

***LA FRONTERA Y EL ARCHIVO SEGÚN LAS NUEVAS
CONDICIONES DE LA VISUALIDAD DIGITAL****

***BORDERS AND ARCHIVES UNDER THE NEW CONDITIONS OF DIGITAL
VISUALITY***

Sergio Martínez Luna

Universidad Carlos III de Madrid, España

Recibido: 22/02/2018 - **Aceptado:** 3/04/2018

Formato de citación: Martínez Luna, S. (2018). “La frontera y el archivo según las nuevas condiciones de la visualidad digital”. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 78, 177-192, <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/sermarti.pdf>

Resumen

La visualidad contemporánea está tramada con nuevos dispositivos digitales de vigilancia y control, de interpelación y participación, que a menudo se considera que componen una política posthumana de la imagen y la mirada. La metáfora de la frontera señala separaciones físicas, culturales y económicas pero hoy marca además los límites entre lo físico y lo tecnológico. Las identidades exponen su carácter fronterizo también en las zonas liminares entre la percepción humana corporeizada y la mirada tecnológica de los artefactos. Las fronteras toman una dimensión interfacial, y, a la vez, las interfaces se vuelven fronterizas. A partir de estas relaciones entre frontera, visualidad e identidad es posible abordar la articulación entre frontera y archivo. La frontera comparte con el archivo la capacidad de incluir y excluir, ocultar y dar visibilidad a cuerpos y afectos, prácticas y discursos. Es pertinente preguntarse cómo se recompone hoy tal articulación, dentro del marco de la visualidad contemporánea y la lógica de las

* Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el I Congreso Internacional de Estudios Culturales Interdisciplinarios (CIECI), celebrado en la Universidad Rey Juan Carlos, en Madrid, los días 7, 8 y 9 de febrero de 2018.

tecnologías visuales digitales. Frente a los imperativos de vigilancia, movilidad y visualización total es pertinente reencontrar la complejidad heterogénea del encuentro con los otros.

Palabras clave

Identidad, alteridad, interfaz, frontera, archivo.

Abstract

Contemporary visibility is woven into new digital devices for surveillance and control, which seek interpellation and participation, and are often deemed to inform a post-human politics of the image and the gaze. The border metaphor signals physical, cultural and economic divisions, but today it also marks the boundaries between the physical and the technological. Identities also reveal their border-like character in the liminal areas between the embodied human perception and the technological gaze of artefacts. Borders take on an interfacial dimension while, at the same time, interfaces become borders. Through these relationships between border, visibility and identity, it is possible to analyse how borders and archives are articulated. Borders share with archives the capacity to include and exclude; to hide and give visibility to bodies and affections, and to practices and discourses. An important question then becomes how this articulation is rearranged within today's contemporary visibility and the logic of digital visual technologies. Faced with the imperatives of surveillance, mobility and total visualisation, it is important to rediscover the heterogeneous complexity of the encounter with the others.

Keywords

Identity, alterity, interface, border, archive.

1. INTRODUCCIÓN

Si la identidad es siempre fronteriza, la frontera es un lugar de elaboración de las identidades. Las contradicciones inherentes a los procesos de globalización, acentuadas hoy por las políticas neoproteccionistas, van desde la tolerancia multicultural a la

obsesión con la seguridad y se evidencian en las fronteras tanto como escenarios de control y vigilancia como de prácticas culturales contra-hegemónicas y de construcción de la alteridad. Las políticas fronterizas están ligadas hoy a la visualidad contemporánea, la circulación de imágenes y los modos de ver y ser visto. Esta visualidad es hoy una visualidad digital como forma específica pero dominante de comunicación. Es en la gestión de las políticas de la alteridad y la diferencia donde el poder asociada a aquella muestra su direccionalidad y su influencia sobre la distribución de capacidades, obligaciones y derechos. Las transformaciones generadas por los procesos de digitalización están articuladas con el cambio social no en un sentido tecnológico determinista sino como tendencias que modelan los valores, identidades y conocimientos. La circulación masiva de imágenes implica un cambio profundo en las condiciones de su recepción y uso, de su producción y reproducción. Si las dimensiones representativas de la imagen pierden peso en favor de la operatividad y la performatividad la pregunta por la verdad y la realidad de la imagen pasa a articularse con la cuestión de hasta qué punto la imagen es capaz de participar en la realidad del mundo, de si la imagen es eficaz, rinde beneficios o genera vínculos afectivos.

2. IDENTIDAD, ALTERIDAD, CULTURA VISUAL

La visualidad digital presenta una naturaleza ambigua en cuanto sede tanto de potencialidades emancipadoras apoyadas en la conectividad instantánea como de nuevas formas de control y represión social. La ficción de lo contemporáneo es la de una transnacionalidad global dirigida por el capital, autoproclamado como la única instancia capaz de proyectar la utopía de una interconectividad transfronteriza (Osborne, 2009). Sin embargo, la misma lógica del capital abstrae y pospone la realización de una comunidad política y de conocimiento global. La supuesta libre circulación de personas, mercancías e imágenes es la ensoñación contemporánea a través de la cual el capital construye el escenario de un sistema-mundo ilimitado y sin exterioridad imaginable. Los imperativos de movilidad y flexibilidad se alían con los procesos de desmaterialización. Más que una superación del cuerpo y la materialidad aquellos apuntan más bien a un desplazamiento de los cuerpos explotados a la invisibilidad de la periferia económica global (Vindel Gamonal, 2014). Estos procesos se implementan menos en la esfera de la producción que en las del consumo y la circulación de las

mercancías, que por ello no pueden ser identificadas directamente como espacios autónomos para la crítica. El desplazamiento y el cruce de fronteras, la diáspora y la migración son experiencias corporales que cuestionan la supuesta fluidez inmaterial del mundo globalizado.¹

Circulando entre lo global y lo local las imágenes adquieren una dimensión geopolítica y un rol activo en la construcción del conocimiento y de la diferencia cultural. La cuestión de la frontera hoy está ligada a la visualidad. La dialéctica entre ver y ser visto así como los criterios de legitimización de unas imágenes sobre otras son parte del ejercicio del poder, con efectos en los cuerpos reales. Existen paralelismos entre el movimiento de las imágenes y el de la gente. De acuerdo con W.J.T. Mitchell (2011), la seguridad fronteriza, la ley y la migración se traman en la esfera de las imágenes como localización a la vez de lo sensible y lo fantasmático, de lo real y de lo imaginario. Las imágenes preceden a los inmigrantes y al propio fenómeno de la inmigración. La construcción mediática de la diáspora circula globalmente y consolida estereotipos y mitos, miedos y deseos, predeterminando las condiciones de cualquier encuentro real con los otros. La política de las imágenes se articula con las políticas del control fronterizo.

El desplazamiento desde un estado-nación jerárquico hacia una cultura rizomática reubicó el deseo de visualización como el modo más adecuado para la globalización, de forma que mientras el cuerpo debía permanecer ligado a un lugar, una visualidad construida en red permitía una experiencia electrónica global de telepresencia sincrónica, en tiempo real e interconectada (Appadurai, 1996). Las redes digitales son usadas por el activismo político para renegociar los repartos entre lo global y lo local, ensayando nuevos modelos de comunicación y alianza (Sassen, 2003). Pueden configurar redes alternativas a las dinámicas globales (aunque entrelazadas con ellas) empeñadas en la formación de nuevos mercados y sistemas de vigilancia. La aparición

¹ El fotógrafo Richard Mosse se apropia en sus series de imágenes panorámicas “Heat Maps” (2016) y en su película “Incoming” (2017) de la capacidad de las cámaras digitales infrarrojas para registrar y detectar el calor (una tecnología usada en la vigilancia militar y fronteriza) mostrando a las gentes atrapadas en las fronteras y los campos de refugiados. Sus imágenes cuestionan así la fluidez de los tráficos globales y transnacionales, un discurso a menudo articulado con la idea de que la digitalización y los nuevos medios liberan de la pesada carga del cuerpo y la materialidad. En estas imágenes el calor desprendido por los cuerpos es un índice de que la migración y el desplazamiento son experiencias corporales condicionadas por fuerzas materiales.

de Internet permitió que las iniciativas locales se redimensionaran en términos globales sin perder el anclaje en las realidades locales. Surgieron modelos de activismo político transversales a una multiplicidad de localidades conectadas digitalmente. Espacios, temporalidades y roles despolitizados –el hogar, la escuela, el barrio, la plaza– se reconfiguran como escenarios de lo político. La globalización es sobre todo una reestructuración masiva de escalas. El juego entre local y global, dinamizado por el cruce entre redes digitales globales y contextos locales, da una presencia a los excluidos frente a al poder y a los otros. Los sujetos desempoderados se convierten en sujetos políticos a pesar de (o precisamente por ello) su exclusión de la esfera y el espacio públicos. Las víctimas de diversas violencias económicas y simbólicas exponen con su presencia las cuestiones de la legitimidad, el reconocimiento y el acceso a los derechos. Pero, según Nicholas Mirzoeff (2010), aunque estas potencialidades sigan vigentes, los contenidos emancipadores de la cultura digital global han mutado para volcarse en el sostenimiento de una lógica de guerra permanente basada en la convergencia entre visualización, estetización y control social.

Si el pensamiento crítico es un pensar el presente contra sí mismo, o incluso pensarnos a nosotros contra nosotros mismos, pensar la tolerancia y la hospitalidad sería entonces la forma más radical de desplegar ese ejercicio crítico (Thiebaut, 2010). Ahora bien, ni tolerancia ni hospitalidad pueden abordarse hoy como desligadas del mundo-imagen que se vale de ellas para sostener un consenso que normaliza el distanciamiento. Tal operación no es efectiva porque la esencia de la imagen o la mirada sea inevitablemente cosificadora. Es una gestión específica de la visualidad la que las instrumentaliza en ese sentido. Se trata no solo de atender a la experiencia de convivir cotidianamente con las imágenes, sino de entender en qué términos se conjuga esa experiencia. Hoy ésta se distingue por el hecho de que la ubicuidad de las imágenes en una esfera pública reestructurada como iconoesfera se caracteriza por su presencia en lo cotidiano como un elemento tolerado e indiferente. La convivencia con las imágenes, el estar con ellas en todo momento y en todo lugar, revierte en la anulación en ellas de toda dimensión polémica con respecto a los fines del orden consensual para el que han sido puestas a trabajar. Quiero entender este escenario en dos sentidos, atendiendo a la dimensión fronteriza de la interfaz y a la dimensión interfacial de la frontera.

3. LA INTERFAZ ES UNA FRONTERA

La visualidad digital se encuentra tensada entre los contenidos emancipadores que todavía retiene y su complicidad con los discursos y prácticas de control. Los dispositivos digitales que materializan esta visualidad, en un momento en el que todo artefacto parece reestructurarse como vehículo para la (re)producción visual, sirven tanto a los fines del control social como de la participación ciudadana. Los imperativos de la vigilancia están tramados con los de los llamamientos, característicos del capitalismo contemporáneo, a la creatividad y la cooperación en red. Las nuevas condiciones de la visualidad descasan en las mutaciones que el sistema capitalista ha sufrido en las últimas décadas, por las que las lógicas de producción beneficio parasitan los ámbitos de la simbolicidad y la vida afectiva. La insistencia del capitalismo en el (self)management, la disponibilidad y la optimización del rendimiento, conforman una subjetividad (con el emprendedor como su modelo dominante) sometida a los imperativos de la flexibilidad y la expresividad (Dardot & Lavat, 2014). Las imágenes son parte central de esta reorganización global del trabajo, el ocio y la afectividad (Cánepa, 2013).

De acuerdo con el principio de performatividad, los saberes y las prácticas se orientan a la explotación de su potencial productivo según criterios de eficiencia y rendimiento (Cánepa, 2013). El sistema demanda sujetos públicos performativos y participativos, precarios y versátiles, capaces de tomar distintos roles en una variedad de situaciones cambiantes. La sumisión debe asimilarse por parte de cada individuo, porque los dispositivos de poder (publicidad e innovación, marketing y finanzas) demandan de las personas la construcción de sus propios objetos de deseo, la responsabilización (y la culpabilización) frente a las circunstancias variables de existencia. Lo que Adorno llamaba la coacción natural viene a cumplirse cuando se interioriza el principio de dominación. Es este escenario en el que las imágenes se muestran performativas. Son ellas, móviles e hiperconectadas, las que mejor encarnan hoy la ilusión de un espacio abstracto de libre circulación sin fricciones, en el cual la posición social de los participantes queda obliterada (Zizek, 2010).

Aparecen también nuevas metáforas para la pantalla. La pantalla como ventana, marco o espejo (umbrales que facilitan al espectador asomarse al mundo y acotar una realidad) deja paso a la pantalla como *display*, que facilita el acceso a repertorios de información y servicios a un espectador-usuario que debe seleccionar, intervenir y conectar una variedad de datos dentro de un flujo informativo en constante movimiento (Casetti, 2013). Es característico de la visualidad contemporánea que esa fuerza performativa, como acción y sujeción, se haya materializado técnicamente. Las imágenes se presentan como interpelantes, reclamando un rol activo en la conformación de la vida socio-afectiva. La imagen proporciona recursos para reformular las relaciones con la realidad según intereses privados. Pero las imágenes no solo se muestran disponibles para su personalización sino que son también un poderoso instrumento para ajustar los marcos de sentido a las inquietudes particulares de los espectadores-usuarios.

La proliferación de pantallas provoca que textos e imágenes demanden ser clicados y reconectados constantemente a lo largo de los procesos de exhibición visual de la realidad. A la convergencia intermedial –es decir, la coincidencia entre diferentes dispositivos de producción y distribución de conocimiento– se podría añadir la convergencia ente imagen, medio y soporte-pantalla. Se compone aquí una imagen-interfaz (Catalá-Domenech, 2010) o cultura-interfaz que posibilita y condiciona el contacto con la realidad, su exploración y finalmente su colonización. Allí donde hay una interfaz se da una dialéctica entre el control y la alienación con el encuentro y el contacto.

La digitalización, la realidad virtual o el ciberespacio parecen disolver la consistencia de la realidad y del sujeto humano. La percepción humana parece volverse obsoleta en la condición postmediática, en la medida en que el flujo de datos no necesita ya adaptarse a las capacidades perceptuales humanas, enfrentadas al horizonte posthumano de su superación y automatización técnicas. Los sujetos pasan a ser espectadores de los procesos de construcción de sus propias narrativas de identidad. Sobre la tecnología se proyectan esperanzas utópicas ligadas al perfeccionamiento inacabable de lo humano, que pasa por la superación de los pesados condicionantes del cuerpo. Frente a ello puede más bien atenderse, como rasgos de la cultura y la política contemporáneas, a las convergencias y divergencias, a los pliegues multiplicados entre lo físico y lo

tecnológico del mundo digital. Es precisamente en las zonas de límites fluidos entre la percepción humana corporeizada y la mirada de los artefactos tecnológicos donde se redefine la cultura visual y material contemporáneas. Debemos separar la genealogía de la cultura digital de lógicas binarias que acaban por reducir el debate a la defensa o el rechazo de una mente y una mirada descorporeizada como características propias de la digitalización (Munster, 2006). Se trataría más bien de explorar las formas en las que el cuerpo, la percepción y los sentidos interaccionan con la máquina dentro de temporalidades y lugares concretos.

Esos encuentros se encuentran posibilitados y condicionados por la ubicuidad móvil e interconectada de las interfaces mediáticas. Éstas se tensan entre la eventualidad de una conexión inmediata entre el yo y los otros, y la idea de la interfaz como mediación interesada de la comunicación y la esfera pública. Pero es posible entender la interfaz como una zona autónoma de actividad estética y política en la que se encuentran ambas tendencias (Galloway, 2012). Las interfaces, si se reconoce en ellas su capacidad performativa, no son tanto objetos como procesos. La interfaz no es algo sino que hace algo (Verhoeff, 2016). La interfaz es enlace y separación, alienta simultáneamente la ilusión de una comprensión total de la complejidad y la posibilidad de imaginar otras formas de reciprocidad capaces recartografiar los flujos globales. Para Otto Rössler, la interfaz facilitaba un contacto y una experiencia del mundo en términos de amistad incondicional. La interfaz sería un espacio transaccional que da por supuestas posiciones de partida igualitarias (Marzo, 2015). Pero la interfaz puede ser instrumento también para el rechazo, la exclusión y la reafirmación de roles dominantes en zonas de contacto recorridas por el conflicto y la coacción. De ahí que, como sedes multiplicadas de tales contradicciones, las pantallas-interfaz tomen hoy una dimensión fronteriza. Las pantallas-interfaz son instrumentos de colonización porque a través de la interpelación y el imperativo de participación articulan las estrategias de vigilancia y rastreo, extienden los imaginarios establecidos y naturalizan los significados y las identidades normativas.

Debería explorarse la ambivalencia que sitúa a estos dispositivos como ejes tanto para la construcción de ciudadanías participativas e interacciones en la esfera y el espacio públicos, como, por otro lado, instrumentos para el control y la estetización. Un ejemplo son las pantallas urbanas que reconfiguran las superficies urbanas como elementos no

estáticos, sino interactuantes con el entorno. Las posibilidades de visualización digital de datos, imágenes, textos, sobre la superficie de los edificios no solo cambian su superficie y estructura, sino que amplían las posibilidades de producción de ciudad, ciudadanía y espacio público (Hausler *et al.*, 2013; Pop y Stalder, 2012). Pero el propósito de dotar a los edificios de pantallas interactivas acaba frecuentemente en la depotenciación de tales posibilidades cuando la relación entre edificio, apariencia exterior y espacio urbano queda alienada. La *media-facade* enajena la superficie de la estructura del edificio sobre el que se inserta el dispositivo y el contexto urbano al que la pantalla se proyecta queda reducido a un escenario de competencia económica por atraer la percepción o incluso (como sucede con las tecnologías de *glassadvertising*) monitorizar las preferencias los ciudadanos. El ejemplo muestra la situación de las interfaces en cuanto que instrumentos tanto para el control del acceso a la esfera y el espacio públicos y la colonización de los imaginarios, como para proyectar, frente a la territorialización de los campos de referencia y los códigos asignados entre espacios fronterizos, líneas de fuga para la multiplicidad y la transformación.

4. LA FRONTERA ES UNA INTERFAZ

La elaboración de las identidades está así fuertemente mediada por discursos, prácticas y dispositivos visuales. Las imágenes y los imaginarios fungen como mediaciones transparentes que condicionan las transiciones y las transacciones entre grupos culturales, instituciones, espectadores, usuarios y consumidores. La proclamada abolición de los muros en el mundo globalizado fue parte de un proceso de perfeccionamiento y estetización de las formas de separación. Las imágenes aéreas tomadas por un dron de los refugiados en la frontera de Hungría mostraron la contradicción entre la visualidad globalizada y la realidad material de la catástrofe humana representada a una distancia tolerable, satelizada e intensamente verticalizada². La tolerancia multicultural nunca fue separable de las ansiedades ligadas a la recesión económica, el terrorismo, la raza o la religión. Estas contradicciones, reprimidas por medio de la alianza férrea entre consumo, y miedo, hacen que espacios y temporalidades, culturas y estilos de vida queden desconectados y despolitizados. Seguridad y control son las dos condiciones para mantener a los otros fuera, al mismo

² Sobre el desarrollo, los usos y la significación cultural e histórica de la visualidad aérea véase Dorrian y Pousin (2013).

tiempo que refuerzan, falseándolos, los sentimientos de armonía y libertad (Pires do Rio Caldeira, 2007). Estas derivas hacia el aislamiento no son solo una estrategia de protección frente a la amenaza de la violencia: forman parte de la creación de sofisticados espacios de segregación que clausuran la posibilidad del encuentro no reglado con los otros³.

Una frontera es un límite que separa y conecta a personas, prácticas, miradas, tiempos y espacios. Señala un momento de crisis que da relieve a los límites de los dominios culturales enfrentándolos a lo que es diferente a ellos. Una frontera tiene mucho de lo que Foucault (1999) denominaba heterotopía. Los espacios de vida están recorridos por relaciones que definen emplazamientos transitivos, yuxtapuestos e irreductibles entre sí. En toda cultura hay lugares reales que se perfilan en el interior de la institución social constituyendo contra-emplazamientos en los cuales están representados, invertidos y contestados los demás emplazamientos reales de esa cultura. Son lugares que componen a la vez un sistema de apertura y clausura (y una temporalidad particular, una heterocronía), desvelando los límites de la ficción naturalizada en la que se afianzan los espacios reales. Se hacen friccionar así dos regímenes de existencia incompatibles desde el interior mismo de aquel que se declara hegemónico para mostrarle alegóricamente sus límites. Si se atiende a la complejidad conceptual del término frontera (desde la separación geográfica e histórica a la distribución de categorías de género, raza, clase o etnicidad) se evidencia la liminaridad que la frontera configura para la clasificación de las diferencias y la regulación de los desplazamientos económicos y culturales. Por eso, para entender la dimensión interfacial es útil explorar la articulación entre frontera y archivo, con el que la primera comparte la capacidad de excluir e incluir, descartar o dar visibilidad a unos y otros cuerpos, prácticas, discursos. Tanto para Derrida (1997) como para Foucault (2003) el archivo, más que limitarse a registrar, produce acontecimiento y realidad. El archivo gestiona la memoria, la historia y los saberes, es una microfísica que conforma políticas y subjetividades. El poder, para distribuir capacidades, derechos de acceso y exclusiones, necesita controlar el archivo y la frontera.

³ En el mundo global e interconectado la separación entre los que están fuera y los que están dentro sigue dependiendo de la administración de los espacios materiales. M. Guillén (2006), en su estudio sobre la arquitectura de los puestos de vigilancia situados en los perímetros de las urbanizaciones de lujo de la ciudad de México, observó que estas edificaciones operan como un símbolo de orden y seguridad pero también de estatus social y económico que se exhibe hacia el afuera de estos recintos. El criterio de gusto deviene un criterio espacial y geográfico que marca lo que queda más allá de la urbanización, pero que también gestiona el interior de las urbanizaciones de acuerdo con una imagen estetizada de sí mismas.

Esta relación ente archivo y frontera está atravesada por las transformaciones de la visualidad contemporánea en dos sentidos. Primero, la imagen estaba ligada al proyecto moderno de objetivación clasificatoria del mundo y así a la institución del archivo. Al intensificarse su dimensión performativa la imagen ofrece más bien repertorios que invitan a la intervención en el mundo según mandatos de participación (Cánepa, 2013). La memoria en la cultura contemporánea es un proceso girado hacia la producción interconectada de datos. Más preocupada por el procesamiento sincrónico, esta memoria interconectada cuestiona el papel del archivo como sede estable para la recolección y la conservación (Brea, 2007). Si ello erosiona las dependencias del archivo con el poder y el origen (Derrida, 1997) se abre la posibilidad de imaginar otros archivos alejados de las obligaciones con la totalidad y la preservación del pasado como acumulación del tiempo (Bordons, 2009). Las nuevas modalidades de sincronía y relacionalidad electrónica modifican las condiciones de producción y acceso al conocimiento y la memoria. Es así posible articular estas transformaciones del archivo con el concepto de frontera. El archivo hace frontera y la frontera hace archivo. Pero, segundo, la visualidad contemporánea conjuga el mandato de participación y eficacia con el de seguridad y vigilancia. Para los espectadores-usuarios participar, performar, significa añadir datos al archivo de sus trayectorias, preferencias y contactos. Se trata de interiorizar ese mandato en los términos de una participación también en el proyecto de control y vigilancia global. Hoy se cumple el destino que, de acuerdo con Foucault, aguardaba al panóptico, esto es, su expansión como función generalizada del dispositivo disciplinario por el conjunto del cuerpo social. Impulsado por las nuevas tecnologías y el acceso democratizado a los aparatos de vigilancia, el panóptico adquiere un carácter descentralizado y consensual, diseminándose como una mirada englobante que regula las formas de vida y la realidad habitable por los sujetos (Hier, 2003; Whitaker, 1999).

Las tecnologías de vigilancia gestionan la identidad, la frontera y la alteridad según una lógica de la visualización total. El reconocimiento facial y biométrico, los pasaportes electrónicos, los dispositivos CCTV, los radares, los detectores infrarrojos y de movimiento se combinan con los muros, las vallas y las alambradas. Las políticas fronterizas son políticas visuales envueltas en un giro biopolítico de la gestión territorial, empeñadas en manejar la complejidad de la frontera en términos de control

visual (Polgovsky, 2016). Sin embargo existen otras formas de ser y ser visto, experiencias visuales no asociadas al control de acceso o la mirada inquisitiva. Las experiencias visuales tienen que ver también con la vulnerabilidad, con la densidad material de los cuerpos que ponen un límite y exponen puntos ciegos, opuestos a la transparencia y la calculabilidad. Derrida (1999) decía que las lágrimas ven. Son una experiencia visual y corporal específica que no conciliable con el espectáculo y la clasificación, la exclusión y la vigilancia. Las lágrimas exponen la inviolabilidad de un secreto, marcando un límite a los procesos de reconocimiento y comprensión. El archivo y la frontera segregan y secretan (Michaelsen y Johnson, 2009).

5. CONCLUSIONES

Las imágenes contemporáneas se encuentran entre la fluidez y transparencia de un mundo que aspira a reducir la realidad a su visibilidad y visualización total, y la exposición de ese límite que demanda una reflexión acerca de las fronteras la desterritorialización y la ilegibilidad. La visualidad contemporánea está tensada entre la aspiración a la visibilización completa y la multiplicación de los límites y las exclusiones. Ello demanda una reflexión sobre las fronteras y el encuentro con la alteridad. Una pragmática de la visualidad opuesta a la obsesión por la transparencia, el control de los cuerpos y los saberes, la fantasía de una clasificación y categorización totales del otro, tiene que ver con el ejercicio de una imaginación comprometida con la democracia y la solidaridad (Medina, 2012). La imaginación es un proceso de producción social de imágenes, narrativas e imaginarios colectivos que puede reconfigurar las percepciones y las interacciones entre grupos sociales. Es a través de la imaginación cómo las fronteras y las interfaces, zonas de contacto cultural, son reconfiguradas y reposicionadas en los términos de una apertura política y polémica a modos de conocimiento y de comunidad no reducibles a la identificación de lo real con lo dado a ver. Una aproximación crítica a las separaciones, las fronteras y las exclusiones que la actual retórica de la globalización, articulada con la de las tecnologías digitales, entiende como permanentes y naturalizadas debe reposicionar la materialidad de los cuerpos, las miradas y las voces minorizadas. Los desplazados encarnan y menudo sufren las contradicciones de la hospitalidad y la segregación tanto como objeto y sujeto de la ley de la frontera y el archivo. Como las fronteras son

prácticas que no se reducen a los límites territoriales sino que conforman los espacios nacionales y globales y operan dentro de ellos, aquellas están también localizadas en los cuerpos, que llevan consigo las fronteras y las marcas de la exclusión (Brah, 2016).

Si los flujos globales y las interfaces tecnológicas que interconectan conocimientos y afectos son explotados según los principios de la racionalidad económica es pertinente explorar cómo la conectividad y la relacionalidad pueden ser transformadas en capital social por una variedad de actores en situaciones de desigualdad y opresión, intensificando las condiciones para el debate bajo el signo de una democracia cosmopolita (García Canclini, 2004). El nomadismo ha sido en efecto atrapado dentro de las fantasías de la libre circulación, la inmediatez o la superación tecnológica del cuerpo. Sin embargo, como advierte Rosi Braidotti (2005), el devenir nómada tiene en realidad más que ver con el deseo de cambio como derecho de cada uno para reinventarse dentro de procesos de transformación opuestos al estatismo del sujeto unitario. La crítica no se reconoce ya en la tarea de revelar un significado escondido bajo la mistificación ideológica, sino en el esfuerzo por dar visibilidad a aquello que permanece ignorado por su propia exhibición y asimilación. Pensar la frontera y el cruce de fronteras puede ser un modo de relaborar la autonomía capaz de contestar al orden hegemónico que establece lo que es visible y lo que no. Tanto los archivos como las fronteras son emplazamientos a los que debemos aprender a mirar de nuevo. Es necesario dar imagen a las separaciones y las fronteras que el orden global naturaliza para reposicionar las miradas, las voces y los cuerpos rechazados.

6. BIBLIOGRAFÍA

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Bordons, T. (2009). “Archivos posibles”, *Estudios Visuales*, 6, pp. 82-91.

Brah, A. (2016). “Border Crossings”, en Benjamin, C. (ed.) *Policing Borders, Boundaries and Bodies*, SOAS, Centre for Migration & Diaspora Studies, Londres, pp. 3-6.

- Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría del devenir*, Akal, Madrid.
- Brea, J. L. (2007). *Cultura_Ram*, Gedisa, Barcelona.
- Cánepa, G. (2013). “Imágenes del mundo, imágenes en el mundo: del archivo a los repertorios visuales”, *Poliantea*, IX, Núm. 16, pp. 179-207.
- Casetti, F. (2013). “What is a screen nowadays?”, en Berry Ch., Harbord, J., y More, R. (eds.) *Public Space, Media Space*, Palgrave-Macmillan, Londres, pp. 16-40.
- Catalá Domenech, J. M. (2010). *La imagen-interfaz. Representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad*, UPV, País Vasco.
- Dardot, P. y Lavat, Ch. (2013). *La nueva razón del mundo*, Gedisa, Barcelona.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, Madrid.
- Derrida, J. (1999). *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Musées Nationaux, París.
- Dorrian, M. y Pousin, F. (eds.) (2013). *Seeing from Above. The Aerial View in Visual Culture*, I.B. Tauris, Londres.
- Foucault, M. (1999). “Espacios diferentes”, en Foucault M., *Obras esenciales, III.*, Paidós, Barcelona, pp. 431-441.
- Foucault, M. (2003). *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México D.F.
- Galloway, A. (2012). *The Interface Effect*, Polity Press, Cambridge.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Gedisa, Barcelona.

Guillén, M. (2006) “Island Hopping. Politics of Visuality in Contemporary Mexico”, en Miessen M., y Basar, S. (eds.) *Did Someone Say Participate? An Atlas of Spatial Practice*, MIT Press, Cambridge, pp. 234-240.

Haeusler, M.H., Tomitsch, M., y Tscherteu, G. (eds.) (2013). *New Media Facades. A global survey*, Avedition, Stuttgart.

Hier, S. P. (2003). “Probing the Surveillant Assemblage: on the dialectics of surveillance practices as processes of social control”, *Surveillance & Society*, 1, Núm. 3, pp. 399-411.

Marzo, J. L. (2015). “La genealogía líquida de la interfaz”, *Artnodes*, 16, pp. 5-16.

Medina, J. (2012). *The Epistemology of Resistance*, Oxford University Press, Oxford.

Michaelsen, S. y Johnson, D. E. (2009). *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*, Gedisa, Barcelona.

Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look*, Duke University Press, Durham.

Mitchell, W.J.T. (2011). “Migration, Law, and the Image: Beyond the Veil of Ignorance”, en Mathur, S. (ed.) *The Migrant's Time. Rethinking Art History and Diaspora*, The Sterling and Francine Clark Institute, Massachusetts:, pp. 59-77.

Munster, A. (2006). *Materializing New Media: Embodiment in Information Aesthetics*, Darmouth College Press, Hannover.

Osborne, P. (2010). *El arte más allá de la estética*, Cendeac, Murcia.

Pires do Rio Caldeira, T. (2007). *Ciudad de muros*, Gedisa, Barcelona.

Polgovsky, M. (2016). “Move and Get Shot: La política post-humana de la imagen”, *Campo de relámpagos*. <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/17/12/2016> (Consultado agosto 2017).

Pop, S. y Stalder, U. (eds.) (2012). *Urban Media Cultures*, Avedition, Stuttgart.

Sassen, S. (2003). *Contra-geografías de la globalización*, Traficantes de Sueños, Madrid.

Thiebaut, C. (2010). “Tolerancia y hospitalidad. Una reflexión moral ante la inmigración”, *Arbor*, 744, pp. 543-554.

Verhoeff, N. (2016). “Urban Interfaces: The Cartographies of Screen-Based Installations”, *Television & New Media*, 18, Núm. 4, pp. 305-319.

Vindel Gamonal, J. (2014). “La imagen de las cosas: Cuerpo y objeto ante la crisis del consumo”, en Fernández Polanco A.(ed.), *Pensar la imagen/Pensar con las imágenes*, Delirio, Salamanca, pp. 53-92.

Whitaker, R. (1999). *El fin de la privacidad. Cómo la vigilancia total se está convirtiendo en realidad*, Paidós, Barcelona.

Zizek, S. (2010). *El acoso de las fantasías*, Akal, Madrid.

* * *

Sergio Martínez Luna es profesor de la Universidad Carlos III de Madrid, Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación, Departamento de Filosofía, Lenguaje y Literatura. Doctor en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid. Ha realizado una estancia de investigación postdoctoral en el Institute for Cultural Inquiry (ICON) de la Universidad de Utrecht. Ha publicado sus artículos en revistas como *Caracteres*, *Escritura e Imagen*, *Campo de Relámpagos* o la *Revista de Antropología Iberoamericana* (AIBR). Email: sermarti@hum.uc3m.es