

**Título del Proyecto  
de Investigación a que corresponde el Reporte Técnico:**

Ética hacker sobre puentes de luz: El Sintonizador Fronterizo de  
Rafael Lozano-Hemmer

**Tipo de financiamiento**

Sin financiamiento

**Autores del reporte técnico:**

Ernesto Leon Gustavo De La Rosa Carrillo

# Ética hacker sobre puentes de luz: El Sintonizador Fronterizo de Rafael Lozano-Hemmer

## **Resumen del reporte técnico en español** (máximo 250 palabras)

Border Tuner | Sintonizador Fronterizo fue una instalación participativa con la que el artista Mexicano-Canadiense Rafael Lozano-Hemmer intervino la frontera entre México y Estados Unidos durante noviembre del 2019. La instalación consistió en seis estaciones, tres en cada lado de la frontera y cada una con tres reflectores y un sintonizador con el que los espectadores se convertían en usuarios capaces de sostener conversaciones transfronterizas. Pero el Sintonizador también requería una programación estable y abierta que garantizara la activación continua de las estaciones al mismo tiempo que permitiera la participación espontánea de los visitantes. Fue precisamente en esta coyuntura, en la que nuestra programación estaba obligada a dejar suficiente espacio para la intervención de un público que por necesidad era inesperado, pero al mismo tiempo debía ser suficientemente estable para asegurar el éxito de una pieza de arte público que se pensó en la curaduría de sintonizador fronterizo a partir de la ética del hacker propuesta por Himanen (2001), sobre todo en los términos de un flujo libre de la información, identificado como una de las piedras angulares de la misma. Así mismo, se propuso extender una analogía con el software libre—o de código abierto—cuya filosofía y de acuerdo con Cobo (2009) ocupa un lugar privilegiado entre la educación y la creatividad. Más allá de invitar a participantes como individuos, invitamos a grupos con representación en ambos lados de la frontera capaces de activar sus propias redes de colaboradores y públicos potenciales.

## **Resumen del reporte técnico en inglés** (máximo 250 palabras):

Border Tuner | Sintonizador Fronterizo was a participatory installation that the Mexican-Canadian artist Rafael Lozano-Hemmer used to engage the US-MX border during November of 2019. The installation consisted of six stations, three on each side of the border, each with three searchlights and a dial that turned visitors into users capable of sustaining trans-border conversations. However, Border Tuner also required to be programmed in an open-yet-stable manner that could guarantee a continuous use of the devices but at the same time permitted visitors to become spontaneous users. It was precisely in this juncture, where our programming required to accommodate participants that could not be accounted for beforehand but at the same time could ensure the successful deployment of a piece of public art that the curatorship followed a pathway akin to hacker ethics (Himanen, 2001) specially in terms akin to the free-flow of information, identified

as a capstone value. Likewise, an analogy to open-source software's philosophy was developed, which according to Cobo (2009) occupies a privileged place in education and creativity. Beyond inviting participants as individuals, we sought groups with stakes and representatives on both sides of the border, capable of activating their own networks of participants and potential attendees.

**Palabras clave:** Arte público y participativo, Arte Útil, Frontera, Ética Hacker, Tradiciones orales.

**Usuarios potenciales:** El público en general en la frontera Juárez-El Paso

## Reconocimientos

Rafel Lozano-Hemmer, Antimodular Studio, Rubin Center for the Visual Arts, El Paso Community Foundation, Mtro. Oscar Nodal Mercado, Mtra. Persia Campbell, Mtra. Mónica Lozano, LAV Yahir Sandoval, LAV Estefania Fornelli, Estudiantes de LAV: Alexandra Rodríguez, Valeria Gonzalez, Itzel Saldaña y Miguel Briseño.

## 1. INTRODUCCIÓN

Border Tuner | Sintonizador Fronterizo fue una instalación participativa con la que el artista Mexicano-Canadiense Rafael Lozano-Hemmer intervino la frontera entre México y Estados Unidos durante el mes de noviembre del 2019. La instalación consistió en seis estaciones, tres en cada lado de la frontera y cada una con tres reflectores y un sintonizador con el que los espectadores se convertían en usuarios. Al girar el sintonizador las luces correspondientes peinaban el firmamento buscando la luz de alguna otra estación; cuando dos luces se cruzaban, la tecnología revelaba una dimensión háptica al presentar una leve resistencia notificándole a los usuarios que se había establecido un puente de luz capaz de transportar sus voces, permitiéndoles entablar una conversación a distancia mientras las luces parpadeaban al ritmo de lo dicho (Sintonizador Fronterizo, 2019). Si bien, la propuesta fue novedosa y significativa por sí misma, gracias a la naturaleza espectacular de la tecnología empleada, la realidad es que instalaciones como Sintonizador Fronterizo suponen una serie de problemas sintomáticos del arte contemporáneo en general, pero particularmente característicos del arte participativo—aquél que lejos de ofrecer un objeto a contemplar, en realidad promete una plataforma que debe ser activada por un público dispuesto a abandonar su rol tradicionalmente pasivo [no tocar, no hablar en voz alta, aceptar la opacidad como cualidad inherente del objeto de arte]. Es así que Border Tuner requirió no solo de una audiencia que disfrutara del espectáculo de luces y las conversaciones transfronterizas, también necesitó participantes dispuestos a activar la plataforma y conversar a partir de ella.

Fue de esa manera que junto con mi colega Kerry Doyle, directora del *Rubin Center for the Visual Arts*, nos dedicamos a desarrollar un proyecto

curatorial que activara las estaciones del Sintonizador Fronterizo y convertirlas en una pieza de arte público, sin olvidar el elemento participativo que requería usuarios y no solo espectadores. Así fue que asumimos nuestros roles como cocuradores en términos más afines a los de programadores de estaciones de radio comunitarias que a la idea tradicional del curador de museo o galería. Sin embargo, programar cada hora de las once noches que Border Tuner estuvo accesible al público fronterizo no solamente era una tarea monumental, sino que también resultaba antitética a la propuesta original de un proyecto que buscaba abrir nuevos canales de comunicación, incitar conversaciones previamente imposibles y detonar reflexiones inesperadas entre los participantes y espectadores de ambas ciudades. Fue precisamente en esta coyuntura, en la que nuestra programación estaba obligada a dejar suficiente espacio para la intervención de un público que por necesidad era inesperado, pero al mismo tiempo debía ser suficientemente estable para asegurar el éxito de una pieza de arte público que me propuse pensar en la curaduría de sintonizador fronterizo a partir de la ética del hacker propuesta por Himanen (2001), sobre todo en los términos de un flujo libre de la información, identificado como una de las piedras angulares de la misma. Así mismo, me propuse a extender una analogía con el software libre—o de código abierto—cuya filosofía y de acuerdo con Cobo (2009) ocupa un lugar privilegiado entre la educación y la creatividad.

## **2. PLANTEAMIENTO**

### **- Antecedentes**

Como un fronterizo de nacimiento y transfronterizo de convicción, puedo reconocer durante los últimos casi veinte años una serie de estira y aflojas en la experiencia de la frontera entre Cd. Juárez y El Paso. Por un lado, nos gusta pensar que nuestra cercanía física a la frontera internacional significa un derecho de nacimiento a poder pensar más allá de nuestros límites nacionales y a poder soñar nuestra nacionalidad de forma fluida y menos dependiente de un estado nación en particular. Sin embargo, eventos de terrorismo internacional, como el acontecido el 11 de septiembre del 2001 y las respuestas inéditas de un gobierno que intenta blindar sus fronteras a partir de cierres repentinos de cruces fronterizos y el despliegue de trincheras de concreto con alambre de púas, nos recuerda rápidamente que la frontera entre países no es solamente una abstracción política; es una realidad definida que en ocasiones requiere hasta cuatro horas para librar. Es en este contexto en el que el artista mexicanocanadiense Rafael Lozano-Hemmer propuso su Sintonizador Fronterizo como una herramienta para reconsiderar la frontera no solamente como una división o el lugar común de la cicatriz y la herida, sino también como una oportunidad para crear puentes de luz que se convierten en canales de comunicación bidireccional capaces de transportar las voces de aquellos que se atreven a acercarse lo suficiente a la línea divisoria entre México y los Estados Unidos.

La instalación consistió en seis estaciones, tres en cada lado de la frontera y cada una con tres cañones de luz y un sintonizador que permite al espectador convertirse en usuario. Al girar el sintonizador las luces

correspondientes peinaban el firmamento buscando la luz de alguna otra estación; cuando dos luces se cruzaban, la tecnología revelaba una dimensión háptica al presentar una leve resistencia notificándole a los usuarios que se había establecido un puente de luz capaz de transportar sus voces, permitiéndoles entablar una conversación a distancia mientras las luces parpadeaban al ritmo de lo dicho (Sintonizador Fronterizo, 2019).

Si bien la propuesta estética y tecnológica era valiosa por sí misma, piezas como esta dejan al descubierto una necesidad básica del arte participativo: el artista solamente ofrece una plataforma, llena de posibilidades, pero vacía e inerte sin un público dispuesto a convertirla en herramienta de expresión humana. Esta realidad nos permite reflexionar a Sintonizador Fronterizo en términos afines a un medio de comunicación, una estación de radio comunitario que de ser relegada a la mera contemplación hubiera fracasado en su cometido. Por otro lado, la noción de programar de principio a fin lo que sucedería con una pieza de arte participativo resulta antitético y potencialmente reiterativo de las prácticas asociadas con los medios masivos de comunicación que casi siempre favorecen narrativas singulares y aparentemente monolíticas. El balance y la tensión entre ambas alternativas se antojaba complicado pero necesario para que Sintonizador Fronterizo cumpliera su función, por lo tanto, como curadores y bajo la dirección del artista, Kerry Doyle y yo programamos una serie de conversaciones que si bien garantizaron la activación de la pieza durante cada una de las once noches que estuvo activa, no obstaculizaron el libre acceso a la misma para un público multitudinario y poli vocal que no pudimos tomar en cuenta para la programación original.

Es precisamente en esta coyuntura, donde una programación suficientemente estable para asegurar el funcionamiento óptimo de la pieza dio paso a espacios suficientemente flexibles para incitar a que el público presente se apropiara del Sintonizador Fronterizo y sus posibilidades donde se identificó un punto de encuentro con la ética del hacker y en particular el principio de código abierto. Según Himanen (2001), el hacker en definitiva no es aquel individuo con capucha que roba datos personales desde su laptop en algún sótano oscuro, de hecho, una práctica hacker tiene más que ver con compartir información necesaria para que el público sea capaz de apropiarse de la tecnología que día a día se inserta en más aspectos de su vida personal. Según Himanen, para los hackers “es un deber de naturaleza ética compartir su competencia y pericia... facilitando el acceso a la información y a los recursos de computación siempre que ello sea posible” (p. 5). Si a esa noción de ética hacker agregamos la propia de Wark (2004), quien re-imagina a los hackers como aquellos capaces de generar nuevas abstracciones para burlar los vectores tradicionales del flujo de información, nos damos cuenta que Sintonizador Fronterizo fue un vehículo idóneo para interrogar la ética del hacker desde una práctica completamente empírica que trasciende la plataforma tecnológica presente y se insertó directamente a nuestra realidad geográfica y política, nuestra frontera.

Una de las maneras recurrentes en las que los hackers comparten “su competencia y pericia” es a través de software de código abierto, aplicaciones

que ofrecen al usuario la posibilidad de manipular su código fuente para mejorar el funcionamiento, actualizar sus posibilidades e integrar nuevas funciones. En otras palabras, una aplicación de código abierto como Gimp<sup>1</sup> debe ser programada para no solamente ofrecer al usuario una experiencia estable al editar y manipular imágenes digitales, sino que también debe dar cuenta de la posibilidad de que cada usuario es un programador potencial, capaz de mejorar y actualizarla. Como lo expliqué antes, este es precisamente el reto que nos enfrentamos los curadores de Sintonizador Fronterizo, como lograr una programación—de eventos y conversaciones—que garantizara la activación estable y continua de la pieza sin olvidar que cada asistente, aunque no sea parte de la programación preparada, debía sentirse con la capacidad de programar y activar su propia conversación transfronteriza. En términos de Wark, esta programación [hecha a partir de conversaciones en vez de código] es fue abstracción novedosa, y tuvo la obligación de burlar los flujos tradicionales y hegemónicos de la información.

- **Marco teórico**

El principal referente teórico será la ética del hacker que Himanen esboza como una ética del trabajo contrapuesta a la protestante y su obsesión con los resultados cuantificables, estrictas jornadas de trabajo y la promesa del fin de semana para que la trabajadora pueda por fin explorar sus otros intereses durante tres noches y dos días intensos: vino y cerveza el viernes por la noche, correr por el parque con el perro el sábado en la mañana, la cena familiar del domingo. Por el contrario, el hacker que Himanen discute trabaja cuanto sea necesario para conseguir lo deseado; un par de horas aquí, otra hora por allá, siempre compartiendo sus procesos y resultados parciales con una comunidad dispuesta a aprender y compartir procesos propios que pudieran detonar nuevas estrategias previamente no consideradas. Cada hacker trabaja en los proyectos que cree necesarios y los comparte por su necesidad inherente; no por lucro o reputación personal. Por ello mismo comparte no solo el producto terminado, sino que también el acceso directo al proceso del mismo, para que cada miembro de su comunidad sea capaz de personalizarlo, mejorarlo, y llevarlo por caminos imposibles de explorar en singular. Así como una conversación requiere por lo menos dos interlocutores dispuestos a dejarse llevar por una exploración compartida, un proyecto hacker requisita una comunidad dispuesta a explorar cuantas vertientes sean posibles antes de arribar a la respuesta deseada, misma que siempre asumida como temporal, solamente en lo que una nueva versión beta es suficientemente estable para un público más amplio y menos experto.

En segunda instancia, las estrategias asociadas a la Investigación Basada en la práctica Artística de Barone y Eisner (2011) serán de valor incalculable al ser esta una investigación de reflexión directa sobre mi propia práctica como cocurador. En primera instancia, lejos de asumir una postura neutral sobre el objeto de estudio, la IBPA propone al juicio estético y sus criterios para construir conclusiones sobre cuál debe ser el carácter del resultado deseado (Barone & Eisner, 2011). De entrada, esto supone a un

---

<sup>1</sup> <http://www.gimp.org.es/>

investigador dispuesto a trabajar desde su subjetividad para crear—en vez de encontrar—resultados que luego podrán ser analizados, discutidos y reflexionados en una búsqueda recurrente de patrones y posibles variantes con respecto a sus acercamientos e interpretaciones; otorgando así un carácter fluido al objeto de estudio que se reconoce en evolución constante. Es precisamente esta flexibilidad y afinidad por principios subjetivos lo que me permitirá interrogar la programación que vayamos definiendo, así como las conversaciones que esta permita emerger. De esta manera, tanto la programación como las conversaciones se convierten en la materia prima de los resultados deseados, y como tal ofrecerá experiencias pedagógicas propias, de las cuales me propongo aprender. Al estudiar no solo Border Tuner como pieza inerte, sino también considerar su activación a través de las múltiples voces que le darán vida planeo invocar la cualidad del arte, que puede enseñar al cuestionar, escabulléndose entre las fracturas de lo establecido, lo que se asume y lo que se dice saber. (Hickey-Moody & Page, 2016).

### 3. METODOLOGÍA

Tomando en cuenta que este proyecto respondió ante todo a un ejercicio curatorial, la metodología tuvo que ver principalmente con estrategias para abordar tres preguntas básicas que nos propusimos como curadores:

1. Con respecto a la programación *estable*, la que podíamos garantizar y promover:
  - a. ¿Cómo evitar los lugares comunes, a los sospechosos recurrentes, y las conversaciones que durante cada inauguración de exhibición suceden alrededor de la mesa del ambigú?
2. Con respecto a la flexibilidad necesaria para que el público activará las estaciones de formas inesperadas:
  - a. ¿Se puede confiar en que la inercia y espectacularidad del Sintonizador Fronterizo sea suficiente para atraer a voces diversas dispuestas a convertirse en interlocutores?
  - b. ¿Quiénes conformaran la audiencia que dejará la contemplación del espectador y aceptará convertirse en un usuario activo del Sintonizador Fronterizo?

Para evitar lugares comunes y a los sospechosos recurrentes sabíamos que nuestra primera tarea sería desarrollar estrategias que nos sacaran de nuestros espacios cómodos desde los que podíamos contactar e involucrar a colaboradores recurrentes con relaciones establecidas. En otras palabras, nuestra misión sería extender nuestras redes de colaboradores en vez de solamente mantener las existentes. De esta manera la programación resultante no reflejaría nuestros intereses y preocupaciones, dando espacio y voz a otras perspectivas que como académicos, artistas y curadores no podíamos imaginar a priori. Fue de esta manera que decidimos sostener una serie de foros públicos en los que se discutieron las posibilidades del Sintonizador Fronterizo, tomamos notas sobre voces que necesitábamos amplificar y como problematizar nuestra propias posturas y expectativas sobre el proyecto.

A partir de esos foros iniciales obtuvimos una lista preliminar sobre el tipo de temas que podrían ser cubiertos y las voces que podrían expresarlos mejor. Así fue que cuestiones como las experiencias de los braceros, los que no cruzan *al otro lado*, la comunidad lgbt y los pueblos originarios de la frontera se convirtieron en piedras angulares de la programación que empezamos a desarrollar.

Acto seguido y después de sostener reuniones más íntimas con algunos grupos interesados en participar nos dimos cuenta que otra tarea importante para fomentar la autonomía y flexibilidad que buscábamos sería distanciarnos de los pormenores de la intervención que cada participante realizaría. Así mismo nos dimos cuenta que más allá de invitar a participantes como individuos, deberíamos invitarlos como grupos con representación en ambos lados de la frontera y ofrecerles la información y recursos necesarios para que no solamente activaran el sintonizador, sino que también activaran sus propias redes de colaboradores y públicos potenciales; de esta manera cada activación del Sintonizador Fronterizo vendría acompañada de una activación de redes humanas que podrían convertirse en tanto público como participantes espontáneos una vez que la activación programada finalizara. Fue de esta manera también que dejamos de pensar en la programación del Sintonizador Fronterizo como una serie de eventos diseñados para atraer público y los asumimos como activaciones que darían inicio a cada noche del sintonizador. Sin embargo, una vez que nos sentamos a programar las once noches designadas para que la instalación ocupara la frontera de Juárez y El Paso, rápidamente nos dimos cuenta que había muchos más grupos interesados en activarla que espacios disponibles, así que decidimos abrir una segunda jornada de activaciones cada noche.

Volviendo a la metáfora de la estación de radio comunitaria se podría decir que cada noche inició con una activación programada de 30 minutos para luego ceder los micrófonos al público asistente por una hora hasta que una segunda activación programada se apropiaría de los reflectores por otros 30 minutos antes de retornar a las manos y voces del público. De esta manera cada jornada de Sintonizador Fronterizo mantendría un balance saludable entre las activaciones que nosotros como curadores habíamos programado—pero no controlado—y la participación espontánea de un público que podría dar seguimiento a lo presentado durante cada activación, pero también podría virar hacia lugares y temas inesperados, con completa libertad de expresión.

En términos de ética hacker y filosofía del código abierto se puede pensar en el calendario de activaciones y las redes participantes como la versión estable que luego el público participante pudo modificar al convertirse en usuarios. Todo esto con apelando siempre al flujo libre de la información que cada usuario consideraba importante y necesaria.

## **4. RESULTADOS**

El resultado más evidente fue un calendario de activaciones que puede ser consultado en su totalidad en línea<sup>2</sup>, mismo que favoreció y apeló al libre intercambio de ideas e información no solo entre participantes como individuos sino entre grupos como redes activadas transfronterizamente. El calendario también da fe de la cantidad de eventos paralelos que cada activación detonó y alimentó para que el público de usuarios fuera lo más diverso y espontáneo posible.

Pero sin duda, el resultado más importante de Sintonizador Fronterizo fue una cantidad enorme de conversaciones transfronterizas que emergieron entre el público asistente en Juárez y El Paso, aquellos que se convirtieron en usuarios y de muchas maneras opacaron tanto la programación nuestra como la instalación misma. Si bien la mayoría de estas conversaciones siguen en proceso de ser catalogadas y publicadas, el canal Vimeo de Antimodular Research<sup>3</sup>—el estudio de Lozano-Hemmer—ya contiene varios videos que documentan parcialmente este archivo único de voces fronterizas.

Un tercer resultado, y tal vez el más personalmente significativo, fue la cantidad de redes que no solo fueron activadas y amplificadas, sino que se crearon a partir de nuestra aproximación a la programación del Sintonizador Fronterizo. De alguna manera o de otra, la flexibilidad estable del programa facilitó que el libre intercambio de información y la posibilidad de que el público se convirtiera en usuario detonaran en la formación de nuevas redes de trabajo y colaboración en ambos lados de la frontera. Los ejemplos más inmediatos y significativos para mí son las redes que logré consolidar con La Cloaca Literaria, un colectivo de poesía en la ciudad con los que ya he vuelto a colaborar en un par de ocasiones; la red que logré reactivar con Tumblewords Project en El Paso con quienes justo facilité un taller en el mes de agosto y la colaboración con la poeta paseña Andrea Blancas Beltran con quien escribí e interpreté un par de poemas comisionados específicamente para inaugurar y clausurar el Sintonizador Fronterizo. Así mismo, justo propusimos un capítulo de libro en colaboración para explorar esta experiencia desde la perspectiva de la decolonización implícita en la activación de una instalación transfronteriza a través de una confluencia de idiomas, voces y perspectivas.

## 5. CONCLUSIONES

Al abordar la programación del Sintonizador Fronterizo desde una postura afín a la Ética del Hacker y la filosofía del código abierto, logramos favorecer el libre intercambio de la información y ofrecimos una estructura estable pero flexible que invitaba al público asistente a convertirse en usuarios de la plataforma. Así mismo, al asumir que cada activación programada correría a cargo de un grupo capaz de activar redes de colaboradores, y no individuos con agendas y retórica personal, nos permitió reconocer cada activación como un fenómeno humano y no solamente un evento técnico. Finalmente, al permitir que cada red definiera los pormenores de su activación y nosotros convertirnos

---

<sup>2</sup> <https://es.bordertuner.net/events>

<sup>3</sup> <https://vimeo.com/user69217583>

solamente en facilitadores de los recursos necesarios fomentó participaciones y públicos diversos todos aportando sus voces, sus experiencias y sus preocupaciones, una confluencia de expresiones que se convirtió en la verdadera pieza de arte aún sobre la otrora inerte plataforma que ofreció Sintonizador Fronterizo.

## **REFERENCIAS** (bibliografía)

Barone, T., & Eisner, E. W. (2011). Arts based research. Sage.

Bourriaud, N. (2010). Estética relacional. Postmedia.

Bruguera, T. (2011). Introducción acerca del Arte Útil. Recuperado de <https://www.taniabruquera.com/cms/528-1-Introduccion+acerca+del+Arte+til.htm>

Hickey-Moody, A., & Page, T. (2015). Arts, pedagogy and cultural resistance: New

materialisms. Rowman & Littlefield International, Kindle Edition.

Himanen, P. (2002). La ética del hacker y el espíritu de la era de la información. Recuperado de

[http://eprints.rclis.org/12851/1/pekka.pdf?goback=.gde\\_4656878\\_memb](http://eprints.rclis.org/12851/1/pekka.pdf?goback=.gde_4656878_memb)

Sintonizador Fronterizo [Video]. (13 de mayo de 2019). Recuperado de

<https://vimeo.com/335845781>

Wark, M. K. (2009). A Hacker Manifesto. Harvard University Press

## ANEXOS

### Provocación [for two voices para Border Tuner]

Colectivo Cada voz es un Puente

Prov, pro,  
provo,  
provoz,  
pro voz, pro voice,  
impro  
voice,  
impro  
voz,  
improvization  
PROVOCACIÓN  
let us provoke  
este elefante blanco  
hasta que sus trompas  
de luz speak nothing but  
nuestra voz  
nuestra responsabilidad  
reponse ability  
our ability to respond  
reclaim, rewrite, redefine,  
retomar la narrativa,  
seamos protagonistas  
as we resist —  
don't just stand there  
and be reduced to  
an espectador  
seduced by this switchboard  
of search and rescue  
aquí  
no hay nadie que rescatar  
pero hay voces  
preñadas y  
listas para otorgar  
and rage  
y llorar  
and play  
comulgar  
and say fuck you if that's what you want to do.  
Vete  
a la chingada  
elefante blanco  
get out of our room

you don't get no invitation  
al elefante blanco que es nuestra frontera  
le urge a provocation  
cada voz  
es un puente sure, but  
how much silence  
is worth a wall  
listen...

.....  
.....

ausencia

let's make sense of our presence  
and refuse our pretenses  
a fast fix does not exist  
descubramos el camino largo  
el que nos promete  
paciencia y conversación  
y un espacio para cada voz  
"all aboard this spaceship  
your ticket is your tongue"

you can hold it  
or dejarla susurrar  
search light up this desert sky  
the architecture  
que nos rodea  
is nothing more than a device  
(do not divide)

sintoniza  
synthesize.





“please take care  
as we land  
and be sure to collect  
your belongings, every greeting,  
all names,  
each conversation held tight ”

Que nadie olvide  
su voz,  
sus latidos de corazón  
and every other shared pattern  
que por doce noches  
surcaron  
this desert sky.

Las luces que hoy se apagan  
were nothing but illusions  
(excusas para compartirnos)  
nuestras voces are the vehicles  
listen

presencia.  
Sigue saludando a extraños  
make every hello a point of departure.  
Do not divide

Sin ti, your voice.  
Contigo, my heartbeats.

Sintonizaaaaaaaaaaaa  
goodbye goodbye goodbye  
adiosss  
ssssss

goodbye adios adios  
hello?

hello  
is someone out there?

hola  
hellooo  
oooooooooooo

hola, hola, hola?



Traducir mensaje a: Español | No traducir nunca de: Inglés



Art of Decolonizing <artofdecolonizing@gmail.com>

Jue 17/12/2020 09:37 AM

Para: Ernesto Leon Gustavo De La Rosa Carrillo; Andrea Beltran <andreakbeltran@gmail.com>

Dear Leon & Andrea,

We are writing to update you on the status of our book *The Art of Decolonizing: Methods and Strategies from Art and Visual Culture Education* and your chapter proposal submission.

We are happy to inform you that we have included your chapter in our table of contents for the book proposal. The book is currently under peer review with Routledge Taylor & Francis, and we are told we will hear back from them in two months. Therefore, should the book be accepted for a contract with Routledge, we will send you a call for the full chapter. We are excited to read the full manuscript that you proposed and ask for your patience as we wait to hear back from Routledge. Thus far, we have received encouraging updates from our publishing editor.

We wish you a happy and healthful holiday season and a good beginning to the new year. We will be in touch by mid to end of January once we hear from the publisher.

Thank you again for submitting your proposal to our proposed anthology.

Best,

Manisha and Amanda

[Responder](#) | [Responder a todos](#) | [Reenviar](#)



## Productos generados

- 11 noches de activaciones diversas [Registro CATHI: <http://cathi.uacj.mx/handle/20.500.11961/10366>]
- Dos poemas que sirvieron para inaugurar y clausurar Sintonizador Fronterizo. [Anexo, registro CATHI: <http://cathi.uacj.mx/handle/20.500.11961/10365>]
- Un capítulo propuesto para la antología *The Art of Decolonizing: Methods and Strategies from Art, Craft, and Visual Culture Education* Editada por las Dras. Amanda Alexander [UT Arlington] y Manisha Sharma [UA].
  - Anexo carta de aceptación recibida el 17 de diciembre.
- Diversos puestos pagados como guías para estudiantes y licenciados en artes visuales.
  - Estos eran los puestos que originalmente pensábamos ofrecer como servicio social, pero decidimos convertir en puestos pagados.