPS las estaciones de agua ubicadas en el desierto fronterizo, que cuenta con una serie de poemas para la supervivencia en dicho ecosistema. Este proyecto está conceptualizado bajo la idea de una hospitalidad radical, por ello, además de mantener una base de datos que permite localizar estaciones de agua instaladas por ONG's en el desierto, reproduce una serie de poemas elaborados en forma de instrucciones, que indican al migrante cómo caminar en sentido del norte verdadero, cómo identificar fauna nociva o protegerse de tormentas de arena, o cómo buscar ciertos tipos de cactus que almacenan agua. En total se trata de una serie de 24 textos poéticos, uno por cada hora del día¹.

La TBT no ha podido ser implementada porque fue sometida a tres averiguaciones jurídicas y los teléfonos fueron confiscados. La primera averiguación se desató por una serie de artículos y reportajes de prensa que se publicaron luego de una entrevista que concediera Ricardo Domínguez a la revista Vice². Posteriormente, el comentarista de Fox News, Glenn Beck, condenó enérgicamente el proyecto y emitió una serie de declaraciones.

"Profesores de la Universidad de California San Diego (UCSD) han declarado estar abiertamente a favor del colapso total de EE. UU. ^ [...] dan a los ilegales teléfonos GPS con poesía explícita para cruzar la frontera... ustedes pueden enseñar lo que quieren, pero no con los dólares de nuestros impuestos..."³

Esto llegó a oídos de miembros del Congreso de EE. UU., quienes iniciaron una primera investigación bajo sospecha de que el proyecto violaba la ley Federal de Inmigración y Nacionalización en ese país; una segunda averiguación la inició el FBI por considerar el gesto del colectivo como una ayuda en el cruce a inmigrantes ilegales; y una tercera por parte de la UCSD, alegando malversación de fondos, ya que esta universidad financió inicialmente el proyecto.

Las averiguaciones se llevaron a cabo durante 2010 (al tiempo que los artistas ejecutaron ataques cibernéticos y protestas de todo tipo, llegando a congregarse un gran número de simpatizantes) y concluyeron ese mismo año con una resolución del Departamento de Defensa de EE. UU. que indicó que las acciones y procedimientos de la TBT no eran ilegales, sino de orden "inmoral", por lo que los procesos judiciales fueron suspendidos.

Podemos entender entonces que el performance de la navegación instruida por el desierto fronterizo está correlacionado con el performance de los aparatos legales que han impedido la implementación de la TBT, lo cual tiene un papel central y decisivo, pues se trata de un efecto expansivo que ha generado momentos críticos, esto es, que el proyecto artístico ha sido capaz de perturbar los aparatos legales.

En la TBT observamos la construcción de una red que conecta al aparato tecno-científico-militar con instituciones, con el migrante y el cuerpo, y con la precariedad. Una compleja distribución de agencias e intencionalidades, una especie de efecto social que cuestiona radicalmente la hegemonía ideológica estadounidense, y lo hace valiéndose de poemas tácticos e instrucciones de navegación que son modos de intervención estética.

Para dimensionar la importancia de esta obra es importante considerar que, durante el verano, los migrantes llegan a pasar entre siete y ocho días en el desierto procurando cruzar exitosamente; cada uno de ellos requiere de al menos 14 galones de agua (53 litros, aprox.) porque las temperaturas llegan a alcanzar hasta 49° C. Las ciudades

destino más populares son Los Ángeles, Phoenix, Chicago y Seattle, mientras que, de acuerdo con el Índice Absoluto de Intensidad Migratoria 2000-2010 de la SEGOB, los estados de Zacatecas, Michoacán, Guanajuato, Nayarit e Hidalgo eran aquellos con mayor porcentaje de emigración; datos que pueden ser contrastados con los del Anuario de Migración 2015 de BBVA Bancomer, según el cual, las regiones tradicionales de emigración son Michoacán, Jalisco, Guanajuato, San Luis Potosí y Zacatecas, mientras que las regiones emergentes son Guerrero, Oaxaca, Veracruz, Puebla, la Ciudad de México y el Estado de México.

Consideremos adicionalmente que el ecosistema del desierto constituye un escenario particular en el que la frontera es finalmente una estructura política-moral, siempre generando un *nosotros* contenido y un *ellos* merodeador, siempre disponiendo el escenario para la oposición política y la exclusión. Es en ese contexto que la TBT propone otro tipo de relación predicada sobre el entrelazamiento, la contingencia y el intercambio, y genera cuestionamientos en torno al tránsito del cuerpo migrante, cuerpo sobre determinado por las circunstancias que vulneran la vida⁴.

Este proyecto trata sobre una movilidad que está sometida a determinantes no solo medioambientales del desierto, sino también de la frontera con su condición de límites en muchos sentidos: social, nacional, institucional, etc. Estos límites son indicativos de una organización biopolítica, una serie de instrumentaciones y técnicas que permiten dominar las acciones y la vida en la frontera. Este dominio tiene una expresión concreta en el poder de los Estados sobre sus límites: en el ejercicio del derecho a hacer vivir y dejar morir, tal como caracteriza Michel Foucault al biopoder⁵.

Este biopoder está potenciado por una serie de circunstancias que reconfiguran el proceso migratorio continuamente en un ejercicio de *hacer morir y dejar morir*, en un escenario necropolítico en el que intervienen actores como las redes de narcotráfico y trata de personas, o los grupos de vigilantes en la zona, o incluso los desplazamientos ocasionados por la violencia y la pérdida del hábitat en los países de origen de

los migrantes. Todo lo cual se añade a la propia racionalidad gubernamental que juega ella misma, un rol en la generación de violencia, agudizando las condiciones del tránsito migratorio en todas sus etapas y constituyéndolo como un proceso de organización y recreación sobre la muerte⁶.

En otro espectro de esta condición fronteriza se encuentran las instrucciones-poemas de la TBT, en las que se observa una búsqueda de campos de agencia, como el de la imaginación y las acciones del habla (*speech acts*). Por ello, se tornó mucho más importante para este proyecto el concepto *performatividad*, porque desde su cualidad como acto del habla, acto ilocucionario, como enunciado que hace operar, que acciona, hasta su puesta en escena, su teatralidad⁷, permite poner a discusión las formas en que se implementa la normalización, la regularización y el emplazamiento bio y necropolítico de la vida en la frontera.

Como vemos, la construcción performativa de la frontera se caracteriza además por un desborde que va más allá de lo lingüístico y de la puesta en acción de una serie de regulaciones, ya que produce al sujeto de la migración indocumentada que llega fácilmente a calificarse como ilegal y, por tanto, criminalizarlo, y también está constituida por la sedimentación histórica contenida en la textualidad del espacio frontera. Esta textualidad no solo se trata de leyes inscritas en actos como el USA Patriot Act, o las célebres SB (Support Our Law Enforcement and Safe Neighborhoods Act), como la SB1070 de Arizona, sino que implica también representaciones que cobran valor y significación sobre el paisaje y sobre los cuerpos, narrativas puestas en escena y actualizadas históricamente.

La situación en la que estos cuerpos son puestos a transitar, radica no solo en imaginar su supervivencia, sino también en ubicarlos de alguna manera en un marco normativo, que depende enteramente de una estructura performativa que, a su vez, les concede un tipo de humanidad legible, ese tipo de humanidad, aunque tipificada como "ilegal", puede entonces ser reconfigurada, puede comenzarse a leer como algo diferente.

Para efectuar este cambio de lectura, *la TBT* mapea conceptualmente la posición relativa del cuerpo migrante, no solo en la topología del desierto, para lo cual hace operar bases de datos e instrucciones de tránsito, sino que también lo hace visible como personaje categorial en el entorno del capitalismo multinacional: un personaje que está atrapado en una colonialidad expansiva. Hacer visibles a los migrantes en el desierto fronterizo es cuestión operativa y cuestión vital, pero también es cuestión epistemológica.

La poética de la TBT ha creado una perturbación en la ley, al punto de que la obra no ha podido ser fácilmente categorizada como un acto criminal y, por tanto, es desplazada hacia otra lógica que el poder-como-fuerza no puede interrumpir. En calidad de activistas, la ilegalidad sería un término estable para definir el trabajo del Electronic Disturbance Theater (EDT), pero en su calidad de artistas, en su práctica de crear respuestas afectivas y viscerales como "teatro entre los códigos de lo utilitario-efectivo", generan otro espacio, uno que cuando mucho entraría en lo inmoral y que más específicamente está referido a la poesía, la ética y la justicia⁸.

Pero también es significativa su cualidad como aparato tecnológico. Nos encontramos entonces con que este objeto es resultado de un proceso de proliferación de mediaciones en el que se han incorporado programas y subprogramas. Esto implica que, como producto tecnológico, es resultado de una cierta división de trabajo, pero también de una serie de acciones y dispositivos que han habilitado su intencionalidad, es un objeto agentivo que distribuye intenciones de hospitalidad radical.

Los poemas de la TBT buscan, como Amy Sara Carroll señala, "una expansión del vocabulario en una zona de desesperación, porque en esa geografía, todos eventualmente somos ilegales, esta nos expulsa y lo que puede escribirse para tal situación, es una suerte de escritura contra la orientación política"⁹. El código de la TBT es, como ella misma indica, una extrusión de la poesía en favor de lo tecnológicamente dispuesto, un proyecto que se inscribe, además,

en códigos mucho más extensos, que se embebe en campos de fuerza más amplios.

Se trata de un proyecto que pone en escena a múltiples agentes, quienes devienen eventualmente como coautores, actantes de la TBT; es decir, que revelan la cara oculta de la política posracial en la cual creen estar instaurados, tanto el Estado estadounidense, con su exacerbación de la democracia y la libertad expresada en el significativo vacío de la Seguridad Nacional, como el Estado mexicano con su franca lucha contra el narcotráfico; para mostrarnos que la frontera está constituida por una matriz performativa de expulsión, y que las leyes y sus códigos son performatividades violentas que no nos permiten identificarnos como ciudadanos libres e iguales. Así, la única manera de evidenciarlo es oponiendo otras palabras igualmente poderosas: contraperformativos de hospitalidad que empiezan a operar cambios en cuanto son enunciados y performados.

Las condiciones bio y necropolíticas que han agudizado el tránsito de un país a otro permiten entender en qué medida el espacio Frontera, producido y performado, reproduce dominancias que se abordan en la TBT, haciendo alusión a la codificación anglofónica, a la que hay que resistir con otros enunciados potencialmente performativos, con espacios de significación que son sustento y complejidad emplazados en la imaginación, en la latencia transformativa de la hospitalidad.

El modo en que el EDT elabora sus contraperformativos consiste en una táctica molecular, en arrojar una pequeña piedra que luego ampliará sus ondas en el agua (The Electronic Disturbance), y que opera de forma molecular primero sobre los códigos, el código legal, de comunicación y de programación, es decir, poniendo en marcha una suerte de intervención textual del código, lo que les permite ejecutar la Desobediencia Civil Electrónica (DCE) al desestabilizar el propio lenguaje de programación, o al cifrar y codificar en claves postestructuralistas el manifiesto de la TBT para someterlo a concursos tanto en EE. UU. como en México, a sabiendas que será poco entendido, pero que recibirá los

financiamientos y reconocimientos porque apelan a la violencia epistémica que ejercen las instituciones con su lenguaje "académico".

El efecto expansivo de esta perturbación repercute en el cuerpo social racializado de los migrantes indocumentados en tránsito por el desierto, en el cuerpo de los artistas, en el cuerpo institucional que los soporta, la UCSD, en los cuerpos legales, judiciales y administrativos que no pudieron estabilizar en categorías criminales a la obra, y en un cuerpo social confrontado al desenmascaramiento de su profundo racismo y temor a la diferencia; todo ello en el contexto de una compleja trama de performatividades, en un Teatro de la Perturbación Electrónica.

Notas

1. Amy Sara Carroll et al. (2016, 5 de julio). La herramienta transfronteriza para inmigrantes. Centro de Cultura Digital. Disponible en: <https://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/la-herramienta-transfronteriza-para-inmigrantes>.
2. Alex Dunbar (2009, 1 de noviembre). Follow The Gps, Ése. Vice. Disponible en: <https://www.vice.com/en/article/gqdg9x/follow-the-gps-225-v16n11>.
3. Mark Marino (2017, 22 de febrero). Fox Beck Indoctrination. Critical Commons. Disponible en: <http://www.criticalcommons.org/Members/markcmarino/clips/fox-beck-indoctrination-100902a.flv>.
4. Ian Paul (2011). "From Lines to Territories. Ricardo Dominguez, Bang. Labs and the Transborder Immigrant Tool" en Border Politics, Border Poetics, [tesis de maestría, The San Francisco Art Institute].
5. Michel Foucault (2001). Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976), Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 220-230.
6. Ariadna Estévez (2020). "The Politics of Death and Asylum Discourse: Constituting Migration Biopolitics from the Periphery", *Alternatives: Global, Local, Political* 39(2), p. 75.
7. Jacques Derrida (1994). *Márgenes de la filosofía*, Madrid: Cátedra, p.354.
8. UCSBLitCultureMedia (2010, 15 de abril). Dislocative Media: Transborder Immigrant Tool as Aesthetic Sustenance [5/11], YouTube. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=bfdK2rwQ0XA>.
9. Queens Museum (2013, 30 de marzo). Arte Útil Conversations: Amy Sara Carroll & Ricardo Dominguez Present "Transborder Immigrant Tool". YouTube. Disponible en: <http://vimeo.com/63430636>.



Desobediencia civil electrónica después del 9/11

Olvidate del ciberterrorismo y enjambra el futuro ahora

Ricardo Domínguez

Todo tipo de acciones de protesta han sido silenciadas, primero por un ambiente de conmoción y luto, después por la oleada de nacionalismo viralizada por los medios de comunicación masivos, y, finalmente, por la aprobación de leyes que acotan las libertades civiles en pos de la "guerra contra el terrorismo"¹.

Si bien es cierto que después del 9/11 la impugnación y la protesta se volvieron mucho más peligrosas que antes, esto no impidió que el Electronic Disturbance Theater (EDT) y muchxs otrxs se organizaran o participaran en sentadas virtuales masivas no violentas. De hecho, la teoría y práctica del EDT después del 11 de septiembre, se convirtieron en parte del repertorio básico de posibles gestos activistas en todo el mundo y en parte de la investigación, formación e implementación universitarias en el CALIT2² de la Universidad de California en San Diego, sede del EDT. La interpelación institucional del EDT ha permitido que la práctica de Desobediencia Civil Electrónica (DCE) siga girando en torno al intento de Ley Patriótica posterior al 9/11 de colocarla bajo la luz del "ciberterrorismo" y de volver a anclar los gestos del EDC como actos de poética radical, de "performatividad utópica"³. Esta performatividad utópica incorpora las materializaciones históricas del pasado y las convenciones discursivas de la DCE como práctica, al mismo tiempo que crea una "insistencia gestual", en el sentido brechtiano, que provoca una constante reevaluación de la performatividad de la desobediencia civil (DC) en el "no lugar" y el "todo lugar" de los entornos digitales poscontemporáneos. Esta brecha entre las orillas de la DC y los mares de la

DCE ha posibilitado una serie de reubicaciones de las relaciones materiales entre ambas zonas de ocurrencia, que al final están incrustadas entre sí. Tanto la DC como la DCE se encuentran en el punto de contacto del cuerpo social masivo que oscila entre el "ser ahí" y el "ser ahí digitalmente".

(AHORA INTERRUMPIMOS ESTE ARTÍCULO CON UNA ENTREVISTA ELECTRÓNICA)

ENTREVISTA CON RICARDO DOMÍNGUEZ, POR HANS PETER KARTENBERG

Ricardo Domínguez habla de las ocupaciones virtuales y del próximo juicio contra lxs activistas en línea de la "clase deportación" de Lufthansa en Alemania.

Hans Peter Kartenberg envió un correo electrónico al cofundador del EDT el 12 de junio de 2005⁴.

- >> **Hans Peter Kartenberg (HPK):** *En tu página thing.net había una convocatoria para una ocupación virtual del sitio minutemanproject.com, del 27 al 29 de mayo de 2005. ¿Quiénes son los minutemen y cuál era la idea de dicha acción?*
- >> **Ricardo Domínguez (RD):** SWARM The Minutemen fue una manifestación electrónica desarrollada por un grupo de activistas y el EDT en la frontera de San Diego, California y Tijuana, México, cuya finalidad era atraer la atención hacia los Minutemen, son una agrupación independiente dedicada a patrullar la frontera entre Estados Unidos y México con armas de fuego para impedir que lxs migrantes crucen la frontera. Representan la intensificación de la violencia hacia las personas migrantes y de color que ha aumentado desde el 11 de septiembre. Este grupo ha recibido el apoyo del gobierno estatal de derecha de California liderado por Arnold Schwarzenegger y de los medios de comunicación antiinmigrantes. El EDT convocó a una ocupación virtual de tres días

en solidaridad con SWARM, que había convocado a una serie de acciones: una campaña de llamadas telefónicas 24/7; una acción por fax; una por correo electrónico, y acciones de contaminación acústica en la frontera. Dado que los Minutemen dicen que les encanta el silencio del desierto –porque pueden oír el ruido que hacen las "sucias ratas" (como llaman a los migrantes que intentan cruzar)–, la emisión de sonidos fuertes a todo volumen les impediría encontrar, detener y acosar a estas personas. Estas acciones tuvieron lugar dentro y fuera de internet en los mismos días en que los Minutemen celebraban una convención en Las Vegas.

» HPK: *¿Cuáles fueron los efectos de la campaña?*

» RD: Más de 78.500 personas de todo el mundo se unieron a la ocupación virtual masiva no violenta en sitios alojados en todo el mundo contra los Minutemen. Parece que en una época en la que casi todo Estados Unidos se ha privatizado y las zonas de libertad de expresión se han reducido a jaulas coronadas con alambre de púas, internet todavía puede servir como un espacio común donde la gente puede reunirse para crear un cambio social positivo. Hubo informes de que a veces no respondían los servidores de MinuteMenProject.com y de WakeUpAmericaFoundation.com. Al parecer, el "ataque" fue efectivo. Dentro de los círculos de los Minutemen también se debatió esta acción.

» HPK: *En 2001, visitaste a los activistas que organizaron la primera sentada virtual en Alemania; se habían inspirado en el EDT. 13.000 personas participaron en la ocupación virtual de la página web de Lufthansa para protestar contra los negocios que hacía la compañía con el Estado alemán al transportar deportados.*

» RD: En junio de 2001, fui invitado por los grupos Kein Mensch ist illegal (Nadie es ilegal) y Libertad! a hablar en diferentes ciudades de Alemania sobre la historia de la DCE y de la acción directa masiva no violenta en línea implementada por el EDT desde 1998. Ayudé a difundir la información sobre la ocupación virtual de Lufthansa durante la reunión anual de accionistas que se llevó a cabo ese mismo mes.

Hablé con todo tipo de grupos de activistas, medios de comunicación, artistas y hacktivistas.

- » HPK: *¿La acción de Lufthansa fue diferente de las acciones organizadas en Estados Unidos?*
- » RD: Esta acción funcionó exactamente igual que SWARM. La acción "clase deportación" siguió todos los protocolos de transparencia para la DCE que se habían establecido desde las primeras huelgas en red de las comunidades activistas italianas a mediados de los años noventa. Todxs lxs activistas y artistas anunciaron las fechas y los motivos de las acciones en línea, en las calles y dentro de la junta de accionistas, no se ocultó nada. Esto es importante porque el EDT consiste en reunir a los cuerpos reales y a los cuerpos digitales de una manera transparente que sigue la tradición de la DC: que la gente esté dispuesta a infringir una ley (como bloquear una calle) para defender una ley superior.
- » HPK: *El 14 de junio Andreas-Thomas Vogel, quien registró el dominio libertad.de, donde en 2001 se publicó un llamado a la acción de Lufthansa, será procesado en un tribunal de alta seguridad de Frankfurt, en donde en otras ocasiones se han realizado juicios por terrorismo. La desobediencia civil debe ser juzgada por los tribunales locales, nacionales e internacionales por lo que es: un gesto de desacato y no como un delito. Como declaró la doctora Dorothy E. Denning, de la Universidad de Georgetown, en su testimonio ante el Comité de Servicios Armados de la Cámara de Representantes de EUA, el 23 de mayo de 2000:*

El EDT y lxs electrohippies consideran sus operaciones como actos de desobediencia civil, análogos a las protestas callejeras y las sentadas físicas, y no como actos de violencia o terrorismo. Esta es una distinción importante. La mayoría de lxs activistas, ya sea que participen en la Marcha del Millón de Madres o en una sentada en la web, no son terroristas.

Lufthansa y el gobierno alemán sabían quién, qué, cuándo, por qué y cómo iban a tener lugar estas acciones, no era un

ataque secreto. La DCE no es un asalto anónimo y secreto a los servidores para hacerlos desencadenar ataques DDoS; detrás de estas acciones apenas habrá una o dos personas ocultas. La DCE es el insoportable peso de las personas conectadas a una protesta civil y transparente, cuyo objetivo principal es cuestionar y difundir información sobre lo que sienten que es una condición que debe corregirse para crear una sociedad mejor para todxs. Este acto de transparencia es importante para que la sociedad civil y los tribunales comprendan: La DCE es y debe ser tratada como otra condición digital íntimamente ligada a la larga y profunda tradición occidental de DC, nada más y nada menos⁵.

(AHORA VOLVEMOS AL ARTÍCULO INTERRUMPIDO)

La inculcación de la política del miedo después del 11 de septiembre, a través de la "guerra contra el terrorismo" no ha cambiado la práctica de la DCE, o de la acción masiva no violenta en línea, como algunxs críticxs pensaban:

La mayor vigilancia contra la amenaza del ciberterrorismo ha tenido un impacto más tangible en el aumento de las penas para todas las formas de hackeo informático, incluyendo potencialmente, gran parte de la actividad hacktivista. La Ley Patriota modificó la Ley de Fraude y Abuso Informático (CFAA) para "reducir los obstáculos jurisdiccionales relacionados con las computadoras protegidas, y aumentar las penas por los daños ocasionados" (Milone 2002) El ámbito de la CFAA se amplió para incluir específicamente a las computadoras fuera de Estados Unidos, cuando afectan su comercio o comunicaciones de Estados Unidos. Se revisó el margen de daños económicos requeridos para el enjuiciamiento del hackeo informático para permitir la adición de los daños causados a múltiples computadoras y para eliminar cualquier umbral mínimo en el caso de

daños a los sistemas relacionados con la justicia, la defensa o la seguridad. Lo más significativo es que la pena máxima para lxs infractorxs se elevó, por primera vez, de cinco a diez años, y para lxs reincidentes, de diez a veinte años (Milone 2002)⁶.

En cambio, lo que se ha producido ha sido una creciente aceptación de la DCE después del 9/11 como un espacio de acción que continúa funcionando como espejo del núcleo jurídico en el centro de la DC y que la DCE ha participado sistemáticamente en la identificación de esos vínculos: uno, es una acción pública; dos, es no violenta; tres, acepta la condición de "ilegalidad deliberada y aceptación de la responsabilidad"; cuatro, es siempre consciente de su civismo. Según John Rawls (1996):

la desobediencia civil (DC) expresa la desobediencia a la ley dentro de los límites de la fidelidad al derecho, y esta característica ayuda a establecer a los ojos de la mayoría que es realmente consciente y sincera, que realmente pretende dirigirse a su sentido de la justicia⁷.

Para algunxs juristas, la DCE está completamente fuera del marco de la ciberguerra, el ciberterrorismo y la ciberdelincuencia, e incluso de la trayectoria más sutil de la guerra en redes sociales. En cambio, juristas como William Karam (2003) consideran que la DCE no solo está relacionada con "las raíces teóricas modernas de finales del siglo XIX, sino que la jurisprudencia de la desobediencia civil implica una narrativa global que se extiende desde Esquillo... hasta lxs manifestantes nómadas que se oponen a la globalización..."⁸. Para él, la DCE es una continuación de esta narrativa global, es la desobediencia civil por otros medios. Este mantra ha estado en el centro de la creación de un espacio de implementación y reflexión que no han hecho otras formas de acción directa no violenta en línea, (como el cracktivismo y algunos tipos de hacktivismo, como el *defacement* de la web). Las acciones de la DCE siguen una forma de encarnación social que permite a las comunidades cotidianas en línea, y fuera de ella, la posibilidad de crear

un espacio para la sociedad civil que no esté directamente ligado a los modos digitales dominantes de "comunicación y documentación" o a la política de código de alto nivel, como las únicas opciones políticas disponibles para que lxs no especialistas conecten la sociedad civil en un estado de contestación. Las redes de DCE se han convertido en zonas decisivas para la expresión social que todavía llevan las potentes auras de cuerpos humanos que se reúnen ante y en los lugares de la gubernamentalidad bajo los signos históricos de la desobediencia civil.

(NOTICIAS DE ÚLTIMO MINUTO)

**EL TRIBUNAL REGIONAL SUPERIOR DICE
QUE LAS MANIFESTACIONES EN LÍNEA NO
ESTÁN EN VIGOR**

Casi un año después de que el tribunal de primera instancia de Frankfurt condenara con una multa a quien inició una manifestación en línea contra

Lufthansa, el Tribunal Regional Superior ha anulado la sentencia del tribunal de primera instancia en su fallo del 22 de mayo, publicado ayer, y ha declarado inocente al acusado. Lxs jueces cuestionaron principalmente la definición del uso de la fuerza en la que se basó dicho tribunal.

El proceso relativo a la manifestación en línea duró casi cinco años. El 20 de junio de 2001, los grupos Libertad! y Kein Mensch ist illegal convocaron a una manifestación en línea contra Lufthansa. Con el uso de un software especialmente desarrollado, lxs manifestantes pudieron llamar de manera automática a varios sitios web de Lufthansa para intentar saturar los servidores. Lxs activistas lo hicieron para protestar por la participación de la aerolínea en las deportaciones.

No está claro si la campaña fue un éxito. El efecto publicitario fue tremendo e incluso el Ministerio de Justicia alemán expresó públicamente sus dudas sobre la legalidad del acto. Hubo acusaciones de que la campaña constituía coacción y sabotaje informático.

No obstante, lxs activistas de derechos humanos afirman que unxs 13.000 internautas participaron en la protesta. Por otra parte, el efecto técnico en Lufthansa no fue grave: la aerolínea estaba preparada para el ataque y rentó capacidad adicional para sus servidores con el fin de distribuir el tráfico. Todavía hoy no está claro cuánto tiempo se ralentizó realmente el sitio web y si llegó a desconectarse por completo.

Pero las consecuencias legales tuvieron efectos mayores. Lxs activistas de derechos humanos consideraron su protesta en línea como una especie de ocupación virtual no violenta y afirmaron que actuaban en el marco del derecho constitucional básico de "libertad de asamblea". Lufthansa y el fiscal del Estado veían las cosas de otra manera: afirmaban que la campaña constituía coacción y que lxs activistas estaban incitando a otrxs a infringir la ley. Se hizo un cateo a las oficinas del grupo Libertad!, y confiscaron las computadoras, lo que supuso el inicio de varios años de investigaciones.

En el verano de 2005, el tribunal de primera instancia de Frankfurt declaró culpable al iniciador, Andreas-Thomas Vogel, y lo multaron con 90 días de salario. El tribunal consideró que la manifestación constituía un uso de la fuerza contra Lufthansa como operador del sitio web, así como contra otrxs usuarixs de internet, concretamente. La aerolínea había sufrido pérdidas económicas por la campaña, mientras que a otrxs usuarixs se les había impedido utilizar el sitio web de Lufthansa. Se determinó que la manifestación en línea constituía una amenaza de un daño apreciable, tal como se define en el artículo 240 del Código Penal alemán; por lo tanto, se consideró que Vogel estaba incitando a cometer coacciones.

En su sentencia (1 Ss 319/05), el Primer Senado Penal del Tribunal Regional Superior de Frankfurt anuló el veredicto inicial al considerar que la manifestación en línea no constituía una demostración de fuerza, sino que pretendía influir en la opinión pública. Esta nueva interpretación no deja lugar a acusaciones de coacción, y el acusado ha sido declarado inocente. Lxs iniciadorxs de la campaña consideran esta nueva sentencia como una "bofetada en la cara del tribunal inferior". Aunque la manifestación en línea no se ha repetido, lxs iniciadorxs reiteraron expresamente su convicción de que la protesta era legítima. En palabras del portavoz de Libertad!, Hans-Peter Kartenberg, "aunque sea de naturaleza virtual, el internet sigue siendo un espacio público real. Dondequiera que se hagan tratos sucios, las protestas también tienen que ser posibles". También pidió a todxs que no olvidaran el objetivo real de la protesta en línea a la luz de todo el revuelo legal. Según Libertad!, unas 20.000 personas son deportadas a la fuerza cada año. Kartenberg recuerda que esta política inhumana provoca cientos de muertes⁹.

(VOLVEMOS AL FUTURO)

La decisión de los tribunales alemanes enmarca muy claramente el acto performativo utópico de la DCE como un acontecimiento que rezonifica "lo real" del público virtual. El punto de contacto es el núcleo humano que emerge de forma intempestiva en un circuito que es demasiado normal y demasiado marginal a la vez. Para algunxs críticxs, como el doctor Samuel, la DCE se ha convertido en algo "demasiado común" para satisfacer la incesante necesidad de nuevos atractores de los medios dominantes, y para otrxs no consigue romper la máquina del capitalismo digital más allá de una forma limitada de resistencia pedagógica. Sin embargo, es esta misma carencia la que ha creado un nuevo escenario para la práctica de la DCE y su continuación como área de investigación a largo plazo. En 2004, el EDT fue invitado

a formar parte de CALIT2 (un instituto de tecnología que forma parte de la UCSD), las condiciones que se establecieron se basaron en la DCE como una importante diagramación crítica de la práctica política en el presente y el futuro, así como un reconocimiento de que el tipo de DCE establecida por el EDT surgió de una larga historia de estética intervencionista social radical. Si bien la institución en su conjunto aceptó las condiciones de la DCE, los detalles de los diálogos internos sobre cómo y qué sucedería una vez que comenzaran las acciones fueron otra cuestión.

El EDT, junto con investigadorxs de Borderhacklab, ha realizado dos acciones contra los Minutemen, dos acciones contra el gobierno mexicano en respuesta a su abuso de poder, tanto en Atenco como en Oaxaca, una contra el gobierno francés y, más recientemente, una acción en apoyo de lxs niñxs y las familias que luchan contra los recortes en la atención sanitaria en el estado de Michigan (situación que se está produciendo en todos los Estados Unidos). En cada caso, el proceso de diálogo interno dentro del CALIT2 se ha hecho más claro, generando más apoyo con cada acción. Este inesperado apoyo a la DCE por parte de CALIT2 funciona como una forma de *interhacktivity*, por utilizar el término del teórico de los nuevos medios, Jon McKenzie, para el activismo/artivismo digital que se dirige a las infraestructuras institucionales, a los grupos sociales dominantes, y que busca cambiar las nuevas formaciones históricas de poder-conocimiento que han surgido bajo el signo del "alto rendimiento".

La conjunción estructural entre esta acción masiva de DCE y una institución de tecnología de punta definitivamente se convertirá en un proceso constante de desterritorialización para contrarrestar el rápido proceso de reterritorialización, y viceversa: la cuestión ahora es diagramar los cambios que han ocurrido y están ocurriendo. El diagrama deberá dar peso a cada acto de desestratificación y resistencia para comprender los efectos o mutaciones de la DCE como práctica institucionalizada. Pero es demasiado pronto para tener una visión clara o definida de la dinámica de poder en juego o una idea de los patrones futuros que se establecerán.

¿A DÓNDE VAMOS DESDE AQUÍ?

ENTREVISTA A RICARDO DOMÍNGUEZ POR JENNY MARKETOU

16 DE OCTUBRE DE 2002

Anterior a todo esto, artistas, teóricxs, activistas, hacktivistas y colectivos de artistas llevan tiempo explorando, a través de sus obras y acciones diversas, cuestiones críticas y cruciales que plantean discusiones sobre temas similares. Lxs artistas de la exposición `Open_Source_Art_Hack` que organicé en 2002 con Steve Dietz en el New Museum of Contemporary Art, en Nueva York, señalan debates previos sobre el dominio público, el hackeo y el código abierto.

Me siento obligada a mencionar que al comienzo de la exposición "Knowbotic Research" (KR), el colectivo de artistas de Zurich se había convertido en el objetivo de las fuerzas inquietantes y en constante expansión de las organizaciones privadas que controlan el dominio público.

Su proyecto "Minds of Concern" tuvo que "desconectarse" de la web bajo la presión del proveedor de servicios de internet del museo, que a su vez depende de proveedores de servicios de internet superiores para mantener sus conexiones, y que amenazó con cerrar toda la exposición si KR no dejaba de escanear los sistemas de seguridad (escaneo de puertos) para evaluar la vulnerabilidad de un determinado servidor a los ataques de hackers.

Irónicamente, Minds of Concern no fue el único proyecto de la exposición que tuvo problemas legales. El performance "GenTerra" del aclamado colectivo de artistas Critical Art Ensemble (CAE) se aplazó tras la decisión que tomó el director y el personal del New Museum. No se sentían cómodos con el proyecto por considerar ilegal la liberación de un "organismo transgénico" durante el performance. El CAE solo pudo representar "GenTerra" en el museo una vez que superó una serie de obstáculos legales. Lo trágico es que ambos incidentes abordan las consecuencias políticas, sociales y

creativas de una cultura marcada por la globalización, la privatización y el control legal que ha provocado la pérdida de un dominio público libre. Ambos incidentes sugieren que las instituciones culturales aún no han sido capaces de equilibrar la libertad artística para la acción con un diálogo entre lxs artistas y los museos que pueda incidir activamente en autocrítica del museo.

>> **Jenny Marketou (JM):** *¿Crees que el "hacking creativo" puede entretejerse con éxito dentro de la cultura visual convencional? ¿Y cuál podría ser el papel de la institución frente al artista hacktivista? Mi argumento aquí es, ¿qué sucede cuando las fuerzas de la institución se enfrentan a la estética del Net Art radical y hacktivista, cuando el énfasis está en la acción directa, la transparencia y la agencia? ¿O crees que los museos y las galerías comerciales dejaron de ser interesantes para el arte radical? ¿Cuáles son nuestras opciones?*

>> **Ricardo Domínguez (RD):** Como has señalado, otra dinámica social más amplia que se está produciendo en torno al encuentro institucional, incluso con un proyecto de arte_activista en red digitalmente correcto como el de "Minds of Concern", es la retórica antes y después al 11 de septiembre sobre el ciberterrorismo y el cibercrimen que es incapaz de ver más allá. Caen fácilmente ante la histeria digital del Imperio y el Terrorismo solo porque utilizan un proveedor de servicios de internet que no lxs apoya, en lugar de dedicar tiempo a buscar un proveedor como thing.net que si entiende las cuestiones estéticas y políticas que se plantean en una obra de esta naturaleza.

Si bien, muchos años de la educación activa de las instituciones culturales por parte de artistas que trabajaron el arte y la política durante el siglo XX han tenido lugar en torno a la crítica y la disrupción de la arquitectura del museo/galería y sus políticas de presentación, aún no logran comprender su función dentro de la arquitectura de la red. Estas mismas instituciones no han podido saltar a las redes con esa historia de encuentros que es transferible. Por ejemplo, unx artista de performance podría recibir más apoyo estético e institucional para encadenarse a las

puertas de un museo o galería como un performance político, que un proyecto como "Zapatistas Tribal Port Scan" (2000) del EDT. No es que uno sea mejor que el otro, sino que las instituciones culturales aún no entienden la arquitectura somática de las redes.

También se puede decir lo mismo de los performances biopolíticos del CAE y de la respuesta institucional a "GenTerra" como una cuestión legal más que político-estética: algo que un museo/galería no haría en el caso del arte bioformalista de Eduardo Kac.

El formalismo ha sido el filtro de contención principal durante la última mitad del siglo XX, y probablemente continuará haciendo lo mismo durante la próxima mitad de este siglo (si vivimos tanto tiempo); es una herramienta ideológica muy útil. La naturaleza de la transparencia radical y la estética de la acción directa como gestos hacktivistas no recibirán el apoyo de los espacios tradicionales hasta que se visibilicen más proyectos de esta índole. En este momento, la pedagogía es el terreno principal de las acciones artivistas en red, más que la reflexión estética o la crítica dentro de la institución.

Pero, aun así, ¿son estos los espacios en los que debemos buscar apoyo? La mayor parte del artivismo en red que se hizo durante los años noventa existió fuera de la institución cultural y puede seguir haciéndolo. Pero si no perseguimos el derecho del artista a presentar el arte político a través del código en el museo/galería, perderíamos uno de los pocos espacios que quedan que permite la posibilidad de presentar una forma importante de conocimiento (el arte) que no está ligado a la ciencia y la tecnología para generar cuestionamientos importantes y rupturas sociales.

>> **JM:** *Como dice Lawrence Lessig, "El contenido libre es crucial para construir y apoyar nuevos contenidos. La materia prima de la cultura es la cultura". Últimamente han cambiado las políticas y prácticas contemporáneas respecto a los bienes comunes digitales. ¿Cómo ves el futuro del hackeo creativo con la ética del "código abierto" entremezclada con la*

economía superficial del internet?, ¿podría contribuir a mantener el dominio público rico y diverso?

>> **RD:** No estoy seguro de que haya una sola manera o un solo método para suturar todos estos elementos como un espectro completo. Una respuesta en forma de enjambre probablemente nos ofrezca una mejor manera de mantener el dominio público rico y diverso conectado y desconectado. En un extremo del espectro deberíamos tener el activismo legal a escala local, nacional e internacional; y en el otro extremo, seguir empujando a los equipos de hackers creativos para abrir más espacios como Freenet o el navegador Peekabooty de Cult of the Dead Cow. Los medios tácticos deberían seguir avanzando a toda velocidad a los niveles anteriores al 9/11, ya que no todos somos dependientes de la superfluidad de las economías digitales y podemos seguir distribuyendo contenidos gratuitos/distribuibles. Al mismo tiempo, el ágora digital debe profundizar en la materialidad social a través de los arcos del mundo. Los bienes comunes digitales deben ser más conscientes de lo que ocurre más allá del código con la globalización y la relación de los códigos con su expansión.

Lxs artistas que se mueven entre estos espacios deben poner en primer plano cuestiones que se supone han sido borradas por la fiebre digital: raza, género y clase. Por mucho que el mantra virtual de que la raza, el género y la clase ya no existen ni son importantes, en realidad no es cierto. Ahora nos enfrentamos a una "guerra contra el terrorismo" que forma parte de una guerra racial global que también se está utilizando para desmantelar los pequeños avances logrados en pro de valores democráticos como el género y la clase. El movimiento del "código abierto" y las cuestiones digitales relacionadas con él, aunque son interesantes, no van a desarrollar soluciones a estos problemas más complejos ni a crear los vínculos que se necesitan entre el sur y el norte globales para construir la altermundialización que será necesaria.

>> **JM:** *Teniendo en cuenta la previa participación con el CAE, ¿cómo describes la DCE como la "perturbación" en las redes rizomáticas de poder, tal y como el CAE se refiere en su libro The Electronic Disturbance: como la única vía posible para la*

práctica artística de oposición en nuestra época de globalización? ¿Cómo ha modificado esto tu producción artística?

» RD: Mi producción artística siempre se ha centrado en el desarrollo de espacios de "perturbación" como gestos materiales e inmateriales dentro del "imaginario social" que pueden ser amplificadas por las tecnologías ubicuas —ya sea en producciones teatrales tradicionales, en el performance, en el Net Art o en el activismo del arte en red—, incluso el trabajo predigital funcionaba como vehículo de contestación. No percibo una alteración profunda en mi trabajo entre mi colaboración con el CAE y el EDT, sino una continuación del mismo trabajo con diferentes signos.

Para mí, la función de la "perturbación" es un híbrido entre el Teatro Invisible de Augusto Boal y el gesto situacionista. Permite que las poéticas viscerales y políticas forjen espacios sociales para la protesta masiva e íntima que ahora pueden ser poliespaciales. En cuanto a la "perturbación" de los flujos rizomáticos de poder, esto puede hacerse si se entiende que los flujos del Capital Virtual siguen siendo unidireccionales: robar desde abajo y mantenerlo todo arriba; tomar del sur y mantenerlo en el norte, el FMI creciendo y Argentina muriendo, Chiapas pidiendo democracia y el TLC borrándola. Así que el poder rizomático no subyace en el Capital Virtual como un rizoma, sino como un neoimperialismo al desnudo, el poder rizomático fluye de grupos como los zapatistas que han desarrollado capacidades distribuidas que no son unidireccionales. El objetivo de la "perturbación" del EDT es bloquear la carrera del capitalismo virtual hacia la ingravidez y las consecuencias sociales de una ética inmaterial totalizada.

» JM: *El CAE aboga por la práctica de lo que llaman "teatro recombinante". ¿Cómo se entremezcla esta práctica con el poderoso teatro de resistencia que ha creado el zapatismo en México y expandidas alrededor del mundo por acciones directas en línea del EDT?*

» RD: El performance del EDT implica un tipo de DCE; no decimos que sea la única. Nuestros gestos escenifican una simulación

de Denegación de Servicio Distribuido (DDoS) como resultado de la agencia de las masas y la liminalidad digital. Nos movemos entre el net hacking, el net activismo, el net performance, el Net Art y lxs que no tienen ningún vínculo con la red. Para mí, esta mezcla de zonas sociales es lo que el CAE entiende como "teatro recombinante". Recordemos que parte del análisis del CAE sobre el Poder Virtual era un contra-mapeo de la Política Fractal que podrían utilizar los grupos de resistencia para aprovechar la inercia y la velocidad de cada uno los espacios de iteración del Poder Virtual: el complejo militar/entretenimiento, el efecto CNN, las ONG, las calles y las selvas para inventar nuevas dinámicas para las intervenciones sociales desde la base.

FloodNet y el Zapatista Tribal Port Scan son gestos estéticos radicales de datos que perturban la ontología de las redes sin estar atados a las redes, porque estos gestos juegan en múltiples espacios sociales simultáneamente, o como efectos posteriores, o de boca en boca (la forma más importante del teatro recombinante como aspecto de la Política Fractal).

A los pocos minutos de rasgar el tejido electrónico en 1994, el Zapatismo Digital comprendió que la Política Fractal de la web era diferente a la de las redes. Que las redes tenían códigos impecables para el mando y el control, pero la web se construía de puntos ciegos y de eficacia, entre basura de datos y grupos desechados. Las redes se sostienen sobre la racionalidad utilitaria, la web sobre una ontología de la empatía; las redes funcionan bajo la teleología de una robusta infraestructura, la web crea un fuerte imaginario social que puede redirigir la falta de acceso. La matriz performativa del EDT ha llegado a entender el zapatismo digital como un tipo de empatía teatral que la web puede ofrecer al artivismo en red.

(SWARM THE FUTURE NOW)

Ahora el CALIT2 está brindando un apoyo ilimitado para el utopismo performativo de la versión de la DCE del EDT que, en el mejor de los casos, puede inyectar un humanismo crítico en los límites de la alta tecnología. Como sugiere Fredric Jameson, un posible resultado de un gesto utópico:

no es enfocar hacia el futuro que viene a ser, sino hacernos conscientes precisamente de los horizontes o límites exteriores de lo que se puede pensar e imaginar en nuestro presente¹⁰.

Debemos ocuparnos ahora de las lagunas en torno a la DCE enfocándonos en los retrasos, las discontinuidades y los recortes que en gran probabilidad rondan este entorno institucional. Como les gusta decir a los zapatistas, a veces, "¡La manzana cae hacia arriba!".

Notas

1. Sasha Costanza-Chock, "Mapping the Repertoire of Electronic Contention", 2001, <http://geneva2003.unige.ch/SP/IMG/doc/doc-24.doc>. Página caduca.
2. CALIT2, bang.calit2.net.
3. Dolan, Jill, *Utopia in Performance: Finding Hope At the Theater*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2005.
4. 12 June 2005, <http://post.thing.net/node/304>.
5. <http://www.libertad.de/online-demo>
<http://www.libertad.de/inhalt/projekte/depclass/verfahren/index.shtml>
Dra. Dorothy Denning sobre ciberterrorismo: Panel de supervisión especial sobre terrorismo Comité de las Fuerzas Armadas de la Cámara de Representantes de EE. UU. el 23 de mayo, 2000, <http://www.cs.georgetown.edu/~denning/info-sec/cyberterror.html>.
6. Alexzandra Whitney Samuel, 'Hactivism and Future of Political Participation', 2004, <http://www.thing.net/~rdom/ucsd/Samuel-Hactivism.pdf>.
7. J Rawls, 'Civil Disobedience and the Social Contract', en J Arthur, ed. *Morality and Moral Controversies*, 4ta. ed. Prentice Hall, New Jersey, 1996, p.356.
8. William Karam, 'Hactivism: Is Hactivism Civil Disobedience?', Faculty of Law, Universidad de Ottawa, 2003.
9. <http://www.heise.de/english/newsticker/news/73827>.
10. Phillip E. Wegner, 'Horizons, Figures and Machines: The Dialectic of Utopia in the Work of Frederic Jameson', *Utopian Studies* 9, n. 2, 1988, p.61.



Hospitalidad Americana

Gaby Cepeda



* Este artículo acompañó la inclusión de la Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes (Transborder Immigrant Tool) de Electronic Disturbance Theater 2.0 y b.a.n.g. lab, en la exposición en línea "Net Art Anthology"

La Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes, desarrollada por el Electronic Disturbance Theater (EDT) 2.0/b.a.n.g. lab de la Universidad de California en San Diego entre 2007 y 2012, es una aplicación sencilla: es código y poesía integrados en partes iguales en celulares baratos, destinados a proporcionar a lxs que cruzan la frontera –cualquier frontera, pero especialmente en el desierto de Sonora-Arizona– orientación y sustento en forma de puntos de localizaciones de depósitos de agua cercanos, botiquines de primeros auxilios o cuerpos de seguridad. Los depósitos de agua son colocados por varias organizaciones de voluntarixs, y cualquiera puede adaptar el código con coordenadas aplicables a sus propias regiones fronterizas, pero lxs artistas, teóricxs y poetas detrás de la herramienta colaboraron directamente con Border Angels, una organización sin fines de lucro con sede en San Diego, que trabaja por los derechos de lxs migrantes y la prevención de muertes de inmigrantes en la frontera.



Electronic Disturbance Theater 2.0/b.a.n.g. lab, Transborder Immigrant Tool (2007, foto cortesía de 319 Scholes)

Lxs Border Angels tienen mucho trabajo, y parece que aumenta a diario. Las muertes alcanzaron su punto álgido en la década de 1990, cuando la administración Clinton inundó con dinero al INS y la Patrulla Fronteriza para ampliar de manera agresiva su estrategia de prevención a través de la disuasión, "aumentando su eficacia con tecnologías de última generación, mejorando su flota de vehículos y aviones, e instalando mejores vallas, iluminación y sensores pasivos"¹. La idea era militarizar las zonas urbanas fronterizas con mayor tráfico. Para la Operación Gatekeeper en San Diego desplegaron 1.500 agentes a la vez; para la Operación Hold the Line en El Paso, 750, y para la Operación Safeguard se asignó un mayor número de agentes a la zona urbana de Tucson, lo que efectivamente desvió la inmigración a zonas aisladas y extremadamente peligrosas.

Como dice el arqueólogo y escritor Jason de León, la política de prevención a través de la disuasión significaba canalizar a quienes intentaban llegar a Estados Unidos hacia el desierto de Sonora en Arizona y los bosques de Texas para que, o se lastimaran o murieran. La esperanza era que si moría un buen número de personas, tal vez eso lograría

disuadir a que otrxs dejaran de intentar cruzar.² Un informe de 1997 de la Oficina de Rendición de Cuentas del Gobierno de Estados Unidos, citado en el libro de De León, incluye un gráfico que enumera diferentes métricas para la eficacia de la Prevención a través de la Disuasión, y una de ellas es el aumento de las muertes de migrantes: aparentemente, las cifras se leen como que más muertes equivalen a mayor disuasión.³ Esta política sigue en vigor. A sabiendas, el Gobierno de EE.UU. acorrala a lxs inmigrantes en lugares peligrosos: desiertos, ríos, montañas escarpadas y cañones con la esperanza de que una muy posible muerte o lesiones sirvan para disuadir a sus compañerxs de querer cruzar la frontera, y no ha funcionado.



Imagen cortesía de Ricardo Domínguez

De León y los Border Angels creen que la cifra oficial de muertes (2.000) está subestimada, y consideran que la cifra real es cercana a las 10.000. La militarización de los espacios naturales convierte al paisaje en el "héroe anónimo de la patrulla fronteriza"⁴, un ejecutor que mata a la vez que se deshace del desorden. Como escribe Amy Sara Carroll, miembro del EDT 2.0/b.a.n.g. lab y autora de los poemas de la

Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes: "La ecología abarca de manera simultánea el trauma y la promesa, [se] convierte en parte de un entorno construido más grande que regula la vigilancia y disciplina de los cuerpos agramaticales"⁵. La Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes aborda esta cuestión directamente, los poemas se leen a lxs viajersxs en voz alta por teléfono y proporcionan una guía de supervivencia para sobrepasar algunas de las circunstancias más duras. La herramienta está pensada como un recurso de última hora para que el/la usuarix la encienda cuando se encuentre en una situación desesperada, probablemente porque las funciones de GPS y el audio agotan la batería en una hora.

Los poemas buscan ser acogedores en lugar de un distractor, "representar un lugar de hospitalidad"⁶. Intentan aliviar parte de la hostilidad que rodea a la/el viajersx transmitiendo información con un tono que es a la vez alentador y tranquilizador:

El desierto acumula agua en lugares inesperados que resiste divulgar. No agote sus energías buscando sus escondites secretos, pero igualmente no asuma que sus bolsillos de humedad son inexistentes.

Los poemas ofrecen consejos sobre las fuentes de agua: Camine en las huellas de los coyotes o los zorros hacia el agua más fresca"; las tormentas del desierto: "La arena se convierte en papel de lija contra la piel. Da la espalda al viento"; las serpientes de cascabel: "Las cascabel también son criaturas de hábitos volviendo a sus lugares de reposo", y los cactus comestibles: "Consuma el fruto de la chumbera, el saguaro, la pipa de órgano, la yuca o la cholla solo por su humedad"⁷. Palabras útiles y posiblemente salvadoras salpicadas de gestos líricos y amables. Habitan un punto medio entre la estética de los manuales de instrucciones y el conocimiento popular⁸, el tipo de consejos que solo sabrían quienes viajan por el desierto desde hace mucho tiempo, como lxs indígenas de esas zonas. La herramienta pretende ser efectiva y afectiva, una intervención estética en las realidades políticas y materiales de la frontera.

Por muy peligroso que sea el viaje que están dispuestos a emprender, lxs migrantes, en su mayoría mexicanxs y centro-americanxs, tienen condiciones de vida mucho peores en sus lugares de origen. México y muchas otras localidades de Centro y Sudamérica están inmersas desde hace varias décadas en lo que Sayak Valencia ha definido como "capitalismo *gore*". Esta invocación del *gore* como violencia gráfica, se refiere al "derramamiento explícito e injustificado de sangre, los altos porcentajes de vísceras y desmembramientos frecuentemente mezclados con la precariedad económica, el crimen organizado, la construcción binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo ello a través de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento"⁹. Valencia pinta este cuadro de la vida en México para enfatizar las consecuencias de un Estado-nación que detonó para luego convertirse en un narcoEstado, una descripción que también puede aplicarse a países colindantes como Guatemala, El Salvador y Honduras. El necroempoderamiento indica "los procesos que transforman contextos o situaciones de vulnerabilidad y subalternidad en la posibilidad de acción y autopoder, reconfigurados en prácticas distópicas y de perversa autoafirmación logradas a través de un tipo de violencia rentable dentro de la lógica del capitalismo"¹⁰.

Esto da como resultado países enteros que, bajo la presión abrumadora del "hiperconsumismo global, las secuelas coloniales, las construcciones binarias de género y los ejercicios despóticos de poder por parte de gobiernos corruptos y autoritarios"¹¹, se transforman en narcoestados regidos por una necropolítica en la que el gobierno y el crimen organizado están significativamente entrelazados. El papel que desempeñan las políticas intervencionistas y extractivistas de Estados Unidos en todo este caos no es menor. Su patrocinio de la violencia internacional infligida por el Estado, su sed preternatural de drogas ilegales y armas, y las condiciones económicas feudales que exige de las poblaciones menos poderosas y menos blancas dentro y alrededor de él, han creado una tormenta perfecta de proporciones genocidas¹².

Así pues, Estados Unidos protege sus fronteras y las personas siguen sin inmutarse al intentar cruzarlas. Y aún

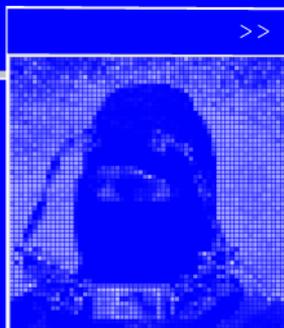
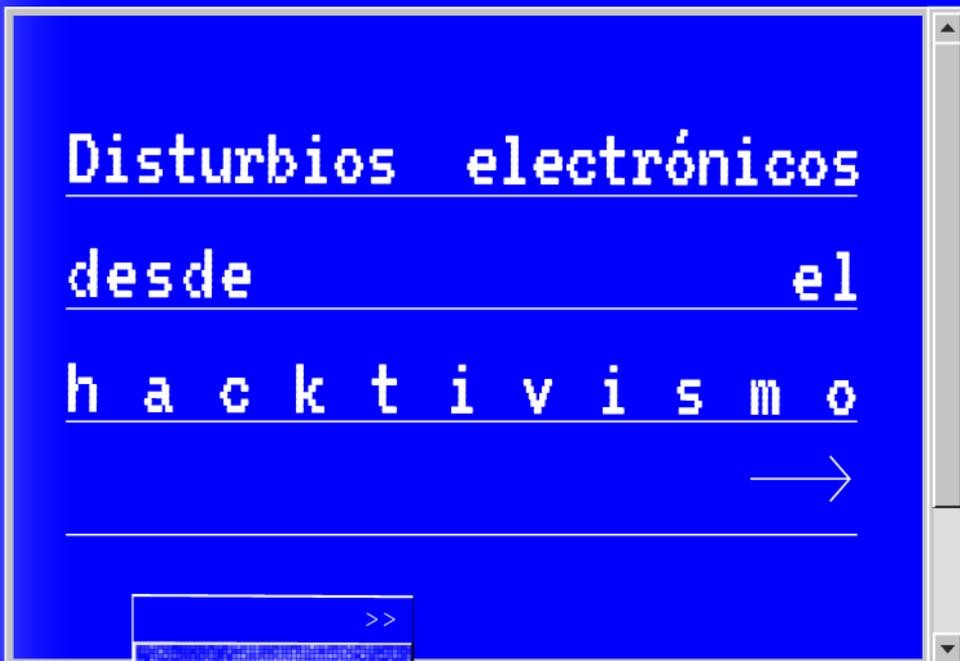
así, la Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes fue concebida desde un lugar de esperanza y de "compromiso con la ciudadanía global"¹³. Sus creadorxs describen un mundo en el que "la tecnología GPS está disponible en todas partes y todxs lxs que cruzan la frontera están equipadxs no solo con GPS, sino con otras mejoras tecnológicas: visión nocturna, ropa anti-infrarrojos, fluidos bio-nano de hiperhidratación o prótesis para saltos más altos". A medida que los sueños de la ciudadanía global y la "obsolescencia de las fronteras físicas"¹⁴ se alejan cada vez más de nuestra realidad, se necesita un tipo especial de activismo para imaginar una época en la que estos instrumentos estén a disposición de quienes cruzan las fronteras y no de quienes lxs cazan. Irónicamente, la Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes nunca fue utilizada por inmigrantes reales en el desierto. Quizás esto se deba a la intensa reacción violenta que recibió durante su desarrollo por parte de gente como Glenn Beck¹⁵, o tal vez a lo difícil que es hacer cosas dentro de un entorno académico o artístico que, en última instancia, puedan ser funcionales y escalables al mundo real, especialmente si no persiguen un beneficio económico.

Mientras Trump pasea entre los prototipos del muro fronterizo definitivo y lxs "coyotes" se frotan las manos en previsión del aumento de las tarifas que cobrarán por cavar debajo o trepar por él; y mientras las renegociaciones del TLCAN apuntan a unas condiciones aún peores para lxs trabajadorxs de México; y mientras el fiscal general de Estados Unidos promete más medidas punitivas contra lxs migrantes, estxs siguen llegando. Y seguirán llegando, hasta que se produzca el cambio radical y necesario que les devuelva sus derechos humanos básicos.

Notas:

1. Fiscal General de los Estados Unidos. "INFORME ANUAL 1995 DEL FISCAL GENERAL DE LOS ESTADOS UNIDOS". Consultado el 7 de mayo de 2018. <https://www.justice.gov/archive/ag/annualreports/chapter3.htm>.
2. Radiolab. "Border Trilogy Parte 2: Mantenga la línea" Radiolab Estudios WNYC. Consultado el 7 de mayo de 2018. <https://www.wnycstudios.org/story/border-trilogy-part-2-hold-line>.
3. Jason De León. *The Land of Open Graves : Living and Dying on the Migrant Trail*. Oakland: University of California Press, 2015, 34.
4. *Op. cit.*
5. *La herramienta transfronteriza para inmigrantes*. Ann Arbor, Michigan: The University of Michigan, 2014, 2. Consultado el 7 de mayo de 2018. https://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/7136/ElectronicDisturbanceTheater_TransborderImmigrantTool.
6. micha cárdenas, Amy Sara Carroll, Ricardo Domínguez y Brett Stalbaum. "The Transborder Immigrant Tool: Violence, Solidarity and Hope in Post-NAFTA Circuits of Bodies Electr(on)/Ic." Actas de MobileHCI '09 de la XI Conferencia Internacional sobre Interacción Hombre-Computadora con Dispositivos y Servicios Móviles, 2009. Consultado el 7 de mayo de 2018. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.561.1854&rep=rep1&type=pdf>.
7. *Op. cit.*
8. Mark C. Marino. "Code as Ritualized Poetry: The Tactics of the Transborder Immigrant Tool." *Digital Humanities Quarterly* 007, no. 1 (1 de julio de 2013). Consultado el 7 de mayo de 2018. <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/7/1/000157/000157.html>.
9. Sayak Valencia Triana "Capitalismo Gore y necropolítica en México contemporáneo." *Relaciones Internacionales*, n. 19 (2012): 84. Consultado el 7 de julio, 2018. <https://revistas.uam.es/index.php/relacionesinternacionales/article/viewFile/5115/5568>.
10. *Ibid.*
11. *Ibidem*, 25.
12. El número de muertes en México que son consecuencia de que el presidente Felipe Calderón iniciara una guerra contra el narco en 2007, ronda los 250.000. La Iniciativa Mérida, discutida bajo la presidencia de George W. Bush y convertida en ley bajo la de Obama, había asignado 2.500 millones de dólares a lxs políticxs mexicanxs para este conflicto en 2015. La iniciativa también financia medidas similares en Centroamérica, y ha conducido a la militarización de países enteros, y al rampante abuso de poder y la incuestionable inmunidad de lxs militares y las fuerzas del orden que ello conlleva.
13. Electronic Disturbance Theater 2.0/b.a.n.g. lab. "Border Research and the Transborder Immigrant Tool." *Media Fields Journal*, n. 12 (2017), 4 <http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/707453/27403322/1483769740987/Dominguez-Formatted+1.pdf?token=P50Ut-ZIB945fHA%2FwqqzZV0tWlXY%3D>.
14. *Ibid.*
15. "Fox Beck Indoctrination." Video, 2010. http://www.criticalcommons.org/Members/markmarino/clips/fox_beck_indoctrination_100902a.flv.

04_



Mariana	Botey
Cecilia	Castañeda
Cian	Heasley
Fernando	Monreal



EDT / Las Formas Neozapatistas / Rematerialización de la Tecnosfera / Desobediencia Civil

Mariana Botey

Zapatistas en el ciberespacio: El Teatro del Disturbio Electrónico en las redes

Hacia finales de la década de los años 80, de manera crítica y sistemática, pocas prácticas artísticas adelantaron y pronosticaron la liquidez, y progresiva liquidación, del cuerpo-sujeto, el espacio público y sus tradicionales formas de movilización política como el trabajo de Ricardo Domínguez. Precursor de las formas experimentales que combinaban una teoría social de los nuevos medios, performance, acción política, así como una relación circular entre praxis y escritura especulativa –desde la formación del Critical Art Ensemble (CAE) en 1989– su trabajo apunta a una nueva configuración de la expansión de las neovanguardias hacia el espacio de los medios electrónicos y la naciente virtualización del campo de experiencia y, en retrospectiva, de todas las formas de relación social. Una revisión de los gestos y repertorios de la práctica artística de Domínguez revela un recorrido en el que las estrategias de intervención de las formas desarrolladas en el arte militante y experimental de los años 70 se transfiguran, interceptando de manera visionaria una diagnosis prescriptiva; un mapa táctico de las tensiones latentes y emergentes entre la socialización de las vanguardias, tanto artísticas como políticas, de frente a la emergente cuarta revolución industrial.

Para el año de 1995, Domínguez y el CAE publicaran el libro *Electronic Civil Disobedience* con la editorial Autonomedia¹. Este volumen, escrito a la manera de un manifiesto artístico-político, empujaba y desmontaba las formas asimiladas y

osificadas de la relación entre arte y cultura “democrática” siguiendo líneas de análisis que de manera crítica cuestionaban las nuevas formas de control ensayadas por la revolución de los medios electrónicos y la cibernética. De manera crucial, *Electronic Civil Disobedience*, argumenta el espacio público como un espacio reificado que reproduce la mentalidad de un capitalismo tardío obsesionado con nociones tales como el aislamiento, el refugio, la fortificación, el presidio (la ideología del búnker); disputa las convenciones genéricas y en uso de ese momento sobre “arte público”, y señala que: “todo el arte, crítico o no, una vez en la esfera pública existe únicamente de manera administrativa, en un espacio social estratificado”². Las condiciones de crítica institucional hacia las formas comedidas y académicas del discurso del arte como esfera de convención social, avanzadas desde el manifiesto resultan sibilinas, casi fatídicas. A manera de ejemplo, en el capítulo central, “Resisting the Bunker” (Resistiendo el búnker):

El arte público no existe, dado que no existe el espacio público. El principio fundamental de la sociedad racionalizada, se expresa en la mentalidad de presidio [fortificación] que administra cada parte del territorio y burocratiza toda acción social. En esta situación dada, nadie tiene el derecho a la libertad de asamblea y nadie tiene el derecho a instalar proyectos, aun ahí donde existe el “espacio público”³.

Domínguez y el CAE se distinguirán de manera radical por su trabajo de teorización en las antípodas de los discursos dominantes –celebratorios y utópicos– que alimentaban la esfera del arte a finales del siglo XX. Repetidamente, sus intervenciones apuntalaban una mirada prescriptiva de lo que se estaba gestando, donde precisamente su incisivo desmontaje de muchos de los mitos ideológicos del momento cúspide de la “revolución” neoliberal, el fin de la historia y su celebración de la globalización y la tecnología, mistificadas en fuerzas democratizadoras y horizontales, sucedían. El CAE, de manera clara, profetizaba las profundas contradicciones que se irían intensificando hasta hacer evidente el espacio de control social y desigualdad que, en la

realidad, se incrementan aceleradamente. Especulativamente y desde la noción de una matriz performativa generadora de un contradiscurso; una y otra vez, la atención radica en iluminar las formas paradójicas que el capitalismo utiliza, en su desarrollo como ideología –formas contradictorias de descripción y codificación de la realidad donde nociones como comunidad, espacio público o democracia, operan para neutralizar y subvertir su significado original. Importante aquí es que en su análisis crítico de las categorías que organizan el discurso del arte como espacio de administración de lo sensible, así como la administración de su potencia de acción política, el juego de posicionamientos antagónicos irá gestando e implantando las condiciones para invertir y, creativamente, apropiarse las herramientas de codificación de esta nueva realidad –podemos pensar este como el momento de inyección de lo que ellos mismos denominaron *network_art_activism* (redes_arte_activismo).

Sobre estas bases, el evento histórico que entrará a extender y potencializar los repertorios y formas de intervención para Domínguez y el CAE será la insurrección del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y el neozapatismo. Es en esta coyuntura que se desencadena una sucesión de acontecimientos que perseveran como una historia sin epílogo; una imagen dialéctica que paradójicamente regresa del futuro. Siguiendo una serie de acciones concretas organizadas por el New York Committee for Democracy in Mexico (Zapatistas NYC), quienes organizaron una protesta y huelga de hambre en la Biblioteca Pública, a unos pasos de la Embajada de México en 1994. El trabajo de Domínguez se constituirá como el vínculo clave para la formación de redes de apoyo, información y expansión del zapatismo cibernético. En 1996, con la creación de Zapatistas en Cyberspace, de facto introdujeron el punto nodal de acceso en las redes para información, organización y solidaridad global con el movimiento rebelde indígena de Chiapas desde su inyección en 1994. Históricamente, el proceso de retroalimentación entre la insurgencia indígena y sus luchas por la autonomía se articularon a las formas de disrupción de los medios electrónicos en la pugna por la formación de las autonomías de circulación de información alterna y los

espacios de activación política en las redes. Neozapatismo y hacktivismo estarán ligados en procesos de expansión tácticocreativos. La desobediencia civil como estrategia por la lucha de los derechos de los pueblos indígenas tomará por asalto no solo el imaginario político nacional y los territorios en rebeldía en el sureste mexicano, sino también, paralelamente (originándose en el trabajo de Domínguez), el naciente espacio público redefinido por las tecnologías digitales se irá conformando como un contraespacio de agitación y un semillero en rebeldía. Para 1997, la formación del Electronic Disturbance Theater (EDT) apunta a la creación colectiva de herramientas que peligrosamente redefinen los límites de posibilidades de intervención del flujo de información y acceso de un capitalismo ya en un acelerado proceso de radical virtualización. Para 1998 la creación del Zapatista FloodNet demostrará una forma de performática política en los espacios de flujo de data y capital de las redes que de manera muy clara disloca, revierte y subvierte nuestro mapa conceptual sobre la relación entre política, arte, poética, activismo y las nuevas dialécticas del espacio público amenazadas por su acelerado proceso de desmaterialización electrónica y creciente automatización.

Las prácticas artísticas del EDT se gestan y apuntalan como un lugar clave para iluminar la redefinición de nuestro entendimiento de las contingencias de transmutación de las relaciones entre performance, cuerpo, sujeto político y territorialidad en el ciberespacio. A contrapelo de la literalidad de la mayoría de las formas de arte cibernético que tienden a ilustrar el fortuito y desigual encuentro entre cuerpos y máquinas, es decir, la sobreimposición de subjetividades y tecnología. El EDT se caracteriza por una operación crítica en los espacios cibernéticos, dentro de los protocolos y códigos de operación, que cuestiona las nociones mismas de incorporación, desmaterialización y encarnación (*embodiment*) como un conjunto de posibilidades materiales para la emergencia de nuevas formas de agencia política. Paralelamente, y contrario de las ideologías desarrollistas y neocoloniales tipificadas en el discurso tecnocrático, un reverso histórico fundamental ocurre cuando en un giro a la vez decolonial y futurista, ubica

simultáneamente que la formación es un proceso de hibridación alojado ahí, donde la dialéctica de los desarrollos desiguales ilumina las condiciones de desigualdad y neocolonialismo que definen a las nuevas tecnologías. En más de un sentido el proceso es uno que corresponde a una lógica de indigenización de estas tecnologías. Podemos adelantar que las claves de la insurrección indígena zapatista informan las prácticas del montaje y la performática del EDT: autonomía, colectivización, comunidad y comunismo, autogestión y apropiación territorial. Las estrategias de expropiación y abuso de los instrumentos de las tecnologías digitales toman un giro radical en las prácticas artísticas del EDT, donde la pregunta fundamental de la presencia en los medios cibernéticos se torna en una acción colectiva y politizada. Entonces, un recuento de la historia del EDT nos remite a cómo se fue formando históricamente la posibilidad de conceptualizar y accionar al cuerpo social como una colectividad política y militante materializada en el espacio electrónico. Una articulación que alberga las claves de la resistencia indígena y que en su trayectoria ha demostrado habitar un espacio-tiempo paralelo en constante pugna por la autonomía y la colectivización de las redes: un contrasistema ciberfísico, a la vez extemporáneo, territorial y material.

A manera de conclusión: Una breve historia de los extemporáneos

Las conexiones e influencias internacionalistas del neozapatismo son diversas y extendidas. Pero pareciera importante la localización de la zona fronteriza de los Estados Unidos como un espacio vital y activo en la intersección, diseminación y reverberación de los signos, símbolos y formas de hacer cultura y política que la rebelión indígena actualizó y visualizó. Los antecedentes son, de hecho, un campo fértil y abundante en las prácticas del momento de formación y auge de la cultura y el arte chicano. El Teatro Campesino de Luis Valdez, surgido en los años sesenta, apuntala desde su origen la dirección zapatista e indigenista en su articulación con las luchas sindicales, campesinas, barriales, estudiantiles, que se tornan semilleros de un poderoso despliegue de movilizaciones sociales que exceden en sus lenguajes plásticos, artísticos y expresivos. Las formas avanzadas de

casos como el Teatro Campesino, un teatro surgido de la pedagogía de la liberación que, en el contexto de los Estados Unidos, se reanuda en una formación original de arte político en relación directa con los movimientos de derechos civiles, laborales y la oposición a la guerra de Vietnam.

Para los años ochenta, y principios de los años noventa, se acumulaba un prestigio y reconocimiento que revirtió en una representación y atención en los discursos críticos del arte y la academia. De manera significativa, los campos emergentes de las prácticas performáticas destilan una incorporación teórica de estrategias de vanguardia enfocadas en la cadena de conceptos corporalidad-alegoría-espacio público. El trabajo de Ricardo Dominguez y el EDT extiende y ejemplifica de manera crucial esta importante deriva y es decisivo para entender La re-indigenización del imaginario público en el momento exacto en que el sistema-mundo se traslapa al ciberespacio. Desde la perspectiva del arte, la clave de la operación, ¿está quizás contenida en la tensión interna del trío *ready-made* - apropiación cultural de la tecnosfera - invención sincrética? Una actividad colectiva, ritual, artesanal, sus bases históricas ¿en la deriva política y populista (indigenista), en la escuela militante del conceptualismo chicano y latinoamericano en los años sesenta y setenta?

Estamos trazando una suerte de sendero disidente y alterno a la construcción del arte establecida y naturalizada en las últimas dos décadas y, por ende, adelantando un relato en pugna: trayendo a discusión una memoria histórica sobre los debates clave de la relación entre arte e ideología al cierre del siglo XX en México y al norte de la frontera. Así también, proponiendo un posicionamiento crítico al modelo desarrollista implícito en el discurso del arte que insistía en suspender su supuesta autonomía y mantenerse aislado (indiferente) de su contexto social y momento histórico: el TLCAN, la rebelión indígena zapatista, el ascenso social y político de la cultura latina y chicana en la frontera de los Estados Unidos; en suma, los reordenamientos geográficos y la violencia latente al programa de neocolonización contenido en la acelerada implementación del modelo económico

neoliberal. En esa coyuntura, la trayectoria del EDT es clave para las formas neozapatistas, que aportan, desde la perspectiva del arte, un itinerario alternativo de prácticas que en un gesto de democratización radical trabajan y persisten hacia la socialización de las vanguardias. Cosas de las tierras del disturbio electrónico...

Notas

1. Critical Art Ensemble, *Electronic Civil Disobedience and Other Unpopular ideas*. Autonomedia Press: Brooklyn, 1995.
2. *Ibidem*, p.42.
3. *Op. cit.* p.42.



La puesta en marcha de la Desobediencia Civil Electrónica y la Perturbación Electrónica

Colaborar con la guerrilla informacional
del Ejército Zapatista de Liberación Nacional

Cecilia Castañeda

El movimiento hacktivista de mediados de los años noventa tenía muy claro que la Desobediencia Civil Electrónica (DCE) se ejecuta mediante una abierta insubordinación ante la ley, y que sus acciones no podían tener un carácter espontáneo, como las de la desobediencia civil, por lo tanto, debían seguir lineamientos de la infraestructura informacional y digital de las redes, cuyos métodos y objetivos de protesta debían, de igual forma, corresponderse. Aunque las ideas y tácticas hacktivistas fueron heredadas de los múltiples movimientos de la disidencia estadounidense, como los actos de DC durante la lucha pro derechos civiles o los *jammings* que realizó ACT UP en los años ochenta, estas encontraron su punto álgido en la segunda mitad de la década de los años noventa, bajo la idea de colaborar tácticamente con el movimiento antiglobalización y el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas, México¹.

La abrupta entrada del EZLN a la esfera pública mundial y la serie de tácticas y movilizaciones que siguieron a este evento afectaron profundamente a Ricardo Domínguez, quien luego de estudiar la "Declaración de la Selva Lacandona"², se encontró participando en el New York Committee for Democracy in Mexico, realizando huelgas de hambre y demostraciones en el consulado de México en Nueva York.

Para fines de 1994, logró consolidarse una reunión de zapatistas en Nueva York, donde Domínguez realizó un performance llamado "The Run for the Border, the Taco Bell War", en

el que hacía énfasis en la “ciberguerra” llevada a cabo por las agencias gubernamentales y los corporativos “dot.com”³. En este performance realiza una cronología de los eventos sucedidos durante el levantamiento zapatista del 1 de enero de 1994 al 27 de agosto de 1995. A través de recortes de prensa, retoma los encabezados para hacer apuntes críticos y comentarios sobre las noticias relatadas.

Participando activamente en el New York Committee for Democracy in Mexico, Domínguez comenzó a realizar actos de desobediencia civil hasta que consiguió asociarse con la vertiente de netartistas que estaba emergiendo en ese momento en torno al movimiento zapatista. Lo que quedaba entonces por configurar era una suerte de acciones, arreglos performáticos, mismos que fueron provistos por el propio EZLN.

Los zapatistas lograron aliarse con redes internacionales de apoyo electrónico bajo la consideración de que había una nueva configuración en los conflictos bélicos de la que el internet participaba como medio decisivo en las determinaciones sobre las tácticas a seguir.

Producto de esa habilidad del movimiento zapatista para aprovechar las redes comunicacionales, se dieron dos encuentros: el primero en Chiapas, México, en el cual participaba Domínguez, aunque no está muy claro si asistió físicamente. Lo que sí señala enfáticamente en diferentes entrevistas es que, en todos sus escritos, performances y actividades artísticas y académicas siempre incluía algo que pudiera difundir el problema zapatista y que “pudiera aportar conocimiento” acerca de ello. Trabajaba activamente en internet a favor del movimiento, y al respecto apunta: “A través de este trabajo en la red, sentía que estaba cumpliendo con el llamado que había sido emitido en el Encuentro Zapatista, de crear una red de trabajo intercontinental para la lucha y la resistencia”⁴, crear esas redes y comenzar a ejecutar asambleas en ellas era la meta que se planteaba.

En el seno del movimiento zapatista se gestó la idea de la descentralización de redes para reducir la vulnerabilidad

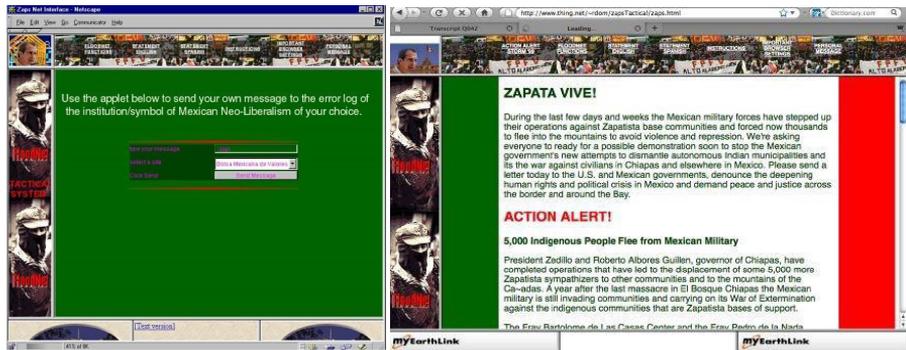
de estas ante los ataques cibernéticos de los gobiernos, así fue como se configuró la International Network of Struggle and Resistance, con lo que surgió un *boom* de sitios dedicados al zapatismo en todo el mundo, "... habían mostrado que también podría montarse la singularidad de la comunidad y descentralizarla. Chiapas globalizada se propulsó a sí misma alrededor del mundo"⁵.

De acuerdo con Ricardo Domínguez, el Electronic Disturbance Theater (EDT) surgió luego de que fue invitado al MIT (Massachusetts Institute of Technology) en 1996 para realizar un performance que tituló "Zapatista Port Action" llevado a cabo durante 1997, en el cual trabajó con audio y video en tiempo real, y que consistía en ejecutar comunicaciones con todas las redes zapatistas durante dos meses, realizando entrevistas significativas sobre el conflicto en Chiapas, mismas que eran proyectadas en un laboratorio del MIT. En diversos textos y entrevistas, los diferentes miembros del EDT señalan que estas acciones fueron entendidas como "performances que combinan protesta política con arte conceptual en un acto de rebeldía social"⁶. La masacre de Acteal motivó la transición de la DCE de la teoría a la práctica. Una vez conformado el EDT, el 10 de abril de 1998 se lanzó Zapatista FloodNet Tactical Version 1.0, una acción de DCE contra el sitio web del presidente de México, Ernesto Zedillo, que duró tres horas. La acción usó una función de recarga de un applet Java⁷ en la primera prueba de Zapatista FloodNet, con el objetivo de enviar una solicitud automática de recarga cada siete segundos a la página de Zedillo. Los informes de los participantes y nuestras observaciones confirmaron que los más de diez mil participantes en esta primera acción bloquearon intermitentemente el acceso al sitio de Zedillo durante ese día⁸.

Este sistema fue utilizado para atacar sitios de los gobiernos de México y EE. UU. en apoyo al EZLN. El 10 de abril de 1998 ejecutaron un primer ataque, que consideraron un ensayo general, para un mes más tarde atacar ambos sitios web del gobierno mexicano y estadounidense, representados por el presidente mexicano Ernesto Zedillo y Bill Clinton⁹, respectivamente.

Esta herramienta les permitió consolidar su papel dentro del hacktivismo, y es gracias a ella que comienzan a comprender que estaban lidiando con la movilización y ejecución programática de *cuerpos de datos*, que luego buscarán desplazar hacia *cuerpos reales*. Es el momento en que la idea de una "transparencia radical" entre estos cuerpos comienza a tomar forma y se abre la posibilidad de crear gestos en los entornos digitales, capaces de hacer visible lo oculto, las fisuras, las grietas que los propios sistemas tienen para, de alguna manera, mostrar tácticamente sus errores:

"Error 404 Archivo no encontrado" una parte esencial de las tácticas de la DCE del EDT, basadas en navegación, en la que al replantear la pregunta: ¿Podemos encontrar democracia en este sitio .gob?, el sitio .gob responde: "Error 404_Democracia no encontrada"¹⁰.



The Zapatista FloodNet System

El desarrollo de Zapatista FloodNet System les permitió encontrar como grupo una táctica concreta para la resistencia y la DCE: el *sit-in* virtual, cuya importancia nodal consistía no solo en el desarrollo de una tecnología, un código y un software que fuese capaz de inundar un servidor y causar su mal funcionamiento, sino en mostrar que puede haber miles de personas juntándose para realizar una acción de desobediencia civil ejecutando un programa computacional en un entorno de red.

En adición a ello, el colaborar con la difusión del EZLN les permitió advertir la importancia político-social de sus acciones y dimensionar sus apuestas poéticas. Para Walter Dignolo en *The zapatista theoretical revolution. Its historical ethical and political consequences*, los zapatistas han realizado una inusitada apuesta por la dignidad humana; pensemos esto frente a las históricas luchas pro derechos humanos o las propias luchas de emancipación de los indígenas, o incluso vertientes epistemológicas como el multiculturalismo¹¹.

Para el EDT este marco de referencia indica que la apuesta por la dignidad humana no puede ser atribuida como un derecho, sino que apunta a hacer visible el proceso de inferiorización al que han sido sometidos lxs “no-personas”, proceso que ha extraído históricamente su dignidad, de suerte que como el propio Dignolo señala, la dignidad y su extracción son marcadores de la colonialidad¹².

En el zapatismo, su configuración de “la otra campaña” y sus gestos poéticos como sus “ataques aéreos”, la dignidad es entendida como un conector de experiencias coloniales, tal como apunta Dignolo, pero también, y por lo mismo, afectivas. La indignidad controlada y operada desde el conocimiento y la capacidad de clasificar y colocar a las personas en la cadena de lo humano por escalas jerárquicas, tiene como parangón el modelo de la imagen del hombre cristiano europeo heterosexual. Los zapatistas, como puede observarse en el pequeño gesto de los aviones de papel y en su gran despliegue en redes, introducen una dimensión ética tendiente no solo a la revolución como garantía del respeto a la dignidad humana, tal como apunta Dignolo, sino a un operador de visibilidad de la diferencia, la diferencia construida históricamente en un largo proceso de colonialidad. De modo que la experiencia de trabajo a favor del EZLN y las lecciones en materia de colonialidad que ello conlleva, permitieron al EDT dar continuidad a su trabajo crítico, político y poético.

Ulteriormente, la experiencia con el Zapatista Floodnet System permitió visibilizar las problemáticas jurídicas que implican las tácticas hacktivistas, pero lo que resulta

importante destacar es este momento de la conformación del EDT, en que el hacktivismo les permitió plantear la idea del derecho a la asamblea virtual y entender que en una sentada virtual hay también una producción de espacio diferenciado, como aquel que se produce cuando se hace un mitin frente a un edificio de gobierno o una oficina corporativa, o se ocupan las calles, se trata de un acto de desobediencia civil:

Yo siento que al escribir el código estás creando un espacio alrededor de un edificio virtual que antes no estaba allí. No es como marchar atravesando calles, es como decir que vamos a crear una calle diferente. Vamos a crear una calle que no es ni siquiera una calle, es algo completamente distinto que nos permite manifestar nuestra presencia a las instituciones que están en la mirilla de una forma nueva¹³.

Lo que el EDT consideraba como "una máquina de manifestación masiva" (el Zapatista FloodNet System), significó un cambio radical en sus prácticas, porque como Domínguez señala, les permitió entender que no era necesario quebrar la estructura de las redes electrónicas del primer mundo, sino atender a los nuevos tipos de sujetos políticos y las nuevas condiciones de operación que esas redes estaban generando a escala global. Por otro lado, les permitió también diferenciarse sustancialmente de la herencia del Critical Art Ensemble (CAE) para culminar con la configuración de un colectivo que tuviese como línea de trabajo llevar a la práctica la Perturbación Electrónica y la Desobediencia Civil Electrónica.

... [el EDT se basa en] una lectura profunda del cambio conceptual que disloca la visión del CAE sobre la Desobediencia Civil como hija de la cultura hacker y situacionista, y la refunda sobre el terreno de Henry David Thoreau y el llamado zapatista de "¡Tierra y Libertad!" como centro de la Desobediencia Civil Electrónica.

Notas

1. ACT UP, acrónimo de la AIDS Coalition to Unleash Power (Coalición del Sida para Desatar Poder), un grupo de acción directa fundado en 1987 para movilizarse en torno a la crisis de la pandemia del sida, buscaban promover legislaciones favorables a la solución informada del problema, suscitar investigación científica y asistencia a los enfermos. Tomado de: <http://www.actupny.org/>, consultada en junio de 2021.
2. Puede ser consultada en: <http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1994/1993.htm>, activa a junio de 2021.
3. Benjamin Shepard y Stephen Duncombe, entrevista op.cit. p.326.
4. Tomado de Benjamin Shepard y Stephen Duncombe, [entrevista] op.cit. p.328 27 Ibid., p.327 .
5. Lane, Jill, "Digital Zapatistas", *The Drama Review* 47, 2 (T178), Summer 2003, New York University and the Massachusetts Institute of Technology, p.132.
6. Complemento de programación, en este caso destinado a bloquear determinadas funciones del programa que lo recibe. El applet debe ejecutarse en un contenedor, que le proporciona un programa anfitrión, mediante un plugin. N.Tr.
7. Domínguez, Ricardo, "ERROR 404_DEMOCRACIA NO ENCONTRADA", en *ERRATA#*, *Revista de Artes Visuales*, 3 Cultura Digital y Creación, diciembre 2010, Bogotá, p.19.
8. Tomado de http://en.wikipedia.org/wiki/Electronic_Disturbance_Theater
9. Cuando se establece una comunicación HTTP (Protocolo de Transferencia de Documentos de Hipertexto para internet) se pide al servidor que responda a una petición, un navegador web solicitando un documento HTML (una página web). El servidor responde con un código numérico de error HTTP y un mensaje. En el caso del código 404, el primer cuatro indica un error del cliente, como una URL (dirección) mal escrita. Tomado de http://es.wikipedia.org/wiki/Error_404.
10. Mignolo, Walter, "The Zapatistas' Theoretical Revolution. Its Historical, Ethical, and Political Consequences" en *The Darker Side of Western Modernity*, Duke University Press: Durham & London, 2011, pp.213-251.34 Domínguez, R., "Error 404_Democracia no encontrada", *Op.cit.*, pp.214-217.
11. Cárdenas, micha en "Hacking the Label: Hacktivism, Race, and Gender", entrevista realizada a Carmin Karassic en *Ada a Journal of Gender New Media and Technology*, *Hacking the B/W Binary*, por Leonie Tanczer, tomado de <http://adanewmedia.org/2015/01/issue6-tanczer/>, activo a junio 2021. 36 Domínguez, Ricardo, "Error 404_Democracia no encontrada" en *ob.cit.*, p.18.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*



La respuesta de la FOIA solicitada al FBI arroja nueva luz sobre el infame incidente hacktivista contra el Pentágono

Cian Heasley

Antes de Anonymous y el Low Orbit Ion Cannon, en los primeros días del internet, cuando nace el hacktivismo como concepto y el DDoS como táctica de protesta, el Electronic Disturbance Theater (EDT) se destacó entre un pequeño elenco de jugadorxs. En este texto navegaremos a la prehistoria y la formación del EDT, los eventos que rodearon sus más famosas acciones de protesta en línea, y documentos contemporáneos del FBI nunca antes vistos que detallan su versión de la historia.

Este texto no solo hará una crónica del EDT y su protesta SWARM (Stop the War in Mexico) de ataques de denegación distribuida de servicio (DDoS), que llevó por nombre FloodNet, y de la historia de la rama hacktivista de los años noventa a la que pertenece el EDT, sino que también cambiará nuestra comprensión de lo que en su momento describió el Pentágono como “contrapesos adecuados.” Este incidente de 1998 fue considerado durante mucho tiempo como el primer contraataque digital o *hack back* de su tipo contra civiles por el ejército estadounidense, ayudando a marcar un precedente histórico en esos años.

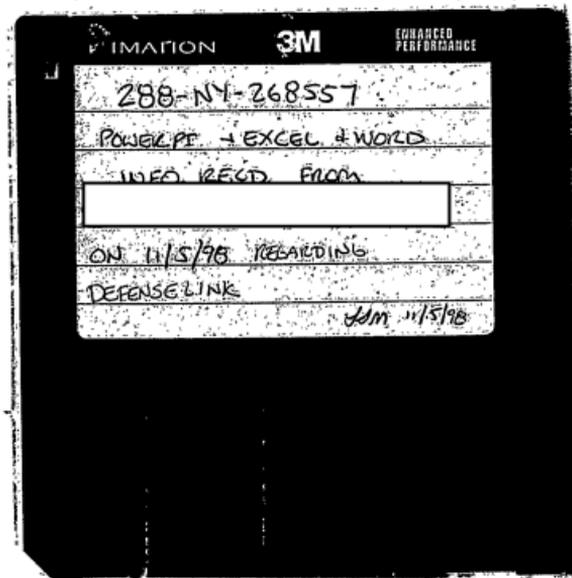
Desde antes de que existiera la palabra *hacktivista* ha habido un intenso debate en la comunidad de hackers sobre qué constituye un daño inaceptable a un sistema o red informática y qué ética debe pautar las actividades de hackeo. El hacktivismo, que podemos definir muy ampliamente como las metodologías para el hackeo o la creación de tecnología para lograr objetivos políticos o sociales, es uno de los ejemplos de mayor despliegue de cómo se manifiesta este discurso

interno dentro de la subcultura hacker, y plantea la pregunta de si la conveniencia política cambia el cálculo ético de los daños justificables.

El ataque DDoS, es el acto de saturar un sistema informático o una red específica con datos entrantes de múltiples fuentes para impedir el desempeño de sus funciones habituales, negando esencialmente el acceso a los servicios que esa computadora o red brinda generalmente a lxs usuarixs.

En general, la denegación de servicio es controversial en el ámbito del hacking. Algunxs la consideran indefendible por los daños colaterales que puede causar, otrxs consideran que impedir el funcionamiento de un sitio web, incluso temporalmente, equivale a censura. Por otro lado, lxs defensorxs de la DDoS como táctica hacktivista la comparan con una ocupación virtual, una acción temporal cuyo resultado no consiste en un daño duradero, sino que resulta, en gran parte, un acto simbólico de desobediencia civil en línea.

Como dijo el fundador del EDT, Ricardo Domínguez, en una entrevista años después del ataque DDoS del Pentágono, "FloodNet no fue creado por hackers o terroristas, sino por artistas y activistas que querían hacer una herramienta sencilla de apuntar y hacer clic que llevaría la desobediencia civil a la comunidad HTML".



Exposición

Antes de llegar a lxs protagonistas de esta historia específica, tenemos que retroceder un poco, haremos un rodeo histórico para tener un contexto necesario.

Un hacker se coloca en el escenario con una computadora y un módem... La actuación termina cuando la computadora se apaga.

Nuestro prólogo comienza en 1993, en Florencia, Italia, con la fundación de la Strano Network. La Strano Network se describe a sí misma como una red creada con el objetivo de fomentar la "comparación e interacción de experiencias e investigaciones realizadas en diferentes áreas, desde la tecnología a los problemas sociales, de las artes visuales hasta la música experimental".

Hay una rica historia de las diversas actividades, creaciones y logros de Strano Network a lo largo de los años noventa que podría ser un texto aparte; sin embargo, para nuestros propósitos nos centraremos en los eventos de finales de 1995 y el breve ataque DDoS basado en la web Net Strike, coordinado por Strano, contra el gobierno francés en respuesta a las pruebas nucleares francesas en Moruroa.

"Identidad telemática" (1996) pieza del cofundador de la Strano Network, Tommaso Tozzi (crédito: Tommaso Tozzi)



Sydney Morning Herald, 7 de septiembre de 1995, "THE DAY THE PACIFIC BOILED" (Crédito: Sydney Morning Herald)

El lenguaje y la retórica utilizados en su ATAQUE COMUNICATIVO MASIVO, el llamado a las armas del Net Strike, le sonará familiar a cualquiera que haya leído las declaraciones de grupos hacktivistas a lo largo de los años.

Seguiremos con nuestras manifestaciones a través de cualquier medio, usando todas las tecnologías, respetando siempre la ley. Lxs políticxs que no tengan en cuenta las necesidades de la gente entenderán muy pronto el verdadero poder de las nuevas tecnologías de la información.

El ataque en sí fue organizado por miembros de la Strano Network, quienes se dedicaron a proporcionar un listado con sitios objetivo dentro del gobierno francés a través de listas de correos electrónicos de activistas en línea y grupos de Usenet, alentando a lxs participantes de todo el mundo a visitar y a presionar "actualizar" repetidamente en las páginas de inicio de cada objetivo en una fecha y hora previamente establecidas. Esta táctica manual de DDoS fue replicada más recientemente por el Ciberejército F5 de Tailandia.



Esta técnica de ataque DDoS podría parecer pintoresca, pero en realidad cumplía con una serie de requisitos funcionales importantes. Una protesta que consiste en actualizar páginas web requiere de un gran grupo de personas para tener éxito, ya que replica en línea la participación masiva de una protesta física. Esta es la misma razón por la que Anonymous siempre minimizó el papel decisivo que desempeñaban las botnets automatizadas de computadoras hackeadas en acciones que se atribuían a partidarios individuales de "Op" que ejecutaban el Low Orbit Ion Cannon, eran varios lxs participantes dispuestos a otorgar una percepción de legitimidad, incluso en línea.

Cualquier persona con algún nivel de conocimiento de internet puede actualizar un navegador, acción que no es particularmente extenuante, no hay que lidiar con líneas de comandos o con necesidad de descargar un software potencialmente riesgoso (en los años 90, la descarga de cualquier cosa a través de una conexión vía línea telefónica era complicada de todos modos). Y para finalizar, un sitio web es una manifestación virtual de un objetivo potencial, un sitio web es una representación que la gente puede tanto concebir como ver en sus pantallas, si dicho sitio no responde, los participantes pueden verlo en su navegador en tiempo real en lugar de únicamente imaginar las operaciones de un servidor polvoriento y anodino que se detiene en un centro de datos poco iluminado en algún lugar del mundo.

Lo sepas o no, si eres unx hacker eres unx revolucionarix

Al escribir este artículo investigué si alguna ha sido acusada por coordinar o participar en un ataque DDoS a través de actualizar sitios web en EUA y solo logré encontrar un caso. En 2006, Michael Stone, un estudiante de 18 años, a unos meses de su graduación, fue arrestado y acusado de un delito grave de "corrupción de los servicios públicos" por incitar a la gente en línea a dirigirse al sitio web de su escuela y pulsar "actualizar" para desactivar el servidor de alojamiento web. Existe muy poca información sobre el caso, pero en este artículo de [Anne P. Mitchell Esq "Estudiante de preparatoria, Michael Stone, arrestado por](#)

incitar a la gente a pulsar F5", no está claro si finalmente Michael fue encontrado culpable o no.

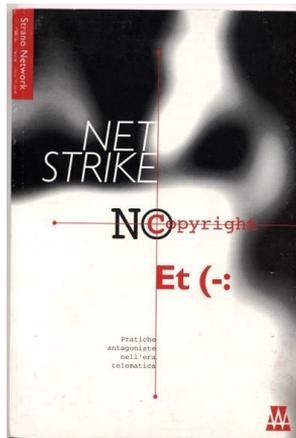
La ciberprotesta de una hora de duración orquestada por Strano Network en 1995 es considerada por algunxs como el primer ataque DDoS con fines hacktivistas, aunque podría argumentarse que, de hecho, la primera ciberprotesta de estas características es la opaca y casi olvidada "Intervasión" del Reino Unido, realizada por los Zippies en 1994.

Day and hour of the strike:

Anchorage: from 8:00 to 9:00 a.m. of 21-december-1995
Atene: from 7:00 to 8:00 p.m. of 21-december-1995
Barcelona: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
Belgrado: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
Berlino: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
Bruxells: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
Copenaghen: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
Montreal: from 0:00 to 1:00 p.m. of 21-december-1995
New York: from 0:00 to 1:00 p.m. of 21-december-1995
Oslo: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
Parigi: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
Roma: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
San Francisco: from 9:00 to 10:00 a.m. of 21-december-1995
San Paolo: from 2:00 to 3:00 p.m. of 21-december-1995
Santiago: from 0:00 to 1:00 p.m. of 21-december-1995
Sidney: from 4:00 to 5:00 a.m. of 22-december-1995
Stoccolma: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
Tokio: from 3:00 to 4:00 a.m. of 22-december-1995
Vienna: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995
Zurigo: from 6:00 to 7:00 p.m. of 21-december-1995

La Strano Network sincroniza una protesta global entre zonas horarias complicadas

Independientemente de si fue la primera ciberprotesta hacktivista o no, Strano Network creó direcciones escénicas para un método de acción política performativa y cooperativa en línea que desdibujó las líneas entre la audiencia y el participante, produciendo un acto de desobediencia civil electrónica que captó la atención de lxs ciudadanxs políticamente activxs de los años 90.



Libro de Strano Network
Net Strike, 1996
(crédito de la imagen:
Firenze)



Vocero del Ejército Zapatista de Liberación Nacional de México, Subcomandante Marcos, 2006
(Crédito: Alfredo Estrella)

Acción en aumento

El 1 de enero de 1994, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el cual lucha por los derechos de lxs indígenas, emitió una declaración de guerra contra el gobierno mexicano. Como dice la Primera Declaración de la Selva Lacandona:

...se nos ha negado la preparación más elemental para así poder utilizarnos como carne de cañón y saquear las riquezas de nuestra patria sin importarles que estamos muriendo de hambre y enfermedades curables, sin importarles que no tengamos nada, absolutamente nada, ni un techo digno, ni tierra, ni trabajo, ni salud, ni alimentación, ni educación...

El EZLN hizo énfasis en las injusticias perpetradas por el gobierno mexicano y en luchar por soluciones a los problemas que enfrenta la vasta población indígena de México, donde muchxs viven en los estados sureños ricos en recursos naturales pero en situación de extrema pobreza, así como de marginación y victimización social y política.

Tan rápido como fue posible, dada la infraestructura mexicana de la red de ese entonces, el EZLN adoptó el internet como una salida para su contenido político y como medio de comunicación. El liderazgo del EZLN comprendió el poder inherente de lxs aliadxs en una comunidad activista internacional activa y el potencial de polinización cruzada de los ideales revolucionarios.



El primer sitio del EZLN, ¡Ya Basta!, que desde entonces se ha convertido en ezln.org

Mientras tanto, de forma paralela a la difusión del EZLN en internet, se desarrolló gradualmente el discurso teórico, filosófico, práctico y táctico del Critical Art Ensemble (CAE) de la desobediencia civil electrónica.

El CAE se fundó en 1987 en Tallahassee, Florida, con el objetivo de “explorar las intersecciones entre el arte, la teoría crítica, la tecnología y el activismo político.” El CAE tenía entre sus miembros a Ricardo Domínguez, quien a su vez co-fundaría el EDT en 1997.

Pero nos estamos adelantando.

En 1994, el CAE publicó un documento titulado *The Electronic Disturbance*:

Unx jugadorx postmoderno es unx jugadorx electrónico. Un pequeño, pero coordinado, grupo de hackers podría introducir virus electrónicos, gusanos y bombas en los bancos de datos, programas y redes de autoridad, posiblemente llevando la fuerza destructiva de la inercia al reino nómada... Lxs menos nihilistas podrían resucitar la estrategia de ocupación manteniendo los datos como rehenes en lugar de propiedad. Por cualquier medio que se perturbe la autoridad electrónica, la clave es interrumpir totalmente el mando y el control.

Es un documento un tanto largo y denso (pero en mi opinión apasionante) que toca la historia, el arte, la filosofía, los situacionistas (entre muchos otros) y lo que significa "existir" en línea. Trataré de resumir algunos de sus puntos más destacados.

Lxs autorxs sostuvieron que la humanidad se encontraba en una especie de encrucijada ante la creación del internet y la popularización del video como medio accesible, y con los conocidos cambios que dichos acontecimientos han traído a las estructuras de poder mundial. En *The Electronic Disturbance*, publicado en 1994, el CAE brinda un análisis no solo de las limitaciones de la tecnología, sino también del potencial revolucionario del uso de esta tecnología en sí.

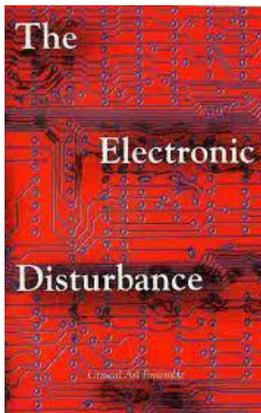


Imagen de la portada de *The Electronic Disturbance*, 1994

En el desarrollo del texto se señala que lxs hackers de la época, y lo que lxs autorxs llamaron la "élite tecnológica", no tenía una mentalidad política.

En resumen, el CAE postuló que se necesitaba una nueva forma de actividad o resistencia revolucionaria, que los viejos métodos de resistencia necesitaban una revisión moderna de la táctica. Vieron que esta necesidad era cada vez más importante dados los vínculos en aumento entre la existencia de las personas en el mundo real y las construcciones de datos que nos representan en las bases de datos en línea y los procesos opacos mediante los cuales se acumulan y catalogan esos mismos datos.

El CAE tuvo que pensar en cómo motivar a personas afines a temas de tecnología a participar en la desobediencia civil electrónica.

Hay que preguntarse: ¿Cómo se puede pedir a esta clase que desestabilice o colapse su propio mundo? Para complicar las cosas aún más, solo unxs pocxs cuentan con el conocimiento especializado necesario para esta acción. La ciberrealidad profunda es la menos democratizada de todas las fronteras.

También podemos ver una especie de escenario teórico de hackeo por motivos políticos como arte de performance que de alguna manera presagia no solo la fortuita aparición del EDT en sí, sino también el Net Strike de Strano Network que ocurriría un año después.

Unx hacker se sitúa en el escenario con una computadora y un módem. Trabajando sin límite de tiempo, el/la hacker irrumpe en las bases de datos, reúne sus archivos y procede a borrarlos o manipularlos según sus propios deseos. El acto termina cuando la computadora se apaga.

En 1997 se publicó *The Electronic Disturbance* seguido de *Electronic Civil Disobedience and other unpopular ideas*, una refutación a las críticas de que *The Electronic Disturbance* no contaba con sugerencias prácticas y tácticas para la desobediencia civil en la red.

Bloquear las entradas a un edificio, o alguna otra acción de resistencia en el espacio físico, puede impedir la reocupación (el afluente de personas), pero esto tiene poca importancia mientras siga fluyendo el capital de información.

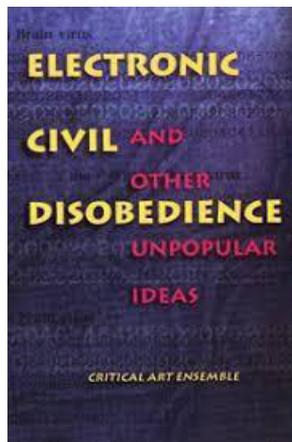
La aprobación simultánea y contradictoria y el escepticismo del hacktivismo promulgado por lxs propixs hackers estaba todavía presente en ese texto. El CAE separa explícitamente el conocimiento técnico del hacking de los motivos y el propósito de esos mismos hacks y encuentra que este último está ausente.

En este momento lxs mejores activistas políticos son chicxs. Lxs hackers adolescentes trabajan en la casa de sus padres y en dormitorios universitarios para corromper los sistemas de seguridad corporativos y gubernamentales. Sus intenciones son vacuas. Algunxs parecen saber que sus acciones son de naturaleza política.

Sin embargo, también hay una cita elogiosa extraída de una edición temprana de la revista *Phrack*, atribuida a Doctor Crash: “lo sepas o no, si eres unx hacker eres unx revolucionarix”.

Las operaciones de las fuerzas del orden contra lxs hackers como *Sundevil* se analizan en *Electronic Civil Disobedience*, así como la representación de lxs hackers en los medios de comunicación y lo que ese bagaje cultural significa para ellxs mismxs y cómo es que son percibidos por un público preocupado. Lxs autorxs reflexionan sobre cómo sería el grupo ideal que procura acciones de desobediencia civil electrónica, “activista, teóricx, artista, hacker, e incluso unx abogadx sería una buena combinación de talentos”.

Con este documento, el CAE demostró un cambio de enfoque de lo teórico a lo práctico. Apenas un año después, Ricardo Domínguez armaría un grupo muy similar al descrito en *Electronic Civil Disobedience and Other Unpopular Ideas*.



Portada de *Electronic Civil Disobedience and Other Unpopular Ideas*, 1997



Foto de Acteal, archivo periódico La Jornada

Clímax

El 22 de diciembre de 1997, cuarenta y cinco miembros de un grupo político pacifista afiliado al EZLN, conocido como Las Abejas fueron masacrados en la reunión de oración que hacían los lunes en el pequeño pueblo de Acteal, Chiapas.

El ataque se adjudicó a un grupo paramilitar de derecha llamado Máscara Roja; aunque las autoridades mexicanas estuvieron notablemente ausentes durante las horas que duró el ataque, los soldados instalados en las cercanías no se molestaron en intervenir, y esta masacre fue vista por muchos como una advertencia para el EZLN y sus partidarios por parte del gobierno federal.



Miembros del EDT,
Stefan Wray y
Ricardo Domínguez,
1998

La masacre de Acteal impulsó la decisión de los artistas, tecnólogos, estudiantes y activistas que conformarían el EDT a formalizar su grupo, con el objetivo explícito de visibilizar las injusticias a través de la desobediencia civil electrónica, teniendo a la ciudad de Nueva York como su centro neurálgico físico.

Lxs cuatro miembros originales del EDT fueron Ricardo Domínguez, Carmin Karasic, Stefan Wray y Brett Stalbaum. Desde ese entonces, evitaron el anonimato a favor de la transparencia personal y de sus principios políticos, sin máscaras ni seudónimos. Esto lxs separó inmediatamente de los diversos identificadores de hackers arcanos y nombres de grupos extravagantes que poblaban la escena del hacktivismo en este periodo.



Carmin Karasic (imagen ©1998 Robert Earnest)

La ausencia de seudónimos no fue la única diferenciación con sus contemporáneos de la naciente escena hacktivista. Cuando hablé con Carmin, como parte de mi investigación sobre el EDT, recordó la sorpresa que se llevó la gente que esperaba ver un adolescente blanco (el estereotipo del hacker que ha perdurado durante mucho tiempo), y al contrario a lo esperado, se encontraron con una mujer negra que había codificado herramientas DDoS que daba paso a las protestas en línea. Lxs miembros del EDT eran, sin duda, más mayores,

más académicxs, ferozmente políticos y diversos a sus pares de la escena hacktivista.

Carmin Karasic no solo creó cautivantes obras de arte digital para las campañas del EDT, sino que junto con Brett Stalbaum, aportó conocimientos técnicos y las bases de código requeridas para concebir FloodNet y así mejorar el diseño inicial. Ricardo Domínguez y Stefan Wray se encargaron de la organización y los mensajes del grupo, encarando a los medios de comunicación a través de entrevistas y comunicados de prensa.

NETSTRIKE FOR ZAPATA

On Sun, 18 Jan 1998 14:08:07 -0500, Anonymous anon@anon.efga.org wrote:

-----BEGIN PGP SIGNED MESSAGE-----

NetStriking for Zapata (from Anonymous Digital Coalition)

In solidarity with the Zapatista movement we welcome all the netsurfers with the ideals of justice, freedom, solidarity and liberty within their hearts, to sit-in the day 29/01/1998 from 4:00 p.m. GMT (Greenwich Mean Time) to 5:00 p.m. GMT (Greenwich Mean Time) in the following five web sites, symbols of Mexican neoliberalism:

Bolsa Mexicana de Valores
<http://www.bmv.com.mx>
Grupo Financiero Bital
<http://www.bital.com.mx>
Grupo Financiero Bancomer
<http://www.bancomer.com.mx>
Banco de Mexico
<http://www.banxico.org.mx>
Banamex
<http://www.banamex.com>

Technical instructions:

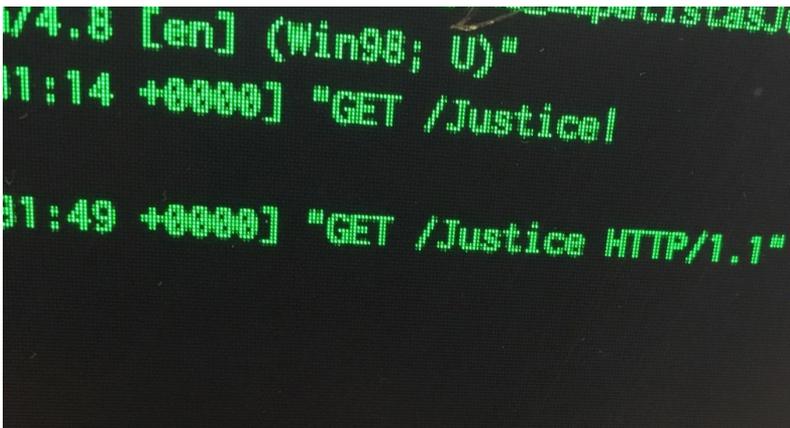
Connect with your browser to the upper mentioned web sites and push the bottom "reload" several times for an hour (with in between an interval of few seconds)

El 18 de enero de 1998, activistas italianxs, nombradxs a sí mismos como Anonymous Digital Coalition (Coalición Digital Anónima), hicieron un llamado a la acción en línea sobre la masacre de Acteal. Con un método de coordinación ya conocido, se corrió la voz en Usenet y en varias listas de correo electrónico de activistas y políticxs.

Esta protesta virtual del 29 de enero fue similar a la orquestada por la Net Strike de Strano Network, y compartió no solo el nombre, sino también la técnica para animar a lxs participantes a ser parte de una acción de protesta actualizando manualmente una serie de sitios web en sus navegadores. Es posible que también haya habido otros aspectos de esta protesta, como los ataques spam de bombas de correo electrónico contra direcciones de correo asociadas a instituciones financieras mexicanas que fueron atacadas, pero lamentablemente no logré obtener demasiada información sobre este suceso.

El 4 de febrero, un grupo de hackers mexicanxs vandalizó un sitio web del gobierno del país con mensajes prozapatistas; como el CAE había escrito en *The Electronic Disturbance*, estaba llegando "el momento de poner atención a la resistencia electrónica."

Lxs miembros del EDT evaluaron cómo podría ampliarse esta metodología de protesta heredada de Strano Network y Anonymous Digital Coalition para facilitar aún más la participación de la gente. Karasic junto con Stalbaum diseñaron y escribieron el código para hacer de su concepto una realidad, y así nació FloodNet.



FloodNet permitió a lxs participantes elaborar solicitudes de servidores web que eran en sí mismas mensajes políticos

La idea era sencilla: pensar en los requisitos funcionales para una protesta en línea que fuera inclusiva para personas sin conocimientos técnicos y expandir las posibilidades de participación, automatizar tanto la elección de los servidores objetivo como el propio proceso de actualización. Al navegar en la página web de FloodNet, lxs usuarixs podían, de manera sencilla, elegir un objetivo predeterminado de un menú desplegable, y después, con solo un clic, iniciar la operación de actualización automática que se ejecutaba en esa página.

Lxs participantes también podían solicitar páginas inexistentes como "Justicia" o "Paz", lo que creó una especie de registro simbólico de esos errores y solicitudes en los registros de acceso a la web del servidor objetivo. El EDT declaró que estos mensajes simbólicos de los archivos de registro eran, de hecho, el objetivo de FloodNet, más que ralentizar el acceso o impedir las conexiones a los servidores objetivo, lo que sería más bien una consecuencia colateral de la protesta.

No obstante, FloodNet necesitaba alojamiento; esta protesta no podía consistir solo en correos electrónicos anónimos enviados a listas de correo y mensajes en Usenet, se necesitaba una infraestructura web asociada. Si hay algo que he aprendido observando a lxs hacktivistas a lo largo de los años es que con más infraestructura surgen más problemas, reales y potenciales. Wray acordó albergar FloodNet en su cuenta del sitio web para estudiantes de la Universidad de Nueva York, una decisión que, ya veremos, conlleva riesgos a medida que la atención de las autoridades se centró en el EDT.

Si para los propósitos de esta historia, las ciberprotestas de Strano Network y la Anonymous Digital Coalition eran una especie de ensayo técnico para llegar a FloodNet, entonces el ensayo general fue FloodNet: Tactical Version 1.0, un ataque lanzado en abril de 1998, en el sitio web del entonces presidente de México, Ernesto Zedillo.

Aun así, el escenario era atractivo, el EDT necesitaba una plataforma pública para realizar una acción que pudiera



Use the applet below to send your own message to the error log of the institution/symbol of Mexican Neo-Liberalism of your choice.

type your message:

select a site:

Click Send

Detalle de captura de pantalla de FloodNet, activa en Netscape, 1998

captar no solo la atención del público, sino también su participación y apoyo. El festival Ars Electronica de 1998 tenía como tema ese año "INFOWAR", lo que debió parecer una casualidad en aquel momento.

Nuestro personal de apoyo era consciente de este ataque planificado de desobediencia civil electrónica y fue capaz de tomar las contramedidas adecuadas.

Antes del festival, que se llevó a cabo en Austria a principios de septiembre, el EDT redactó un comunicado de prensa el 25 de agosto. Este esfuerzo de acercarse a lo que ahora llamamos medios de comunicación heredados, ya diferenciaba al EDT operativamente de sus antecesores hackers.

9.9. mi/ wed	10:00-13:00	symposium INFOWAR - information.macht.krieg
	10.00-19:00	openX - eine Versuchsanordnung
	15:00-18:00	Symposium INFOWAR - information.macht.krieg
	15:00-21:00	CAVE Presentations
	19:00	Solar - A Wardenclyffe Project
	21:00	Electronic Theatre
	21:00	Prix Ars Electronica Gala
	21:00 open end	Super Collider - a sound accelerator

Programa Ars Electronica, 1998

Lo reconozcan o no, lxs hacktivistas necesitan la cobertura de la prensa si sus acciones y mensajes buscan alcanzar algo más allá de problemas legales, especialmente en los años 90, mucho antes de la época de las redes sociales. Las relaciones con los medios de comunicación son un factor que se descuida a veces, pero resultan de vital importancia para saber si existe cobertura fuera de la pantalla.

Para demostrar nuestra capacidad de acciones electrónicas globales simultáneas y enfatizar la naturaleza múltiple de nuestros oponentes, FloodNet se dirigirá a tres sitios web en México, Estados Unidos y Europa, que representan tres sectores importantes: el gubernamental, el militar y el financiero.

Se eligieron tres objetivos para la acción SWARM FloodNet del 9 de septiembre de 1998, que sucedió durante veinticuatro horas, con Ricardo Domínguez y Stefan Wray participando activamente en FloodNet en directo desde el festival Ars Electronica.

En México, FloodNet se dirigirá al sitio web del presidente Zedillo... una elección obvia y que ya hemos hecho antes. En los Estados Unidos, FloodNet tendrá como objetivo el Pentágono... también una elección obvia dado el nivel de implicación militar y de inteligencia de los Estados Unidos en México. Y en Alemania, FloodNet se dirigirá a la Bolsa de Valores de Frankfurt... ya que Alemania es un actor importante en la economía neoliberal global.

Domínguez y Wray viajaron a Austria para que Ars Electronica tuviera todo listo para la acción SWARM. El día del SWARM, Wray recibió un correo electrónico de la Universidad de Nueva York que finalmente llevó al EDT a trasladar su sitio a un dominio dedicado.

Hemos recibido una queja de una persona dentro de la DISA de la DOD respecto al sitio web del EDT que alberga en su página. Como saben, la libertad de expresión es una parte vital del proceso académico y a

la que estamos enfocados, al igual que lo estamos para asegurar que la NYU sea un buen ciudadano de la red.

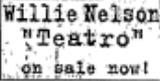
Las críticas a la acción de protesta planeada por el EDT por parte de visitantes al Festival Ars Electronica fueron duras y vehementes, varias en la línea de: "incluso si la carga del sitio fuera para derribar un servidor (ignorando por un momento las implicaciones de la libertad de expresión, libertad que quieres para ti pero que niegas a aquellxs con lxs que no estás de acuerdo), no solo impactaría las comunicaciones con el sitio objetivo, sino también con aquellxs que lo rodean. FloodNet es un abuso *inaceptable* de la red".



Festival Ars Electronica en Linz, Austria, 7-12 de septiembre de 1998, "INFOWAR - information.macht.krieg"

Lo peor estaba por venir, cuatro horas después del lanzamiento del SWARM, lxs participantes empezaron a comentar que no podían acceder a FloodNet por problemas técnicos, los sistemas que ejecutaban FloodNet colapsaron de manera inesperada.

Un día después del SWARM, el 10 de septiembre, *Wired* publicó un artículo de Niall McKay titulado "El Pentágono desvía asalto a la red". El cual incluía una cita de la portavoz

 your personal trading community™	
WIRED NEWS updated 9:00 a.m. 5.Nov.98.PST	

Pentagon Deflects Web Assault

by **Niall McKay**

9:55am 10.Sep.98.PDT

The Pentagon struck back against Internet activists who attempted to hold an "online sit-in" Wednesday at the Defense Department's main Web site. The attack, which attempted to overwhelm the Web servers, also targeted sites for the Frankfurt Stock Exchange and the president of Mexico.

"Our support personnel were aware of this planned electronic civil disobedience attack and were able to take appropriate countermeasures," said Defense Department spokeswoman Suzan Hansen.

Copia de un anuncio del FBI de septiembre de 1998, "El Pentágono desvía asalto a la red", en FloodNet y el Pentágono

del Departamento de Defensa, Suzan Hansen, lo más cercano a la admisión de un contraataque por parte del Pentágono, "nuestro personal de apoyo estaba al tanto de este ataque planificado de desobediencia civil electrónica y pudo tomar las medidas apropiadas".

Lo que está en juego es si en esa lucha contra los hackers, el Pentágono cruzó la línea hacia la llamada guerra de información ofensiva y si quizás violó las leyes de Estados Unidos.

En mi comunicación con Ricardo para la escritura de este texto, resaltó el artículo de *Wired* como el momento en que la acción pasó a la historia. La historia se convirtió en una de hacktivistas en confrontación electrónica directa con lxs ingenierxs de seguridad cibernética del Pentágono, ya fuera a través de un giro o del diseño del Departamento de Defensa.

Apenas calmadas las aguas tras el SWARM, el EDT ya planeaba una protesta a través de FloodNet contra la Comisión Federal de Comunicaciones de EE.UU. (FCC) para el 4 de octubre, y otra para el 22 de noviembre contra la Escuela de las Américas (ahora conocida como el Instituto del Hemisferio Occidental para la Cooperación en Seguridad).

La Escuela de las Américas era un instituto del Departamento de Defensa de los Estados Unidos, ubicado en Fort Benning,

que entrenaba a personal militar de América Central y América del Sur en técnicas de inteligencia, contrainteligencia y contrainsurgencia. Antiguos alumnos de la Escuela de las Américas han sido vinculados a crímenes de lesa humanidad, incluido genocidio, y la escuela se volvió cada vez más controvertida al paso de los años.

ALL INFORMATION CONTAINED
HEREIN IS UNCLASSIFIED
DATE 12-28-2015 BY C32W33B91 NSIC

ggle to the Web

http://search.nytimes.com/search/da...ectronic%7Edisturbance%7Ethe

Technology

The New York Times
ON THE WEB

Home Site Index Site Search Forums Archives Marketplace

October 31, 1998

'Hacktivists' of All Persuasions Take Their Struggle to the Web

By AMY HARMON

Until they declared "Netwar" against the Mexican government, Ricardo Dominguez and Stefan Wray earned their activist credentials the old-fashioned way, attending rallies in support of the Zapatista rebels, handing out pamphlets, shouting political slogans.



Lxs 'Hacktivistas' de todas las tendencias llevan su lucha a la red

La prensa siguió la cobertura de noticias alrededor del SWARM durante un tiempo. El 31 de octubre el *New York Times* publicó un artículo sobre el EDT y el hacktivismo en general titulado, "[Hacktivistas de todas las tendencias llevan su lucha a la web](#)". El artículo cita a un portavoz del Departamento de Defensa acerca de FloodNet: "si bien no era ilegal, es de alguna manera inmoral -hay otros métodos constructivos de protesta electrónica".

Aparentemente en noviembre de 1998 (no he podido encontrar una fecha exacta) Carmin, Ricardo y Stefan viajaron a la Facultad de Derecho de Harvard para discutir la legalidad de sus acciones con estudiantes y profesors especialistas en derechos digitales, así como con Andrew Shapiro, becario de Harvard, y con el profesor Jonathan Zittrain del Berkman Center on Internet and Society.

Wray escribió notas de esta visita:

Una vez que aclaramos de qué se trataba y cómo se usaba FloodNet, el moderador abrió la discusión en la clase para ahondar en la naturaleza jurídica. En un momento dado, nos centramos en el código 1030, una sección de la ley federal que trata sobre delitos informáticos. Vimos una sección precisa que habla de cómo es ilegal el intento de bloquear el acceso a un sitio.

Wray hizo preguntas a lxs estudiantes reunidxs que hasta el día de hoy dejan perplejos a lxs fiscales.

El moderador sondeó a lxs estudiantes preguntándoles si pensaban que violábamos esta sección del código federal. Un gran número de estudiantes pensó que sí. Sin embargo, hice una pregunta, que después supe que se llamaba pregunta jurisdiccional. Dije: “¿quién nos procesaría? y ¿quién sería procesadx? Si lxs participantes en FloodNet están dispersxs por todo el mundo, ¿no representa esto un problema importante para la posible fiscalía?” Esta pregunta parecía desalentar o confundir o complicar el tema. Fue una de las discusiones en la clase.

Me pregunto si este debate entre expertxs en leyes y sus estudiantes ayudaría a proteger al Electronic Disturbance Theater del interés del Departamento de Justicia, ya que la discusión en Harvard fue, al menos parcialmente, una sesión que se volvió una lluvia de ideas de posibles defensas contra el enjuiciamiento, y de si las leyes de delitos cibernéticos existentes se podrían aplicar a FloodNet, particularmente porque el objetivo declarado era un “disturbio” y no una verdadera denegación de servicio.

Cabe señalar que las citas anteriores se tomaron de un documento que estaba en los archivos de la FOIA del FBI que recibí, por lo que seguramente las autoridades estaban al tanto de las opiniones jurídicas que se contraponían alrededor de las protestas.

Acción de caída

Es momento de ver esta historia desde la perspectiva de las autoridades, en particular los detalles de cómo el Pentágono desvió el ataque FloodNet y provocó que las computadoras de muchxs participantes del proyecto necesitaran reiniciarse.

Como ya se ha mencionado, este aspecto del incidente del SWARM no pasó desapercibido por la prensa. Como George I. Seffers escribió en un artículo en Defense News en octubre de 1998:

Los hackers que se hacen llamar Electronic Disruption Theater alegan que el Pentágono usó técnicas ilegales de guerra de información ofensiva –un cargo que lxs oficiales del Departamento de Defensa niegan– para frustrar el reciente ataque informático del grupo. La cuestión es que si al luchar contra los hackers, el Pentágono cruzó la línea de la llamada guerra ofensiva de la información, y tal vez violó las leyes de los Estados Unidos que prohíben a cualquier persona acceder clandestinamente a la computadora de otra.

La discusión de este contraataque es bastante incipiente en los documentos que se me enviaron, solo se aborda a profundidad dos veces, pero ya llegaremos a eso.

Revisando seis documentos del FBI que recibí, basados en mi solicitud de FOIA, tengo la impresión de que la protesta de septiembre de 1998, FloodNet-SWARM, tomó a las autoridades por sorpresa; una vez aclarado que el EDT tenía la intención de llevar a cabo más acciones, hubo una ráfaga de correos electrónicos, faxes, llamadas telefónicas y reuniones. La atención de los medios de comunicación sobre los hechos provocó, sin duda, que las acciones de protesta recibieran un aún más atención del gobierno y del ejército de EUA; no fue solo un problema técnico para ellxs, sino un potencial campo minado para la política y las relaciones públicas.

Catalogaron y guardaron los sitios web, revisaron todas las noticias impresas o escaneadas y los blogs y boletines de

correo electrónico; fueron en busca de posibles pruebas. El FBI obtuvo una orden de cateo para el servidor de la web del EDT y se abrieron expedientes para cada miembro.

El 22 de noviembre de 1998 se lanzó un ataque electrónico contra la Escuela de las Américas, Fort Benning, Georgia. Se contactó a SA [REDACTED] de la RA de Columbus y se puso en contacto con el FBIHQ.

Este interés escalonado abarcó desde lxs agentes del FBI del campo hasta la NSA y la Situation Room de la Casa Blanca, pasando por el Departamento de Defensa.

(12/31/1995)

FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION

Precedence: ROUTINE **Date:** 11/05/1998

To: Director, FBI **Attn:** Computer Investigations Unit, Room 11887
Computer Investigations and Infrastructure Threat Assessment Center (CID/NSD)

From: SAC, New York

Approved By: [REDACTED] **b6**
Drafted By: [REDACTED] **b7c**

Case ID #: 288-NY-268557

Title: Subject: ELECTRONIC DISTURBANCE THEATER;
[REDACTED]

Victim:
Type: Denial of Service
Date: September 9, 1998

SUBMISSION: (X) Initial () Supplemental () Closed

CASE OPENED: 11 / 05 / 98

CASE CLOSED: / /

() No action due to state/local prosecution (Name/Number: _____)
() USA declination
() Referred to Another Federal Agency (Name/Number: _____)
() Place in unaddressed work
() Closed administratively
() Conviction

COORDINATION: FBI Field Office: New York
Government Agency: Department of Defense
Private Corporation: N/A

UPLOADED
WITHHELD
11/12/98
e CD.801

NY-268557
SEARCHED SERIALIZED FILED
NOV 11 1998

Documento del FBI: A la apertura de una investigación sobre el EDT, 11 de noviembre de 1998

PASS: DISA PLEASE PASS TO APPROPRIATE DOD FACILITIES; NSA FOR ZKZK PP ZSL DE; WHITE HOUSE SITUATION ROOM PLEASE PASS TO EOP SECURITY OFFICE.

SUBJECT: NIPC COMPUTER INTRUSION ALERT: ALLEGED ACTS OF ELECTRONIC DISRUPTION TO TARGET THE U.S. ARMY'S SCHOOL OF THE AMERICAS (SOA) ON NOVEMBER 22.

REFERENCE: DIRECTOR FBI WASHINGTON DC 090305Z SEP 98 (NOTAL), CAPTIONED QUOTE ALLEGED ACTS OF ELECTRONIC DISRUPTION TO TARGET

Documento del FBI, 4 de noviembre de 1998

El día siguiente de la protesta SWARM contra el Pentágono, el Departamento de Defensa contactó a la NYU "por segunda vez". Alguien del gobierno de EUA envió una carta a la universidad, que se interpretó como una solicitud de "congelar registros", y que yo entiendo como la retención de copias de las copias de seguridad de datos en los sistemas universitarios relacionados con Wray y el EDT. El documento del FBI no contiene ningún registro que desmintiera a la NYU de la idea de la posibilidad de espiar a uno de sus estudiantes en nombre de las autoridades.

[redacted] from the DOD contacted NYU for a second time on approximately September 10, 1998. [redacted] sent what NYU interpreted as a letter requesting that a "tape freeze" be effected on the [redacted] account. b6 b7C per DTIC

Los documentos del FBI de finales de noviembre de 1998 detallan la cooperación entre la Universidad de Nueva York, la DISA (Agencia de Sistemas de Información de Defensa) y el FBI para vigilar las actividades de Wray en los sistemas universitarios, incluyendo todos sus archivos y correos electrónicos.

As a result, NYU electronically recorded the contents of [redacted] computer account and computer logs related to it from September 1, 1998 through September 10, 1998. [redacted] home directory, all of its contents, new and old E-mail, the entire web site as well as copies of multiple versions as it was subsequently modified, access logs and logs showing [redacted] accessing his site have been saved to a tape that has been placed in a secure location at the Academic Computing Facility. NYU will provide the tape to the FBI upon production of proper documentation.

Documento del FBI, 11 de noviembre de 1998

También en noviembre, el FBI comenzó a recopilar, cotejar y distribuir documentos e información relacionados con la historia del EDT y sus miembros.

Este interés intensificado parece relacionarse directamente con el anuncio de una la posible acción colectiva desde FloodNet contra la Escuela de las Américas del Ejército de

EUA, el 22 de noviembre, y la protesta híbrida (física y en línea) en la FCC, en octubre.

Cuando ocurrió el ataque FloodNet a la Escuela de las Américas, las autoridades estaban preparadas tras saber del anuncio semanas antes, y hubo un alboroto inmediato para investigar.

Es interesante, a partir de los documentos de la FOIA, trazar la evolución de los niveles de comprensión sobre quiénes eran lxs miembros del EDT, qué querían lograr y cómo se propusieron hacerlo. El análisis comprende desde especulaciones técnicamente imprecisas hasta ideas interesantes sobre cómo prevenir o mitigar los ataques DDoS, así como páginas y páginas de todas las direcciones IP que accedieron al sitio web de la Escuela de las Américas el tiempo que duró la protesta.

To: Director, FBI From: SAC, New York
Re: 288-NY-268557, ??

Employer: _____
Known Accomplices: _____
Equipment used:
Hardware/configuration (CPU): _____
Operating System: _____
Software: _____

Subject: _____

Age: _____ Race: _____
Sex: _____ Education: _____
Alias(s): _____ Motive: _____
Group Affiliation: Electronic Disturbance Theater
Employer: _____
Known Accomplices: _____
Equipment used:
Hardware/configuration (CPU): _____
Operating System: _____
Software: _____

Subject: _____

Age: _____ Race: _____
Sex: _____ Education: _____
Alias(s): _____ Motive: _____
Group Affiliation: Electronic Disturbance Theater
Employer: _____
Known Accomplices: _____
Equipment used:
Hardware/configuration (CPU): _____
Operating System: _____
Software: _____

Subject: _____

Age: _____ Race: UNK
Sex: UNK Education: _____
Alias(s): _____ Motive: _____
Group Affiliation: Electronic Disturbance Theater
Employer: _____
Known Accomplices: _____
Equipment used:
Hardware/configuration (CPU): _____
Operating System: _____
Software: _____

El expediente del FBI sobre los miembros del EDT

Anuncio de protesta del EDT contra la School of the Americas, archivado por el FBI

November 22



School of the Americas Day of Action

As part of a long term campaign against the School of the Americas, otherwise known as the "School of the Assassins" there will be Civil Disobedience action at the school again this November organized by School of the Americas Watch. In the 1990s the School of the Americas' role in training the Mexican military has increased dramatically, especially since the January 1, 1994 Zapatista uprising.

The Electronic Disturbance Theater calls for Electronic Civil Disobedience to join the Civil Disobedience campaign aimed at the School of the Americas on November 22 between Noon and 5 p.m. EST (New York Time). Details will appear later this fall.



School of the Americas Watch
November 22 CD Vigil

Al revisar estos documentos también descubrí que no había referencia a las acciones del EDT que involucraban a servidores fuera de los Estados Unidos, no se mencionaba la cooperación con las autoridades mexicanas, por ejemplo, ni que la cooperación podía ser parte de un procedimiento. Solo se enfocaba en el impacto de FloodNet en EUA, lo demás eran detalles contextuales.

Se contactó al Departamento de Justicia (DOJ) en relación con las acciones del Departamento de Defensa (DoD), y su opinión fue que el DoD pudo haber cometido un delito menor por sus acciones, y que el DoJ se pondría en contacto con la Oficina del Consejo General del DoD y les aconsejaría suspender las acciones.

Desenlace

Un documento del ya desaparecido Centro Nacional de Protección de Infraestructuras (NIPC), fechado el 15 de octubre de 1998, nos da una versión del contraataque del Pentágono junto con las preocupaciones sobre la legalidad del mismo.

El [artículo](#) de George I. Seffers para *Defense News* es fundamental en esta discusión.

El artículo indica que lxs participantes utilizaron una miniaplicación informática (applet) para configurar las computadoras de lxs participantes, para cargar y volver a cargar el sitio web del Pentágono, DefenseLink. El gran volumen de solicitudes tenía por objeto cerrar el servidor que albergaba a DefenseLink. El EDT publicó su intención en internet, lo que permitió al DoD contrarrestar la protesta. Según ██████████, el Pentágono instaló en su propio sitio web una applet que se activaba cada vez que se detectaba FloodNet, apagando los navegadores de lxs participantes”.

Esto parece confirmar que atacaron deliberadamente las computadoras de lxs participantes de FloodNet.

Un portavoz del Pentágono reconoció que el Centro de Información de Tecnología de Defensa, que da soporte al sitio web DefenseLink, lanzó una medida efectiva, a la cual consideran de naturaleza defensiva y legal.

El resto del artículo contiene una discusión acerca de que si el Pentágono podría haber cruzado la "línea" entre la ofensiva y la defensa, que pudo haber sido ilegal. Algunos consideran que la acción del Pentágono es una ofensiva de guerra informática porque atacó para causar una interrupción del servicio o transtornar el sistema del participante.

Se plantearon preocupaciones internas sobre el "contraataque" electrónico en sí.

El 10/7/98 se hizo contacto con el DoJ en relación con las acciones del DoD, y su opinión fue que el DoD pudo haber cometido un delito menor por sus acciones, y que el DoJ se pondría en contacto con la Oficina del Consejo General del DoD y les aconsejaría suspender las acciones.

El 10/7/98 un representante del DoJ informó que el DoD cuestionaba por qué el FBI no tenía al EDT bajo investigación. El DoJ no ha dado ninguna opinión sobre las acciones del EDT.



Captura de pantalla de FloodNet de 1998

Creo que al expresar una opinión legal sobre las acciones de lxs ingenierxs de seguridad informática del Pentágono, sin tener ninguna posición legal enfática sobre las acciones del EDT, el DoJ le dio el beso de la muerte a la investigación del Electronic Disturbance Theater.

El Pentágono tan solo no quería correr el riesgo de ser expuesto legalmente, por lo que algunos lo vieron como una vigilancia extralegal vía internet llevada a cabo por los militares contra los manifestantes.

Todo fue una conveniente mentira de omisión o un completo malentendido técnico. De hecho, el Pentágono nunca tuvo intenciones de congelar las computadoras de lxs miembros de FloodNet. Permitieron que esta historia aumentara con redacciones ambiguas, sin desmentirse del todo, con guiños, mientras que en privado se hacía hincapié en la posible exposición legal resultante de las consecuencias no deseadas de redirigir el tráfico del ataque DDoS.

De aplicarse la ley al ciberespacio se abriría un debate acalorado en Washington, y lxs expertxs sugieren que las leyes actuales tendrían que reescribirse para dar un nuevo lugar a lxs militares en la defensa civil-cibernética.

¿Por qué el Pentágono no explicó debidamente que cualquier contraataque percibido era una consecuencia no deseada? En los documentos de la FOIA revisados, está la preocupación de que grupos como el EDT no solo obtuvieran popularidad a través de la cobertura de los medios de comunicación, sino también por sus tácticas. Es posible que decidieran emitir una declaración parca, y luego esperar a que la historia muriera por sí misma.

También es posible que el Pentágono se alegrara al mostrar sus músculos, aunque sea en línea, a los manifestantes, civiles, esto podría verse como una advertencia potencial para futuros activistas.

Tal vez lxs funcionarixs del Pentágono encargadx de redactar una declaración formal sobre FloodNet, no entendían

la tecnología implicada y creían (como en el documento del NIPC) que en realidad hubo una respuesta hostil deliberada. Quizás el Pentágono felizmente sacaba a flote el concepto de contramedidas electrónicas contra lxs manifestantes permitiendo la continuidad de ideas equivocadas para ver cómo eran recibidas por el público y otros organismos gubernamentales.

Web Service User Productivity Loss Cost Estimate			
Web Service	Average # Requests/hr	Qtr. Hr. Lost Per user	Hr. Lost Per user
DefenseLINK	2883	\$15,373.60	\$61,494.39
www.dtic.mil	5532	\$29,499.39	\$117,997.56
Down 1 Hour		\$44,872.99	\$179,491.95
Down 4 Hours		\$179,491.95	\$717,967.80

Productivity Loss Range: \$44,872.99 to \$717,967.80

Notes and Assumptions:
 Average downtime of server is 1 hour.
 The server could be brought down multiple times during an event, driving up user impact costs.
 Some Users will perform other productive tasks after failing to access server and if possible, revert to manual systems.
 Some Users will face a greater impact than others, therefore a cost estimate range is being provided.
 \$21.33 / hour average base salary (excluding overhead). Average grade 9.3.
Taken from Profile of Federal Civilian Non-Postal Employees March 31, 1998
 DefenseLINK and www.dtic.mil are on the same hardware.

Estimaciones de los daños resultantes de FloodNet a partir de los documentos de la FOIA del FBI

Un funcionario del DTIC (Centro de Información Técnica de Defensa) que participó en la formulación de la respuesta sobre FloodNet, lo explica en uno de los documentos de la FOIA del FBI:

Reuters News, a través del artículo titulado "El Pentágono contrarresta un ataque vía internet", publicado el jueves 10 de septiembre de 1998, indicó que el Pentágono respondió a los ciberataques forzando a los atacantes a reiniciar sus computadoras. Ya que un contraataque no estaba en nuestros planes, teníamos curiosidad de saber por qué se informó algo así. Probamos el applet de Java del Electronic Disturbance

Theater en nuestro sitio y descubrimos que abría cientos de ventanas en la pantalla, por lo que se hacía forzoso reiniciar. Este comportamiento pudo ser provocado por la respuesta del sistema DTIC al applet. DTIC no escribió ningún applet de Java contrario al descrito por Reuters.

El DTIC había analizado las peculiaridades del tráfico proveniente de FloodNet (sospecho que notaron la falta de referencias y otros rastreos similares en los archivos de registro) para desviar el tráfico entrante de FloodNet bloqueando por completo el tráfico entrante de Austria (que presumiblemente procedía del festival Ars Electronica).

El intento de redirigir el tráfico entrante de FloodNet provocó, involuntariamente, una cascada de nuevas ventanas en el navegador, presumiblemente una por cada solicitud hecha desde esa computadora a través de FloodNet. Las computadoras de 1998 no soportaban muy bien la apertura de múltiples ventanas en los navegadores, lo que provocó una caída del sistema que requería el reinicio.

Captura de pantalla de la presentación de DTIC en FloodNet, 22 de octubre de 1998

Example Cyberattack Log Entry

```
den-co58-100.ix.netcom.com - - [09/Sep/1998:00:47:28 -0400] "GET
/cgi-bin/multigate/search?h=search%2Frlsthdr.htm&f=search%2Frlstftr.htm&dl=search%2Fdl.txt&mt=240&ct=text%2Fhtml&ct=application%2Fxml-native&s=dbname&md=15&mdt=100&rt=search%2Findex.rtp&dk=s1news&dk=s1photos&dk=s1allpubs&dk=s1faq&dk=s1gilshtml&dk=s1otherinfo&dk=s1topstory&dk=s1admin&dk=s1soco&dk=s1lrs&dk=s1industry&dk=s1doha&dk=s1claims&dk=s1civilian&rt=search%2Findex.rtp&qs=objectivit+fairness HTTP/1.0" 200 - "-"
"Mozilla/2.0 (compatible; MSIE 3.0; Windows 95)"
```

- Domain Name/IP address of user
- Date/Time of Login
- Location of information accessed with search string
- Status Code - 200 is OK - the request was filled
- Size of file in bytes
- Referral - what web page request came from
- Agent - what type of browser was used

El FBI señala en un documento de su oficina de Washington:

Al tratar de filtrar los intentos de denegación de servicio y pese a eso brindar el servicio a lxs usuarixs legítimxs, el DTIC escribió un script Perl que redirigió todo tráfico malicioso fuera de DefenseLINK a un sitio inexistente. Cuando lxs manifestantes del EDT enviaban continuos mensajes de solicitud al motor de búsqueda, debieron recibir un mensaje de error emergente, advirtiéndoles que no se podía encontrar el sitio web de DefenseLINK. Si lxs manifestantes lanzaban múltiples ataques, entonces por cada intento recibirían otro mensaje de error. De este modo, con todos estos mensajes de error, el/la manifestante se vería obligado a reiniciar la máquina.

Y continúa:

El 11/10/98 el Distrito Este de Virginia rechazó el procesamiento de cualquier persona en el DTIC basándose en la información proporcionada anteriormente. El Distrito Este también se negó a comentar cualquier caso hipotético que involucrara protestas gubernamentales que puedan ocurrir en el futuro.

La sola impresión del lanzamiento del Pentágono de una acción hostil contra lxs agresores de internet suscitó debates en torno a la idea de hackearles en represalia. En los círculos gubernamentales y empresariales hay una discusión en curso sobre los posibles beneficios que pueden obtenerse al involucrar a los ciberagresorxs en sus propios términos (hackear en represalia), hackeando o deshabilitando su infraestructura para obtener pruebas o impedir las hostilidades en curso.

En 2014 se reveló que GCHQ, el equivalente en el Reino Unido de la Agencia de Seguridad Nacional de los Estados Unidos, había lanzado ataques cibernéticos contra los servidores de IRC (Internet Relay Chat) utilizados por lxs partidarios de Anonymous para discutir y coordinar acciones, con el propósito de impedir la comunicación y corromper la cooperación.

Estos ataques de la agencia de inteligencia británica se tradujeron en intentos directos y exitosos de desactivar los servidores de chat con DDoS, así como de propagar malware a través de agentes infiltradxs en los mismos grupos de chat, infectando a participantes involuntarios y dando acceso a la GCHQ a sus datos privados. Si bien estos ataques violaron la ley del Reino Unido, el GCHQ goza de inmunidad judicial, en el ámbito del hackeo en represalia, las empresas privadas y las agencias gubernamentales nunca tendrán paridad en realidad.



Captura de pantalla del sitio web de la Universidad de Nueva York del EDT

Como señaló Winn Schwartau en un artículo para *Network World*, "[Desobediencia cibercivil en la batalla del Electronic Disturbance Theater con el Pentágono](#)", publicado el 11 de enero de 1999:

Mientras tanto, el contraataque del Pentágono plantea preguntas sobre si el gobierno y el ejército de EUA deberían lanzar ciberataques dentro de EUA, incluso como medida de defensa. Posse Comitatus, una ley de 1878, prohíbe la intervención militar en la aplicación de la ley nacional. De aplicarse la ley al ciberespacio se abriría un intenso debate en Washington, y lxs expertxs sugieren que las leyes actuales tendrían que

reescribirse para darles un nuevo lugar a lxs militares en la defensa civil-cibernética.

Incluso ahora, en EUA se han propuesto nuevas leyes para ayudar a limpiar esta incertidumbre jurídica, para permitir que las empresas privadas y el gobierno tomen represalias contra lxs hackers, pasando por alto temas de atribución, jurisdicción y proporcionalidad de la respuesta.

Al paso del tiempo, este incidente sigue apareciendo en muchas discusiones sobre "hackear en represalia", y todo gracias a la consecuencia involuntaria de intentar mitigar un ataque DDoS. Un Script Perl destinado a bloquear el tráfico entrante no deseado se convirtió, accidentalmente, en un catalizador para las discusiones que al día de hoy siguen repercutiendo en el cálculo de respuesta ante el cibercrimen.

Nota actualizada del autor

Es particularmente interesante mirar estos hechos en retrospectiva con un renovado escrutinio, en un momento en que el activismo en línea en todas sus formas multitudinarias es una presencia constante en nuestras vidas y lxs manifestantes que toman las calles son criminalizados por los gobiernos de todo el mundo.

Mientras escribo este artículo, Anonymous está involucrado con la protesta #EndSARS en Nigeria, proporcionando amplificación en línea a lxs manifestantes en ese país. El activismo en línea y la desobediencia civil en la vida real no siempre han conseguido un flujo conjunto, pero parecen entrelazarse cada vez más.

Si el EDT surgiera ahora en lugar de hace veintitrés años, creo que el resultado final para ellxs sería muy diferente. Podemos observar casos como el de PayPal 14 y la Operación: Payback para ver que las autoridades de EUA son capaces de superar las preocupaciones sobre la jurisdicción o la culpabilidad colectiva por acciones colaborativas en línea y responder arrestando a cualquiera que pueda ser fácilmente localizable.



Target: <https://www.paypal.com/>
When: **In a few hours.**

We will fire at anyone or anything that tries to censor
WikiLeaks, including multi-Billion dollar companies such as
PayPal.

Twitter you're next for censoring **Wikileaks** discussion.

Anuncio de Anonymous para Operation: Payback, 2010

La relativa ignorancia sobre todo lo relacionado con el internet demostrada por altos cargos del FBI y el Departamento de Defensa en los documentos de la FOIA que obtuve, la implicación de lo sucedido en la facultad de derecho de Harvard, además de las preocupaciones sobre la exposición legal creada por los intentos del Departamento de Defensa de frustrar el tráfico de FloodNet, todo contribuyó a que el EDT llevara a cabo una serie de acciones audaces de protesta digital y salir relativamente indemne.

Strano Network, EDT y grupos similares, los cuales tendieron puentes entre el mundo académico, la emergente escena del arte digital y los márgenes políticos de los hackers, ofrecen una vibrante fotografía de la política activista del internet temprano.

La comunidad de hackers no siempre ha sido la mejor documentando su propia historia y aprendiendo lecciones de esta. En el caso de los acontecimientos que sucedieron en línea, puede parecer contradictorio que haya tantas lagunas informativas, callejones sin salida en la investigación y fragmentos de datos faltantes, pero los sitios web desaparecen, los artículos se archivan y los enlaces se rompen, mientras que los datos simplemente se pierden en la confusión de los servidores, plataformas perdidas y medios que cambian con el tiempo.

Sin embargo, es una historia fascinante que hay que recordar ya que forma parte de nuestro ADN subcultural.

Finalizo con una cita del teórico Frederich Kittler:

Solo la historia del arte sabe todavía que los afamados genios del Renacimiento no solo crearon cuadros y edificios, sino que calcularon fortalezas y construyeron máquinas de guerra. Si el fantasma de toda la Guerra de la Información: reducir la guerra al software y sus formas de muerte a las caídas del sistema operativo, se hiciera realidad, lxs solitarixs hackers tomarían el lugar de los históricos artistas-ingenieros.



Electronic Disturbance. Desterritorialización, conocimiento ensamblado e investigación artística

Fernando Monreal

The Electronic Disturbance

En 1994 el colectivo Critical Art Ensemble (CAE) publicó *The Electronic Disturbance*, una recopilación de seis ensayos sobre la cultura de la resistencia en la era electrónica. El libro ofrece una perspectiva teórica sobre lo que CAE llamó *Electronic Disturbance* (ED): una estrategia de programación encaminada a la alteración de códigos digitales y un método de intervención artística, que posteriormente fue retomado por el Electronic Disturbance Theatre (EDT) –asociación formada en 1997 por Ricardo Domínguez, con la participación de Carmin Karasic, Stefan Wray, micha cárdenas, Amy Sara Carrol y Elle Mehrmand–. *The Electronic Disturbance* aborda cuestiones referentes tanto a la ontología de la era electrónica, como a la epistemología del arte. El conjunto de textos es una explicación de lo que el CAE llama *ciberrealidad*, a la que caracteriza como un entorno líquido. A la vez, se exponen tácticas de trabajo artístico que conectan investigación con intervención artística, cognición y poética. En este ensayo, quiero proponer que, el concepto de disturbio electrónico designa, por una parte, un acontecimiento de desterritorialización que incide en la materia mediática electrónica; por otra, nombra un método de investigación artística centrado en la producción de conocimiento material mediante el plagio y la hipertextualidad.

Ontología y desterritorialización electrónica

El CAE define el ciberespacio como ciberrealidad y la entiende en términos de un estado licuescente (*liquescence*).

La representa con la metáfora de la piscina, con lo que hace referencia al poder líquido, inestable e ilocalizable, donde las fuerzas sedentarias han mutado hacia lo nomádico. En ese estado líquido, “el sentido fluye simultáneamente a través de un proceso de proliferación y condensación, a la vez que deriva, se desliza, se precipita hacia las antinomias del apocalipsis y la utopía” (CAE, 1994, p.11). Se trata de un sentido que dibuja una topología de intensidades y que ha dejado atrás la vieja arquitectura espacial cartesiana –racional, estable y con puntos localizables o cuantificables–, para devenir un territorio procesual interconectado.

El estado licuescente da cuenta de un ecosistema electrónico, cuya lógica es independiente de los procesos puramente humanos, debido a que posee capacidades materiales morfológicas propias para generar otros procesos de individuación de las formas, los objetos y los seres vivientes. Pero la ciberrealidad puede hacerse también inteligible, como un ensamblaje (De Landa, 2016), “un sistema abierto en perpetuo devenir en el que nada se detiene, y en el cual los elementos heterogéneos se territorializan y desterritorializan” (Castillo, 2019, p.236)¹. Como lo explica Castillo, los componentes que se ensamblan son diversos y de material heterogéneo, están esparcidos y mutando permanentemente, ajustándose y desajustándose, sin tener que guiarse por una lógica de explicaciones o relaciones causales. Desde la teoría de los ensamblajes, la ciberrealidad no estaría hecha de una sola clase de entidades y no sería ni lingüística o electrónica en esencia, sino que implicaría un océano de componentes mezclados en enjambres de diversos materiales y materialidades que los habilitan con ciertas capacidades específicas (por ejemplo, la de crear, producir, accionar o transformar)².

Filtrada por el realismo material y la teoría de los ensamblajes, la táctica del ED deja ver una dimensión material que bien vale la pena explorar, dado que supone la existencia de intensidades, afectos o resonancias de materia vibrante (Bennett, 2010). De hecho, es esta dimensión la que ha sido aprovechada por el EDT en proyectos de desobediencia civil electrónica (DCE). El disturbio electrónico “consiste

en una táctica molecular, en arrojar una pequeña piedra que luego ampliará sus ondas en el agua (Castañeda, 2016, p.19). Las metáforas de la piscina de agua y la táctica molecular son materiales, no solo discursivas: apuntan hacia una ontogénesis de las cosas y las sustancias vivientes que tienen la capacidad de afectar y ser afectadas; la táctica molecular “actúa y despliega una serie de efectos, causalidades y reacciones, no todas registradas en los sistemas sensoriales humanos y a veces incluso menos en nuestras coordenadas cognitivas o aparato epistemológico” (Parikka, 2012, p.26).

Así, la lógica del ED como desterritorialización puede observarse en el *flooding*³, una estrategia electrónica diseñada y usada por el EDT con la que se puede plagiar la identidad de un ensamblaje hegemónico hasta saturarlo, reensamblarlo o ralentizarlo. No es una ruptura o desarticulación del ecosistema de software-hardware, sino un acontecimiento de inundación del mismo con sus propios componentes, agentes y materialidades, lo que incrementa su heterogeneidad interna.

Apunta Cecilia Castañeda (2016) que “la perturbación electrónica, de acuerdo con el concepto ideado y desarrollado por el CAE, en la publicación epónima del año 1996, consiste en posicionar ataques ‘moleculares’ en los nodos de la red sobre la cual se está dispersando el poder en su calidad ‘nomádica’ para desestabilizarlo” (p.96). La perturbación o disturbio electrónico es, entonces, una desterritorialización del ensamblaje, re combinándolo. No se trata en lo fundamental de una táctica lingüística, pues desvía el sistema ensamblado –como las plataformas digitales, servidores, páginas web– y plagia las relaciones entre sus componentes.

Metodología plagaria y performance recombinatorio

Ricardo Domínguez (2020) ha escrito que “el performance en el ciberespacio puede reproducir –ensayar o practicar– el ciberespacio de maneras que producen una forma alterna de espacialidad” (pp.20-21). Esta afirmación revela que –mientras que para el CAE el disturbio electrónico es una práctica de, en y para los ecosistemas electrónicos– el EDT ve en ella un método cuya materialidad está conectada más allá

de las redes digitales: con el espacio público, las calles, los pueblos. Revela, además que los entornos virtuales son oportunidades para ensayar e investigar otras espacialidades aplicables o replicables en el entorno físico o actual. Lo relevante del EDT es que desmonta el mito del ciberespacio como una suerte de *second life* paralela, independiente del mundo físico, y plantea a la ciberrealidad en términos de una realidad ensamblada que logra llevar el disturbio a las calles. Para lograrlo, recobran el plagio en conexión con el performance recombatorio: “el Electronic Disturbance Theater ilumina un conjunto de nuevas posibilidades para entender la relación entre performance, encarnación y prácticas espaciales en el ciberespacio” (Domínguez, 2020, pp.20-21).

La perturbación electrónica, en el contexto productivo del EDT, remite a herramientas y técnicas que componen el repertorio de estrategias diagramadas electrónicamente para repensar la práctica del espacio público. Este hecho es de inmenso valor para un tipo de investigación artística que sostiene sus modos de producción, circulación y recepción en la cultura audiovisual digital, ya que muestra cómo el disturbio electrónico, ese acontecimiento material de desterritorialización, puede ser usado dentro de proyectos de arte. Lo anterior se compondría de dos etapas: la primera modelaría otros mundos en lo virtual y, luego, la segunda los llevaría a las calles, la comunidad, los entornos urbanos y sociales, más allá de las plataformas o entornos digitales. Es decir, el ED permite romper con la dependencia del medio digital que ha caracterizado al arte de este tipo; tal descentralización es una de las principales particularidades, según el artista Artie Vierkan (2010), del posinternet. El EDT realiza un descentramiento del medio como productor por antonomasia en el arte digital al hacer del disturbio electrónico un método que vincula el plagio con prácticas del cuerpo en espacios públicos.

El plagio es una práctica de ensamblaje; este, ya desde *The Electronic Disturbance*, consiste en la recombinación y escritura que se ha posicionado con el internet, la programación y la literatura en el contexto de las sociedades

finiseculares del siglo XX expandidas a lo largo del siglo XXI, fuertemente dominadas por la posproducción del conocimiento, el remix, la remezcla o la multimedia. Plagiar regiones de la ciberrealidad, que han hecho de su identidad interna una lógica hegemónica y económica, implica "producir significados que previamente no estaban asociados" (CAE, 1997, p.2). Para el CAE (1997), "uno de los principales objetivos del plagiario es restablecer el impulso dinámico e inestable de los signos y las materialidades apropiándose y recombinando fragmentos de la cultura" (pp.2-3). Esto permite mezclar componentes de distinta índole material: la biología, las matemáticas, la ingeniería, la política y el arte.

En el contexto de los ecosistemas electrónicos, el plagio es ontogenético, dado que no depende solo de humanos, sino también de máquinas y otras materialidades. No es una operación puramente lingüística y significativa para los humanos, ni un "desvío" en el campo del código, sino que incide en lo material al nivel de los afectos y los ecosistemas integrados por lo electrónico y lo analógico, lo virtual y lo actual, lo online y lo offline. No está encaminado, por consiguiente, a la individuación, ni a la construcción de formas discursivas o de subjetividad, sino que inunda el mundo y lo reutiliza. Caracterizado por el plagio, el ED es un conjunto de etapas orientadas a incrementar la heterogeneidad interna de un ecosistema electrónico o público hasta presuntamente saturarlo y recombinar su identidad hegemónica ensamblada⁴.

El proyecto Transborder Immigrant Tool, premiado en el Programa Comunidades Transnacionales, del Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video Transitio_MX 02, es "una herramienta de posicionamiento global (GPS) que permite a los migrantes acceder a los sistemas de información geoespacial y disponer de un mapa de asistencia y rutas seguras a lo largo de la frontera" (CONACULTA; 2009, p.32). La Transborder Immigrant Tool implica un conjunto de etapas encaminadas a explorar la diversificación y heterogenización de la identidad hegemónica y homogénea de un espacio fronterizo,

a través de la apropiación discursiva del espacio y de su recombinación, así como de la inundación y el performance.

Conocimiento ensamblado e investigación artística

Los procesos de recombinación, hipertextualidad y apropiación que implica el método del plagio son maneras de producir conocimiento en el campo la investigación artística⁵. Borgdorff (2011) ha señalado que el propósito de este campo académico e interdisciplinar es el de ampliar nuestro conocimiento del mundo (p.45). Sin embargo, observa que no se trata de un conocimiento en esencia conceptual, proposicional o discursivo que debiera estar inserto en una entelequia mental, sino de un conocimiento que ensambla⁶ a la materia afectiva y a los medios, incluyendo tecnologías, cuerpos, imágenes, instalaciones, procesos o actos performáticos, todos en calidad de medium o media.

Se trata del conocimiento situado (Haraway, 1995), lo que significa que no es inicialmente universal, sino concreto, además de que se activa si y solo si nuestro cuerpo se relaciona con el artefacto o proceso material al que está anclado. Luego, es conocimiento producido, por lo que Marjorie Perloff lo llama genio no-original, con lo que señala que “una noción contemporánea de genio tendría que enfocarse en nuestro manejo de la información y nuestra capacidad para diseminarla” (citado por Goldsmith, 2015, p.22). Para Perloff, el genio no-original puede mover información de un lado a otro, siendo más un programador que maneja una máquina de escritura. Quisiera, entonces, referirme al conocimiento producido por el ED como un conocimiento ensamblado no-original, dada su naturaleza de posproducción, remix, remezcla, plagio y recombinación material.

Y, en tanto que un ensamblaje abre capacidades a sus componentes, podemos apuntar que los conocimientos que encontramos en los ataques “moleculares” perpetrados por el EDT en su desobediencia civil electrónica, poseen, como ellos mismos lo plantean, cualidades performáticas que se producen por la fuerza de la materia, activando afectos sobre quien los recibe. La fuerza afectiva del conocimiento ensamblado

no-original no es solo estímulo-respuesta, sino que es en lo fundamental interactivo y puesto para la acción. Así, activa procesos comunicativos en los que las personas comparten experiencias o, bien, sistemas de retroalimentación y aprendizaje mutuo entre humanos y no humanos. Su manera de operar es la diseminación, la saturación o el hipertexto. Sin embargo, también es conocimiento sobre y para la propia práctica inventiva del arte.

Podemos, por tanto, pensar hoy el disturbio electrónico –sin desactivar su fuerza política– desde los términos de método y producción de conocimiento, etapas o espacios que articulan la investigación contemporánea en arte, ciencia y tecnología y que son, de alguna forma, una herencia de las prácticas de colectivos como el EDT. La táctica que en 1994 fue designada como *Electronic Disturbance* es un recurso metodológico para el estudio y la práctica de la desterritorialización como un modo de investigación artística académica.

Notas

1. Ensamblaje es una categoría con la que Manuel De Landa (2016) explica la lógica de la realidad y con la que busca recobrar el valor de la materia y lo material más allá del significado y el discurso.
2. Para entender mejor esta dimensión, vale la pena señalar que un componente puede ser cualquier cosa: un concepto, un objeto físico, un modelado en 3D, un ser viviente, un objeto digital, el tiempo, una casa, un paisaje; cualquier cosa. Así, puede haber ensamblaje de conceptos con objetos físicos: de una emoción con un grupo de personas, de una comunidad con el medio ambiente.
3. Se refiere al envío de “una enorme cantidad de datos y requerimientos a un servidor, hasta que este alcance su capacidad máxima y la máquina sea incapaz de procesar nuevas solicitudes de envío de datos o lo haga muy lentamente” (citado en Castañeda, 2016).
4. Un buen ejemplo es la práctica de hackear: “Hackear no es una actividad propia solo de la informática, sino que existe allí donde hay normas. Hackear un sistema requiere conocer sus normas mejor que la gente que lo ha creado o que lo gestiona, y vulnerar la distancia que exista entre el funcionamiento que esa gente haya pretendido darle al sistema y el funcionamiento que muestra el sistema de verdad, o que alguien puede hacer que muestre” (Snowden, 2019, p.79).

5. Articulando la práctica artística con la academia, la investigación artística se ha venido posicionando como dispositivo para la producción de conocimiento en el arte dentro del contexto universitario. Desde mi punto de vista, la investigación artística puede definirse por la articulación de un proyecto, el contexto, el método y la producción de conocimiento ensamblado.
6. Ya en el siglo XVIII, el filósofo Immanuel Kant señaló que la imaginación es el proceso de juntar y sintetizar

lo mental con lo sensible, el concepto con la intuición material, lo que nos plantea una noción temprana de conocimiento ensamblado. No obstante, si se compara la primera y la segunda edición de *Crítica de la razón pura*, se observa cómo el propio Kant abandonó esta idea, influenciado por la autoridad de la filosofía ilustrada, que difícilmente aceptaría la participación de la imaginación y la invención en los procesos cognitivos de la ciencia. Véase, Monreal (1999).

05_

¿Qué son los 2020
sino una alucinación
masiva no consensual?



Gaby Cepeda

Entrevista a RDom



¿Qué son los 2020 sino una alucinación masiva no consensual?

Entrevista con Ricardo Domínguez

Gaby Cepeda

- >> **Gaby Cepeda (GC):** *Cuéntanos sobre los orígenes de la Desobediencia Civil Electrónica (DCE) ¿Qué características la delineaban en sus primeros momentos cuando empezaba a definirla el Critical Art Ensemble (CAE)?*
- >> **Ricardo Domínguez (RD):** Nos acercamos a la DCE con el CAE en los años ochenta, principalmente para conectarnos con las historias de la desobediencia civil (DC) y la acción directa no-violenta: la de Thoreau, Ghandi, César Chávez, Martin Luther King Jr., ACT-UP. Una historia contestataria que estuvo intrínsecamente ligada a las calles, a la fuerza de los humanos en las calles.

El CAE articuló en dos libros una teoría de la desobediencia civil electrónica: *The Electronic Disturbance* (1994) y *Electronic Civil Disobedience And Other Unpopular Ideas* (1998). Según esta teoría, la DCE tenía que ser anónima, secreta, tecnocéntrica, y tener una sensibilidad altamente encriptada en términos de código y de redes. Esa fue la teoría que llevé conmigo a Nueva York a principios de los años noventa; trataba de establecer una red de DCE, una matriz performativa de cuerpos y data, específicamente orientada al anonimato y dirigida a una tecnología de élite altamente utilitaria que no era compartida.

Cuando me encontré con los zapatistas, como muchxs otrxs en aquel enero de 1994, tuve que replantear la estética del anonimato, pues era algo que las grandes redes comerciales (AOL y Yahoo!) ya estaban vendiendo. "En el ciberespacio nadie sabe que eres un gato"; el anonimato se entendía como

uno de los placeres para los cuerpos-data en las redes. Es entonces que emerge el zapatismo digital en respuesta al llamado que hacen los zapatistas en Chiapas para crear una red en contra de la globalización neoliberal. Ellxs dijeron: “No puedes copiar lo que estamos haciendo en Chiapas, tienes que interpretarlo y aterrizarlo en tu localidad”. Eso comenzó a modificar mi pensamiento sobre la DCE y los cuerpos-data, era necesario dirigirlo hacia otra estética específica que uniera y conectara cuerpos reales a cuerpos-data. El zapatismo digital se trataba de conectar el llamado a la contestación y el pensamiento intergaláctico de la tierra en Chiapas –de una comunidad en Chiapas– y de traducir esas acciones a la DCE. Los cuerpos-data y las redes vinculadas directamente a las realidades en la tierra. La historia de la DC, de los cuerpos en las calles, de los cuerpos que protestan y los cuerpos-data sincronizados, esto ya no podía ser anónimo, no podía ser encriptado, sino compartido y difundido como el zapatismo.

- >> **GC:** *Si ya no se buscaba más el anonimato en la DCE, ¿qué estrategia encontraron para implementarla en su iteración poszapatista?*
- >> **RD:** En las conversaciones que dieron pie a lo que se convertiría en el Electronic Disturbance Theater 2.0 (EDT 2.0) –con Brett Stalbaum, Amy Sara Carroll, Elle Mehrmand, micha cárdenas, y yo mismo, como integrantes–, se determinó que la estética formal de la DCE atravesada por el zapatismo, tenía que tratarse de transparencia y no de anonimato, de compartir código y no de ocultar código. La transparencia como la estrategia en que los cuerpos reales y los cuerpos-data pueden conectarse e ir en contra del proyecto comercial de vender anonimato, en contra de la visión del ciberterrorismo, el cibercrimen y la ciberguerra, y cómo estos han interpretado el hacking como una forma de código secreto con personajes anónimos detrás.

Buscábamos una suerte de confusión estética, no podían acusarnos de cibercrimen, hacking o ciberguerra porque decíamos directamente quiénes somos y qué estábamos haciendo como comunidad, como un grupo de personas al mismo tiempo

reales y digitales, conectadas a un IP rastreable. Una confusión dentro de una matriz performática que estaba siendo estructurada como una economía de la ciberseguridad.

Este ensamblaje alrededor de la idea de transparencia y el proyecto estético que acarrea correspondía con el zapatismo digital y el encuentro intergaláctico que presupone. Que no estaba ligado para mí, y para muchos otros en el escenario global, con el uso que se le da en México a la indigenidad, sino con el hecho de vincularnos y de dialogar con 500 años de voces y perspectivas indígenas que nos interpelaban desde un futuro indígena que no tenía mucho que ver con México *per se*. Aunque por supuesto se anidaba en el Tratado de Libre Comercio y en muchas otras construcciones del cibercapitalismo.

>> GC: *¿De qué forma fue el 9/11 un parteaguas funesto en relación con la DCE? ¿Hubo cambios drásticos o giros notables en la contestación digital?*

>> RD: Lo que el 9/11 cambió radicalmente fue el cálculo estético de lo que la DCE estaba haciendo en los años noventa al explorar la idea de transparencia. El 9/11 aceleró los valores de la ciberguerra y del cibercapitalismo. Comenzó una carrera hacia la bunkerización centralizada combinada con una dispersión global del poder a través de la guerra en Afganistán e Irak, y el establecimiento de *black sites* o centros clandestinos de detención: una simultánea concentración y dispersión del imperio.

Se hizo claro que no podíamos detener los esfuerzos de la DCE de cuestionar el poder, y continuamos investigando acciones, sentadas u ocupaciones virtuales en contra de los Minutemen (civiles que vigilan con violencia la frontera México-EE.UU) y los supremacistas blancos, no nos detuvimos. Pero vimos un cambio en la comunidad hacker, el surgimiento de Anonymous. Lo interesante de ellos fue que rearticulaban lo que la DCE ya había establecido en la década de los ochenta: una organización anónima, secreta, enfocada en la tecnología, que no necesitaba mucha gente para tumbar a sus objetivos. Crearon el *low orbit cannon*,

que podían dirigir hacia cualquier sitio web y derribarlo, todo con una sola persona detrás, no necesitabas más.

El cambio interesante que ocurrió fue en la manifestación de Anonymous contra la cienciaficción (el Proyecto Chanology del 2008); empezaron a protestar en las calles, sus cuerpos reales ya no eran anónimos aunque deseaban que su cuerpo-data continuara siéndolo. Había hackers marchando en las calles en contra de la cienciaficción. El momento pos-9/11 se caracterizó por una condición analítica esquizoide, la de soñar con las acciones directas del cuerpo-data y el anonimato, versus el control totalizante de lo que el Estado definió como ciberdelincuencia y ciberterrorismo, y cómo el gobierno dio forma e instrumentalizó estos conceptos, y al mismo tiempo estaba la creciente DC, no solo de hackers, en las calles.

- » GC: *¿Cómo surge en este entorno político la Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes (TBIT)?*
- » RD: La Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes (TBIT, por su siglas en inglés) surge en el 2007, en la Universidad de California en San Diego. Allí el EDT 2.0 comenzó a ensamblar la herramienta, y de hecho escribí un manifiesto rápido de lo que imaginaba que podría hacer.

El interés en la poesía, la poiesis y la estética fue siempre un factor clave, aunque muchas agencias de seguridad que nos amenazaron no creyeron nunca en el interés que teníamos en la poesía. Entonces imaginé la TBIT como un proyecto estético, y quise alejarlo del sistema geopolítico, del sistema GPS que apenas se había creado unos años atrás, en el 2000. En nuestros diálogos en el EDT 2.0 entre 2007-2008, mientras desarrollábamos la herramienta y la poesía, yo quería que esta fuera hiperexperimental, siendo que mi pareja, Amy Sara Carroll, hace precisamente poesía experimental. Mientras avanzábamos, teníamos que pensar qué significaba hacer un proyecto así pos-9/11, cuando parte de nuestro objetivo había sido hasta entonces la transparencia. ¿Seguía siendo válido? Mis estudiantes pensaban que después del 9/11 la estética tenía que ser una de camuflaje y anonimato, por el peligro que implicaba la transparencia.

La otra pregunta fue respecto al usuario que nos imaginábamos, unx inmigrante o refugiadx, o unx caminante en el desierto, ¿queríamos que sus cuerpos reales y sus cuerpos-data fueran encontrados si ellxs no querían ser encontrados? No podían ser transparentes, aunque igualmente no me convenía el camuflaje-anonimato, me parecía que jugaba a favor del aparato de la ciberseguridad. Entonces, Amy Sara propuso el concepto de lo translúcido como un régimen estético que nos permitiría crear el gesto que buscábamos, de movernos hacia un sistema geopoético, más que uno de posicionamiento global o GPS. La translucidez trabajaba en tres niveles distintos: primero, el EDT 2.0/b.a.n.g lab (laboratorio de bits, átomos, neuronas y genes) y sus integrantes, éramos transparentes, hicimos público quiénes somos y lo que pretendía el proyecto, mientras que el/la usuarix permanecía anónimx, camufladx. Segundo, la herramienta misma funcionaba como un gesto translúcido, no conectaba a el/la usuarix con su cuerpo real o cuerpo-data, a menos que lo desearan, en caso de emergencia. Y tercero, la herramienta misma era translúcida en su poesía, no era un sistema de GPS regular, su código trabajaba en una temporalidad distinta, la del exceso que es lo poético.

Fue así como lidiamos con el entorno posterior al 9/11, con translucidez. El código era generalmente compartido, pero las locaciones específicas de los medios dislocados, como dónde encontrar el agua que las organizaciones civiles dejan para inmigrantes sedientxs, no estaban disponibles. Solo el usuario y su teléfono tenían esa información. La especificidad de la frontera México-EE.UU. no era lo que se compartía, y la finalidad era que pudiera adaptarse para cruzar el mediterráneo o cualquier otra frontera hostil.

>> **GC:** *¿Cómo sería la TBIT ideal? ¿Cómo respondería a las condiciones cambiantes y a la innovación de la violencia en la frontera, en un momento en que el secretario de Relaciones Exteriores de México hace una distinción jerárquica y cruel entre "migrantes económicos y solicitantes de asilo"?*

>> **RD:** Hoy en día, las infraestructuras de fronterización son masivas. Se crean fronteras constantemente, incluso dentro

de países/estados. La infraestructura fronteriza es muy específica respecto de los valores que tiene o no un individuo o grupo. No es neutral o compasiva, sino empecinada en el valor económico. Es únicamente el valor económico de un individuo lo que le abre la posibilidad de movimiento, de la velocidad de movimiento y el acceso al derecho de moverse. Lo que llamamos kinopolítica, política del movimiento y lo cinemático, es una sensibilidad muy definida que se trata del derecho al movimiento, y cómo solo ciertos individuos valorados económicamente o percibidos como potencial valor económico, tienen derecho al movimiento, ¡y a qué nivel!

Lxs humanxs perseguidxs y golpeadxs en la frontera sur de México, caminan, se mueven muy lentamente, y sus derechos se definen en relación con la velocidad con la que se pueden mover. Esto hace referencia a las políticas de la velocidad de Paul Virilio. Vivimos en un tiempo en el que si vuelas o conduces un auto veloz, tus expectativas fronterizas mejoran muchísimo. Esto tiene que ver con pasaportes y visas y quiénes pueden obtenerlos, la aceleración significa ciudadanía y una comunidad lenta es una comunidad indeseable. Entonces ¿cómo puede unx abrir el acceso al vuelo para esas comunidades, darles acceso a las kinopolíticas de movimiento? ¿Cómo puede uno acelerar el movimiento de niñxs inmigrantes, el movimiento de refugiadxs que buscan escapar la violencia? Mientras más rápido puedan moverse, en teoría, mayores serán sus posibilidades de tener acceso, derecho al paso.

La velocidad es una consideración, la otra es perturbar las crecientes infraestructuras de neutralización que generan las fronteras, con grupos como Palantir trabajando con ICE y los militares en la frontera sur de EE.UU. Necesitamos perturbar su visión totalitaria del desierto, de la frontera. En este momento particular mi objetivo sería perturbar el ojo en el cielo: los vehículos no tripulados del Homeland Security, los drones que están conectados a una gran variedad de modalidades de captura. No solo ven dónde estás, te siguen, sino que también te capturan, tu imagen, datos, trayectorias, e incluso pueden liquidarte.

La Universidad de California en San Diego está en el centro de lo que se llama Drone Valley, ahí se produce 80% de los drones. El Predator es el más famoso, pero se producen muchos más. Quise comenzar un proyecto llamado el Palíndrone, la frontera es igual hacia adelante que hacia atrás, y el Palíndrone perseguiría a los drones de la seguridad nacional y les cantarí la cultura de la frontera: los corridos del norte, la poesía de Gloria Anzaldúa, las canciones indígenas de la región, todo aquello que no puede ver en su versión totalizante de la frontera.

>> GC: *En el entorno actual, con un ciclo noticioso hiperacelerado en el que gestos simbólicos enormes –como los zapatistas navegando a España en un viaje contracolonial– aparecen como meros blips en el diluvio incesante de noticias, en el que se crean enemigos-on-demand, como el mítico ANTIFA, que surgió de las protestas Black Lives Matter del año pasado ¿Quedan todavía gestos activistas efectivos por inventar? ¿Qué hay más allá de postear cuadrados negros y leyendas progre en Instagram?*

>> RD: Hay diferentes escalas que abonan a la dificultad de activar activismo/artivismo entre las calles y las plataformas comerciales, entre la seguridad y la vigilancia, y esto es quizás la problemática más grande alrededor de los movimientos sociales y la lucha por los derechos civiles, la representación y la justicia. Todo se enreda, se complica, aparece inaccesible y difícil de entender gracias a que ya no tenemos un ciclo de noticias que dure siquiera 24 horas, se ha hiperacelerado. Es casi picnoléptico (un concepto de Paul Virilio que define nuestra realidad como un montaje en alta velocidad mediado por las tecnologías que estructuran nuestras vidas), es más rápido que las noticias, nuestros problemas avanzan y se complejizan a un ritmo más acelerado aún.

Un resultado de haber crecido entre los años sesenta y setenta es que yo pienso que era una situación muy similar a la de hoy. Diferentes modos de protesta, entre los boinas cafés, las Panteras Negras, los hippies, el Weather Underground; y entre una sociedad militarizada, a favor de Vietnam, Nixon y la CIA –siempre están superpuestas todas

estas movilizaciones, y es difícil distinguir lo que es verdad, de la verdad rearticulada o rearmada, y justamente esta dificultad destruyó muchísimas comunidades—, la desinformación que el FBI plantó entonces a propósito para crear discordias entre activistas y comunidades causó rupturas catastróficas en estos movimientos.

Cuando surgió el CAE tomamos una decisión, no nos importaba estar bajo vigilancia porque dábamos por hecho que lo estábamos. No éramos paranoicxs al respecto, lo incluimos con los privilegios de ser un ciudadano del imperio; sabíamos que nuestra situación sería diferente, más peligrosa quizás en cualquier otra parte del mundo. No nos importaba ser vigiladxs, si lo estábamos, manteníamos que éramos una célula anarquista tradicional, ¡cinco personas!. Lo mismo el EDT y el EDT 2.0, la estructura de cinco anarquistas persevera. Intentamos crear estrategias y gestos que fueran útiles a otras comunidades, pero para este grupo la preocupación principal era la estética, el privilegio de concentrarnos en cosas para las que los activistas o grupos de inmigrantes, no tienen necesariamente el tiempo o los recursos. ¿De qué color debería ser nuestra estrategia? ¿Este es el tipo de poema que nos gustaría? Pasamos diez años pensando en una sola cosa. El ser artistas genera cierto tipo de preguntas, cierto tipo de abordajes y cierto tipo de respuestas. Yo fui activista y entiendo que esa no es la forma efectiva de accionar en ese contexto.

Incluso en los tiempos en que el CAE trabajó con medios tácticos, cuando era más cercano al activismo, el cambio político y la lucha por los derechos, al mismo tiempo nuestras preocupaciones seguían siendo estéticas; discutir a Bataille seguía siendo parte de nuestro trabajo como artistas, seguíamos siendo cinco buscando perturbar los límites de lo estético.

El disturbio artístico (*art disturbance*) finalmente busca, espera que los gestos que crea sean útiles para otros grupos que no son artísticos, que se puedan usar nuestros códigos, nuestras prácticas artísticas conceptuales, ese es el objetivo más preciso que deseamos, pero que no necesariamente limita nuestros propios proyectos artísticos.

>> **GC:** *Últimamente he estado pensando mucho en la obra de la filósofa jamaicana Sylvia Wynter, su idea de la enunciación como materialización, de la narratividad (storytellingness) de los humanos como la puerta de escape epistemológica de nuestro presente catastrófico. Ella ve la realidad de una forma que es similar a esta cita tuya: "El performance en el ciberespacio reproduce el mismo y crea formas que generan una forma alterna de espacialidad". ¿Es por ésto que el EDT 2.0 se enfoca tanto en la narratividad como en la poiesis, en el lenguaje y la poesía y su potencialidad materializante, especialmente en el reino digital, en el que el lenguaje crea la realidad muy literalmente?*

>> **RD:** La poesía ha sido muy importante para mí desde el CAE y el proyecto de Plagio Utópico, en el que tomábamos libros que nos fascinaban, poesía, periódicos, y les cambiábamos o agregábamos una palabra; entonces cuando Thoreau habla de desobediencia civil, para nosotrxs decía desobediencia civil *electrónica*, y luego teníamos todo un nuevo libro sobre ello.

Esto nos permitía pensar aceleradamente y crear gestos narrativos, críticos, artísticos; historias y disturbios que se construían sobre teorías y narrativas preexistentes. Esta era una de las condiciones de construir y activar nuevos tipos de realidades que permitían que nuestros disturbios de la realidad se movieran hacia un espacio que nosotrxs definimos como una política de la pregunta y no una política de la respuesta. Esto se conecta también a una idea que los zapatistas expresan con frecuencia, que sus gestos no se mueven a la velocidad de la tecnología sino a la velocidad de los sueños. Eso mapea una suerte de territorio: la velocidad de los sueños y la política de la pregunta versus la velocidad tecnológica y la política de la respuesta, de la certidumbre. Estas son categorías inmatrimales de lo material que considero discursivas, y que nos permiten aterrizar ciertas ideas. Eso decíamos en los años ochenta, que en el CAE somos conserjes críticos, dejamos que la teoría se derrame y luego la miramos, la trapeamos y la reconstruimos. Como artistas somos conserjes en el sótano de la teoría, la poesía, la política. Pensarnos como trabajadores básicos, esenciales, materiales. Solemos pensarnos como allá arriba

en el mundo sofisticado de las ideas, pero en realidad estamos trapeando conceptos, ajustando las tuberías de las ideas, logrando que algunas floten. Mi suerte es que he sido muy afortunado de conectar con diferentes colectivos y de estar con ellxs por largos periodos. Es la suerte y la habilidad que he tenido.

- >> **GC:** *¿Puedes contarnos más sobre la idea de performance, y cómo la idea de teatro surge y resurge en tus proyectos? ¿Cómo influye tu formación teatral y como actor en todos los proyectos que siguieron?*
- >> **RD:** Hay un vínculo directo entre mi formación temprana como actor en el teatro y todo lo que vino después. La clave del teatro para mí fue el imaginar una conexión entre la tragedia clásica griega y la realidad política, especialmente en Esquilo, el fundador de la tragedia griega, porque mi forma de interpretarlo es que él, en comparación con Sófocles y Eurípides, estaba interesado en la tragedia de la democracia. La *Orestíada*, que es la única de sus obras que hoy tenemos completa, trata de dejar atrás una sociedad de la venganza, del ojo por ojo, y avanzar a una de justicia. La tragedia de la democracia no es su fracaso sino la emergencia de un nuevo tipo de justicia/democracia que no es capaz aún de deshacerse completamente de su pasado violento, pero hay esperanza, porque emergen nuevas formas de justicia que modifican la realidad. Atenea baja a la tierra y dice: “no pueden matar más, vamos a tener un juicio”, y trae consigo una nueva forma de justicia que establecerá la democracia, por decirlo así. Es diferente de Sófocles, que es más como: “tu destino es el fracaso, la muerte”, o Eurípides: “tu destino es enloquecer”. A través de Esquilo podemos establecer el inicio de una poética de la justicia.

Siendo un actor joven conecté todo esto al Teatro Campesino, los grupos de actores y dramaturgos que iban al campo y representaban nuevas realidades potenciales de justicia, en las que podían dirigirse al capataz, al terrateniente, e imaginarse con los mismos derechos de acumular poder para materializar sus ideas de justicia y democracia. También el teatro *agitprop*, que transfería el poder de la democracia

hacia los cuerpos, y esas eran todas estas influencias que yo pensaba que podía mezclar, pero no sabía precisamente cómo aún. Y a principios de los años setenta encontré el arte performático y fue fascinante para mí cómo el cuerpo podía usarse para cortar el tiempo duracional, cómo el cuerpo podía ir en contra del reloj, convertirse en más de lo que normalmente es eróticamente, psicológicamente y sociológicamente. El poder de ser simplemente un cuerpo. El *agitprop* transfería la democracia al cuerpo y el arte performático era sobre activar el poder del cuerpo; como Spinoza lo planteó antes: “nadie sabe lo que puede un cuerpo”.

Al final de los años setenta pensaba que estaba solo copiando e imitando, sin añadir nada a esos lenguajes. En los años ochenta, cuando comencé a leer más ciencia ficción, sobre cyberpunk, me interesó qué es lo que una matriz performática habilitaría para una expansión del teatro clásico, del arte performático dentro del reino de lo cibernético, ¿cómo sería o se vería eso? Y sentí que eso era algo que yo podría agregar a la conversación estética: ¿qué tal si hubiera algo llamado el cuerpo-data?, ¿cómo existiría este en ese circuito si pudiera amplificar las historias del teatro clásico, del performance y del *agitprop*? El teatro es el lugar en el que comencé a hacerme estas preguntas.

>> **GC:** *Me gusta mucho el concepto del teatro recombinante que aparece en varios textos del CAE, ¿podrías abundar un poco en ello?*

>> **RD:** Una vez que entendí más claramente la matriz performativa de cuerpos-data, el diálogo que comencé a tener con el CAE ahondó en las capas que la constituirían. En 1985, decidí reunir tres tipos de cualidades corporales en la matriz performativa. Una era el cuerpo-data, la segunda el cuerpo-genético —había visto *Blade Runner* en la que hay capitalismo digital controlando el cuerpo-data y capitalismo de clones controlando el cuerpo-genético. Esos eran dos cuerpos que me interesaban, y los cuerpos-data no son solo códigos computacionales, son también cuerpos-en-pantallas (*screenal bodies*). Y ese mismo año también leí, *Engines of Creation: The Coming Era of Nanotechnology* de K. Eric Drexler, y comencé a pensar en el cuerpo-nano, que tendría

que enfrentarse al nanocapitalismo. Entonces hay tres tipos de cercos del capitalismo capturando al cuerpo-data, al cuerpo-genético y al cuerpo-nano, la combinación de los tres se convirtió en el cuerpo recombinante. El hipercapitalismo emergente iba a tratar de capturar agresivamente estos tres cuerpos y el proyecto de la matriz performativa era el de activar el poder de la presencia, la radicalidad contestataria de esos tres cuerpos. Recombinante, que es un concepto de la genética, porque era una forma de reunir esos tres cuerpos. Mi pregunta como artista era, ¿qué puedo hacer para unirlos? El teatro recombinante intentó hacer eso pensando que los años noventa serían un despliegue agresivo de las formas de captura del capitalismo.

En el *ciberpunk* era claro que el cuerpo-data se convertiría en un cuerpo-hipercapitalista. En *Neuromancer*, que salió en 1984, hay dos tipos de cuerpos-data, el cuerpo *ciborg* de Molly Millions que se ha interpuesto a la tecnología y se ha hecho súper fuerte y el del hacker, Case, que se convierte a sí mismo en tecnología. En la mitad de la novela llegan a un búnker *icebreaker* tan poderoso que el cuerpo *ciborg* de Molly —esto es pre Donna Haraway— y la tecnología de Case no logran penetrar. ¿Y qué hacen? Acuden a un grupo de teatro *agitprop*, los Panther Moderns, y estos producen múltiples alucinaciones consensuales, que crean en la *cyborg*, el hacker y en la inteligencia artificial (IA) la capacidad de crear puertas donde no las hay, portales donde no los hay, inteligencia y vigilancia donde no las hay; todo es una alucinación masiva consensuada, lo que les permite entrar y modificar la IA para alejarla de sus motivaciones hipercapitalistas.

El teatro recombinante trató de ser esta suerte de Panther Moderns. Cuando colaboramos con ACT-UP Tallahassee nos dimos cuenta de que el gobierno estaba comenzando a discriminar a las personas basándose en la presencia de virus y de cuestiones genéticas. Jesse Helms dijo, “un virus no tiene derechos civiles”, que es una forma de decir, “si tienes el virus no tienes derechos civiles”. Ahí comencé a ver la captura del capitalismo sobre el cuerpo-genético, también comenzaba el proyecto del genoma humano. Con el

nanocapitalismo sospechamos que el capitalismo buscaba capturar no solo nuestra data y controlar nuestro cuerpo genético, sino también las condiciones mismas de la materia, las partículas cuánticas bajo el control del capital. El CAE en los años noventa se preocupó por cada uno de estos cuerpos a través de la idea del teatro recombinante.

>> **GC:** *¡Guau! Wynter amaría la idea de “alucinación masiva consensual” para describir nuestra realidad actual, aunque por su violencia e imposición no sé si podríamos llamar al capitalismo necesariamente consensual. Para entrar un momento en el terreno de lo formal, ¿cómo es que la forma y contenido, en objetos como el Transborder Immigrant Tool y su binomio código/poesía, funcionan para ser tanto afectivas como efectivas? Y, ¿la idea de ruina digital tiene algún papel en las decisiones estéticas del EDT 2.0?*

>> **RD:** Creo que los disturbios artísticos permiten un cambio constante de código (*codeswitching*) entre lo que es efectivo y lo afectivo. Lxs cinco artistas del EDT 2.0 enfatizamos, especialmente con la TBIT, el *codeswitching* entre poesía como código y código como poesía, como lo que permite la movilización del proyecto no solo como arte útil sino también como arte inútil. Esto permite una expansión estética que es inherente al funcionamiento de la herramienta –cuando autoridades como el FBI, el congreso o la universidad la cuestionan, hubiesen ganado en sus demandas y casos en nuestra contra si solo se hubiese tratado de arte útil–. Pero la poesía es útil, el código es poesía, y eso realmente perturbó y confundió las formas en que las autoridades se acercaron a todo esto. El FBI tuvo que leer poesía porque esa era la parte útil. Fetichizaron el código como arte útil, pero les dijimos “mira, si miras el libro [que acompaña a la herramienta] el código es la poesía”. La confusión estética llegó hasta la izquierda, lxs progresistas que no podían entender la poesía pedían el regreso de los medios tácticos.

La forma y el contenido están atados a la perturbación, al disturbio de lo que es efectivo/afectivo, código/poesía. El componente efectivo es la poesía, el GPS es el código

inútil. Esto creó mucha consternación. El FBI nos preguntó si la poesía estaba encriptada, les contestamos que, ¡toda la poesía está encriptada! Se puede interpretar de todas las formas posibles. La poesía TBIT estaba basada en manuales militares de supervivencia en el desierto de distintas partes del mundo. Amy tomó secciones de esos manuales para crear la poesía, hizo poesía de supervivencia. Entonces era arte útil, y probablemente sea arte útil que no se convertirá en ruinas, mientras que el código, que es poesía, solo puede sobrevivir hasta cierto punto, como Tumblr, que ya no es útil hoy en día.

A mis estudiantes les digo con frecuencia que el trabajo de un artista es el de navegar las ruinas que están por venir. Siempre están por venir. Las plataformas en las que estamos también se caerán. Tenemos ideas claras de cómo funcionan las ruinas, las góticas, las clásicas, las ruinas de la cultura industrial que deja el hipercapitalismo, que en sí mismas producen más ruinas. El código y la herramienta solo sobrevivirán hasta cierto punto porque así funciona el proceso tecnológico hoy. Las ruinas planeadas de la obsolescencia programada. Parte del trabajo del artista es balancear las ruinas-por-venir, generadas por el arruinamiento que es inherente al capital, y al mismo tiempo una sensibilidad anti-anti-utópica. O sea, no soy anti-utópico, soy anti-anti-utópico, eso me permite ser utópico entre las ruinas, y al mismo tiempo mantenerme anti [risas].

» GC: *Para concluir, en esta actualidad pandémica que nos forzó a la digitalización casi definitiva de nuestras vidas, ¿qué consecuencias notas en la arquitectura de la red hoy?*

» RD: Porque he sido un niño de pantallas toda mi vida, porque recibí una televisión blanco y negro como regalo por haber nacido, todas estas pantallas son normales para mí, es el resto del mundo que carga las consecuencias de las retinas quemadas mientras que yo sigo como, ¡más pantallas! ¡Sí!.

Hay una historia apócrifa que cimenta mi amor por las pantallas, es sobre esa televisión portátil que me regalaron al nacer. Cuando mi mamá me daba leche materna en la botella

tibia, yo amaba mirar el tubo de rayos catódicos que tenían las TV de antes y cómo brillaban. Un día decidí ver qué pasaba si alimentaba con leche a mi querido tubo, ¡mi primer disturbio electrónico! El elemento humano más básico, la leche materna, usado para destruir el aparato cumbre de la tecnología de masas en ese momento. Quiero repetir ese gesto una y otra vez.



Semblanzas por orden de aparición

>> Doreen A. Ríos

Curadora e investigadora. Obtuvo la maestría en Curaduría Contemporánea por la Winchester School of Arts, especializándose en culturas digitales, y la licenciatura en Arquitectura por el Tec de Monterrey. Actualmente, es curadora en jefe del Centro de Cultura Digital, VJ en Minipixel, mediadora en Unidad de Conciencias Colectivas Terrestres, docente en CENTRO y en el Tec de Monterrey. Es fundadora de la plataforma en línea [ANTI]MATERIA, dedicada a la investigación y exposición de arte producido a través de medios digitales. Su trabajo se enfoca en el arte digital, prácticas posdigitales y nuevas materialidades. Facilita intercambios internacionales entre artistas, curadorxs, gestorxs y profesionales interesadxs en las prácticas digitales y posdigitales.

>> Amy Sara Carroll

Artista, escritora, poeta experimental e investigadora. Cuenta con los grados de licenciada en Antropología y Escritura Creativa por la Universidad de Princeton (1990), maestra en Antropología por la Universidad de Chicago (1993), Escritura Creativa por la Universidad de Cornell (1995) y doctora en Literatura por la Universidad de Duke (2004). Actualmente es profesora asociada de Literatura y Escritura en la Universidad de California en San Diego. Desde 2008 es integrante del Electronic Disturbance Theater 2.0, con quienes produjo la Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes. Es coautora de *[({ })]* *The Desert Survival Series/La serie de supervivencia del desierto*. Es autora de los libros *Fannie + Freddie: The Sentimentality of Post-9/11 Pornography* (Premio Poets Out Loud 2021) y *REMEX: Toward an Art History of the NAFTA Era*. En 2021, *Los Angeles Contemporary (LACE)* publicó una edición limitada de

su libro *a constellation* ((or a poem)) junto con la exposición "Intergalactix: against isolation". En 2021, ella y otros miembros de EDT 2.0 fueron artistas en residencia en el Instituto Luskin en Desigualdad y Democracia de la Universidad de California en Los Ángeles.

>> Critical Art Ensemble (CAE)

Es un colectivo de cinco profesionales de los medios tácticos de diversas especialidades, incluyendo gráficos por ordenador y diseño web, cine, vídeo, fotografía, arte textual, arte del libro y performance. Se formó en 1987 y se enfoca en explorar las intersecciones entre el arte, la teoría crítica, la tecnología y el activismo político. El grupo ha presentado exposiciones y performances en diversos lugares a escala internacional, desde la calle hasta museos, pasando por internet. El colectivo ha escrito ocho libros que se han traducido a dieciocho idiomas: *The Electronic Disturbance* (1994), *Electronic Civil Disobedience & Other Unpopular Ideas* (1996), *Flesh Machine: Cyborgs, Designer Babies, & New Eugenic Consciousness* (1998), *Digital Resistance: Explorations in Tactical Media* (2001), *Molecular Invasion* (2002), *Marching Plague* (2006), *Disturbances* (2012) y *Aesthetics, Necropolitics, and Environmental Struggle* (2018).

>> Timothy Murray

Curador, investigador y profesor de literatura comparada e Inglés. Es director de la Society for the Humanities, conservador del Rose Goldsen Archive of New Media Art, comoderador en el -empyre- new media listserv y cocurador de CTHEORY MULTIMEDIA. Entre sus libros figuran *Zonas de Contacto: el arte en CD-Rom* (Centro de la Imagen, 1999), *Drama Trauma: Specters of Race and Sexuality in Performance, Video, Art* (Routledge, 1997) y *Like a Film: Ideological Fantasy on Screen, Camera, and Canvas* (Routledge, 1993). Actualmente trabaja en el libro *Immaterial Archives: Curatorial Instabilities @ New Media Art*, una continuación de *Digital Baroque: New Media Art and Cinematic Folds* (Minnesota, 2008). Como investigador y docente traspasa

los límites de los nuevos medios de comunicación, el cine y el video, los estudios visuales, la filosofía continental del siglo XX, el psicoanálisis, la teoría crítica, el performance y los estudios ingleses y franceses de la primera modernidad.

>> Aria Dean

Artista, escritora y curadora. Es licenciada en Artes por el Oberlin College. Se desempeñó como estratega de redes sociales en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles y fue curadora adjunta de net art y cultura digital en *Rhizome*. Ha colaborado en publicaciones como *Real Life Magazine*, *Texte zur Kunst*, *e-flux*, *Artforum* y *Art in America*. Su trabajo cuestiona las estructuras de las subjetividades colectivas e individuales, se enfoca en deconstruir y reconfigurar las relaciones de las redes con la visibilidad, representación y el poder. Su práctica artística impulsa sus escritos y sus curadurías, ya que ambas actividades ofrecen señales prescriptivas que ordenan su forma de crear objetos. Muchas veces toma la negritud como punto de partida e integra los lenguajes formales de la escultura minimalista y las películas que desmitifican el proceso de filmación.

>> Cecilia Castañeda

Doctora en Artes y Diseño por la Facultad de Artes y Diseño (UNAM). Actualmente se desempeña como jefa del Departamento de Teoría y Procesos del Diseño en la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa. Ha publicado múltiples artículos en revistas especializadas en arte y migración, y arte digital, también ha dictado conferencias en eventos internacionales de arte y antropología. Su investigación doctoral se titula *Transborder Immigrant Tool, el navegador y la performatividad sobre el espacio Frontera*, donde estudia el arte que aborda la frontera como espacialidad performática y el papel del migrante en tránsito, así como la condición necropolítica de las tecnologías de navegación geoespacial.

>> Ricardo Domínguez

Cofundador del Electronic Disturbance Theater 1.0 y 2.0. Profesor asociado y presidente del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de California en San Diego. Con el Electronic Disturbance Theater 2.0 (Brett Stalbaum, micha cárdenas, Amy Sara Carroll y Elle Mehrman) creó la Herramienta Transfronteriza para Inmigrantes, una herramienta de red de seguridad para teléfonos móviles con GPS que sirve para cruzar la frontera entre México y Estados Unidos. Fue becario de la Sociedad para las Humanidades en la Universidad de Cornell (2017-2018), becario Rockefeller en el Centro Bellagio, Italia (2018) y becario del Instituto Luskin de la UCLA sobre Desigualdad y Democracia (2021). También es cofundador del *particle group*, con las artistas Diane Ludin, Nina Waisman y Amy Sara Carroll, cuyo proyecto artístico sobre nanotecnología *Particles of interest: Tales of the Matter Market* se ha presentado en diversos espacios y festivales alrededor del mundo.

>> Gaby Cepeda

Escritora, curadora y crítica de arte. Es curadora asociada en el Museo de Arte Carrillo Gil. Se graduó de Fotografía en la UANL en Monterrey, participó en el Programa de Artistas y Curadores de la Universidad Torcuato Di Tella en Buenos Aires, fue profesora de Curaduría en la Escuela de Arte Corriente Alterna en Lima y profesora invitada en la Royal Academy of Art de Estocolmo. Ha curado y participado en exhibiciones en Biquini Wax en la Ciudad de México, Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires, Sala Luis Miró Quesada Garland en Lima, Art Gallery of Ontario en Toronto, Whitebox Art Center en Nueva York y Transart Triennale en Berlín. Sus artículos se han publicado en *Artforum*, *Art in America*, *Art Review*, *Terremoto* y *Rhizome*. Su trabajo circula y se enfrenta con el contrahumanismo, la tecnología, los feminismos, el aceleracionismo y las condiciones laborales del arte.

>> Mariana Botey

Historiadora del arte, curadora y artista. Actualmente es profesora asociada de Arte Moderno y Contemporáneo de América Latina en el programa de Historia del Arte, Teoría y Crítica del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de California en San Diego. Cuenta con un doctorado en Estudios Visuales (énfasis en teoría crítica) por la Universidad de California en Irvine (2010). En 2009 cofundó el comité editorial y curatorial *El Espectro Rojo*, desde 2011 forma parte del comité editorial de la colección *Zona Crítica*, una colaboración entre Siglo XXI Editores, la UNAM y la UAM. Es autora del libro *Zonas de Disturbio: Espectros del México Indígena en la Modernidad*, Siglo XXI Editores (2014). Realiza estudios interdisciplinarios orientados al análisis comparativo y diálogo crítico entre los campos de la teoría poscolonial, la historia, la política, la justicia social y el arte.

>> Cian Heasley

Es investigador y especialista en ciberseguridad. Su trabajo se enfoca en la seguridad informática, la privacidad y la intersección entre internet, la tecnología y los derechos humanos.

>> Fernando Monreal

Investigador y docente. Cuenta con los grados de doctor en Historia del Arte y maestro en Filosofía por la UNAM, licenciado en filosofía por la UAM. Profesor-investigador titular "C" invitado del Departamento de Artes y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Lerma, profesor en el Instituto Nacional de Antropología e Historia e integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Ha coordinado proyectos de conservación y difusión de archivos de arte y cultura digital en instituciones del INBAL. Ha publicado numerosos artículos sobre los estudios visuales y la estética de los nuevos medios en diversos libros y revistas. Es autor del libro *Máquinas para descomponer la mirada. Estudios sobre las artes electrónicas y digitales*

en México, (UAM, 2020). Su investigación se centra en la historia, la arqueología y la estética del arte y los medios digitales en México, en las relaciones entre arte y archivo, y en las teorías del posthumanismo.



Referencias bibliográficas

>> Para los textos de Cecilia Castañeda:

Libros y artículos

- Alan, Ian Paul**, "From Lines to Territories. Ricardo Dominguez, Bang.Labs and the Transborder Immigrant Tool" en *Border Politics, Border Poetics*, [tesis de maestría, The San Francisco Art Institute].
- Bordowitz, Gregg**, "Tactics Inside and Out: Gregg Bordowitz on Critical Art Ensemble", *Artforum*. New York, septiembre 2004, p.p. 210-225.
- Carroll, A. S.** *La Herramienta Transfonteriza para Inmigrantes*, The Office of Net Assessment, The University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, 2014.
- Critical Art Ensemble.** *The Electronic Disturbance*. NY: Autonomedia, 1993.
- De Certau, Michel**, *La Invención de lo Cotidiano. 1. Artes de Hacer*, México: UIA-ITESO, 2007.
- Schneider, Rebecca y Jon McKenzie** "Critical Art Ensemble, Tactical Media Practitioners", *The Drama Review* 44, N°4 (T168), invierno 2000, New York University y Massachusetts Institute of Technology, pp. 136-160.
- Derrida, Jacques.** *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond*. Tr., Rachel Bowlby, Stanford: Stanford University Press, 2000.
- . *Márgenes de la Filosofía*. Tr. Carmen González Marín, Madrid: Cátedra, Teorema, 1994.

Dominguez, Ricardo, "ERROR 404_DEMOCRACIA NO ENCONTRADA", en *ERRATA#*, *Revista de Artes Visuales*, 3 Cultura Digital y Creación, diciembre 2010, Bogotá, pp. 18-27.

Dunbar, Alex, 2009, "Follow The Gps, Ése", entrevista realizada a Domínguez en *Vice*: <http://www.vice.com/read/follow-the-gps-225-v16n11>, 1 de noviembre de 2009, activo a junio de 2021.

Estévez, Ariadna, "The Politics of Death and Asylum Discourse: Constituting Migration Biopolitics from the Periphery", en *Alternatives: Global, Local, Political*, 2014, Vol. 39(2), pp. 75-89.

Foucault, Michel, *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Garcia, David y Lovink, Geert, 'The ABC of Tactical Media', *nettime mailinglist*, 1997, en: <http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-1-9705/msg00096.html> , consultada en junio de 2021.

Guattari, Félix y Rolnik, Suely. *Micropolítica. Cartografías del Deseo*. Madrid: Traficantes de sueños- mapas, 2006.

Harvey, David. *Breve Historia del Neoliberalismo*. Madrid: Akal, 2005.

Lane, Jill, "Digital Zapatistas", *The Drama Review* 47, 2 (T178), Verano 2003, New York University and the Massachusetts Institute of Technology.

Mignolo, Walter, "The Zapatistas' Theoretical Revolution. Its Historical, Ethical, and Political Consequences" en *The Darker Side of Western Modernity*, Duke University Press: Durham & London, 2011, pp.213-251.

Raley, Rita. *Tactical Media*. Electronic Mediations 28, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

Spivak, G.C., "Terror: um discurso após o 11 de setembro" en *Mediações*, Londrina, v. 16, n.2, p. 15-50, Jul./Dez. 2011.

Tanczer, Leonie. "Hacking the Label: Hacktivism, Race, and Gender", entrevista realizada a Carmin Karassic en *ada a Journal of Gender New Media and Technology #6 Hacking the B/W Binary*. Consultada en junio de 2021, disponible en: <http://adanewmedia.org/2015/01/issue6tanczer/>

"Tecnologías Mayas y la Teoría de la Desobediencia Civil Electrónica. Ricardo Dominguez entrevistado por Benjamin Shepard y Stephen Duncombe", Originalmente publicado en: **Shepard**, Benjamin y Hayduk, Ronald, Eds. (2002), *ACT UP to de WTO - Urban Protest and Community*

Building in the Era of Globalization. London, New York: Verso. Tomado de: Bradley, Will y Esche, Charles, Eds. (2007). *Art and Social Change. A critical reader*. London: Tate, After all.

Conferencias

Carroll, Amy Sara, 2013, "Transborder Immigrant Tool. A Geo-Poetic System", en *Arte útil. Conversations*, conferencia ofrecida el 30 de marzo de 2013 en el Queens Museum of Art, N.Y., Tomado de: <http://vimeo.com/63430636>

Dominguez Ricardo. *Dislocative Media: Transborder Immigrant Tool as Aesthetic Sustenance*. Conferencia dictada en Literature. Culture. Media Center de la UCSB, en abril de 2010, Tomado de: <http://www.youtube.com/watch?v=bfdK2rwQ0XA>.

Kurtz, Steve, Conferencia "Critical Art Ensemble", Universidad Di Tella, Buenos Aires, Argentina, 25 de julio de 2014. Tomada de: <https://vimeo.com/126806168>, consultada en junio de 2021.

Vínculos

<http://www.actupny.org>

Beck, Glenn, "Fox News (2010)", en Marino Mark, *Fox Beck Indocri-
nation*, tomado de: [http://www.criticalcommons.org/Members/
markcmarino/clips/fox_beck_indoctrination_100902a.flv](http://www.criticalcommons.org/Members/markcmarino/clips/fox_beck_indoctrination_100902a.flv)

<http://critical-art.net>

<https://editorial.centroculturadigital.mx/articulo/la-herramienta-transfronteriza-para-inmigrantes>

<http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1994/1993.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/Electronic_Disturbance_Theater

<http://www.lsa.umich.edu/english/people/profile.asp?ID=1242>

<http://ucsdopenstudios.com/2011/artists/elle-mehrmann>

https://es.wikipedia.org/wiki/Partido_Internacional_de_la_Juventud

https://es.wikipedia.org/wiki/Partido_Pantera_Negra

<http://www.pixelyze.com>

[https://visarts.ucsd.edu/people/faculty/brettstalbaum.html?
ga=2.62351338.734022009.1624478307-997533378.1624478307](https://visarts.ucsd.edu/people/faculty/brettstalbaum.html?ga=2.62351338.734022009.1624478307-997533378.1624478307)

<http://www.thing.net/~rdom/ecd/biography.html>

<http://transreal.org/about>

>> Para el texto de Fernando Monreal:

- Bennett, J.** (2010). *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham, Inglaterra: Duke University Press.
- Borgdorff, H.** (2011). The Production of Knowledge in Artistic Research. En M. Biggs y H. Karlsson. (Eds.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (pp. 44-63). Londres/ Nueva York, Inglaterra/Estados Unidos: Routledge.
- Castañeda, C.** (2016). *Transborder Immigrant Tool, el navegador y la performatividad sobre el espacio Frontera* (Tesis doctoral). Facultad de Artes y Diseño, UNAM, Ciudad de México.
- Castillo Villapudua, K.** (2019). Claves teóricas en Manuel de Landa: de la ontología deleuziana, los ensamblajes, emergentismo y la historia no lineal. *Andamios* 17(40), pp.229-250.
- CONACULTA.** (2009). *Festival Internacional de Artes Electrónicas y Video Transitio_MX 02*. Ciudad de México, México: Centro Multimedia/CENART/CONACULTA.
- Critical Art Ensemble.** (1994). *The Electronic Disturbance*. Nueva York, Estados Unidos: Automeia.
- Critical Art Ensemble.** (1997). El plagio, la hipertextualidad y la producción cultural electrónica, A parte Rei. Revista de filosofía. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmu-noz11/plagio.pdf>
- De Landa, M.** (2016). *Assemblage Theory*. Edimburgo, Escocia: Edinburgh University Press.
- Domínguez, R.** (2020). *Desobediencia civil electrónica (DCE): Inventando el futuro del artivismo en línea antes y después del 11 de septiembre*. Ciudad de México, México: Centro de Cultura digital. Recuperado de <https://editorial.centroculturaldigital.mx/libro/desobediencia-civil-electronica-dce>.

- Goldsmith, K.** (2015). *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.
- Haraway, D.** (1995). *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, España: Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la mujer.
- Monreal Ramírez, J.F.** (1999). *La construcción de lo imaginario. Reflexiones sobre el procedimiento trascendental de la imaginación en la Crítica de la Razón Pura de Kant, según la edición de 1787 (Tesis de licenciatura)*. Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Parikka, J.** (2012). La nueva materialidad del polvo. *Artnodes* (12), pp. 24-29. Recuperado de <http://artnodes.uoc.edu/ojs/index.php/artnodes/article/view/n12-parikka/n12-parikka-es>.
- Snowden, E.** (2019). *Vigilancia permanente*. Ciudad de México, México: Planeta.
- Vierkant, A.** (2010). *The Image Object Post-Internet*. Recuperado de https://jstchillin.org/artie/pdf/The_Image_Object_Post-Internet_us.pdf.

Cuánto tiempo lleva todo esto derramándose
sin desbordarse

Se terminó de formar tanto en pdf como en
versión e-pub
luego de varias
derivas y metáforas de diseño y código
el mes de diciembre de 2021
como parte de la exposición del mismo nombre