

MARIANA DAVID

# / ALGORITHMS, FEAR AND SUBJECTIVITY

## /ALGORITMOS, MIEDO Y SUBJETIVIDAD

José Jiménez Ortiz, oriundo de Torreón, Coahuila, estudió sociología interesado en el análisis de fenómenos sociales contemporáneos, y de cómo éstos con el tiempo transforman las estructuras que regulan las relaciones humanas.

Fenómenos como la proliferación de la tecnología digital, que poco a poco ha ido modificando la forma en que construimos nuestra identidad y nuestras relaciones con los demás; la presencia constante en nuestras vidas de algoritmos como el conjunto de operaciones que permiten la resolución de problemas específicos y sus efectos de miedo y enajenación; el desplazamiento del espacio sagrado de la tumba o el funeral por el muro de un Facebook; y el regreso a prácticas irracionales de índole espiritista en la búsqueda de un sentido a la realidad.

Al cabo de un tiempo, Jiménez encontró que la sociología es un medio ortodoxo, cerrado y, sobre todo, aburrido para explorar de lleno dichos fenómenos, decidiendo incursionar en las artes.

Las plataformas de divulgación del conocimiento que utilizan las ciencias sociales se limitan muchas veces al mundo académico y se basan en datos obtenidos por el método científico. La antropología, por ejemplo, cuyo inicio y desarrollo es paralelo al cine, ha tardado mucho tiempo en comenzar a explotar las posibilidades discursivas de dicho medio. Recordemos que las primeras películas solían ser de carácter documental, en una era científicista que defendía la objetividad de la imagen audiovisual. Y precisamente no fueron antropólogos o sociólogos quienes tomaron conciencia del poder de la cámara como elemento transformador de la realidad. Lo fueron cineastas como Orson Welles, Leni Riefenstahl, Dziga Vértov y Sergei Eisenstein, cuyas aportaciones técnicas se sumaron a un desarrollo del lenguaje cinematográfico y los usos de la imagen en movimiento.

La disposición que muestra José Jiménez por el cine se desprende de una relación histórica entre la cámara y las ciencias sociales, como una vía para investigar la construcción de la subjetividad. En su obra es reconocible la influencia de directores como Andrei Tarkovsky; tanto en las tomas de larga duración, como en el uso de planos abiertos y en las temáticas metafísicas. Tarkovsky decía que relacionar a una persona con el mundo entero es el significado del cine, preocupación implícita en la obra de Jiménez y que trasciende a la sociología como

*José Jiménez Ortiz, native of Torreón, Coahuila, studied sociology. He was interested in the analysis of contemporary social phenomena, and how over time they change the structures that regulate human relations.*

*Phenomena such as the proliferation of digital technology, which little by little has been changing the form in which we construct our identity and our relations with others; the constant presence in our lives of algorithms such as the combination of operations that allow the resolution of specific problems, and their effects of fear and alienation; the displacement of the sacred space of the tomb or funeral for a Facebook wall; and the return of irrational spiritualistic practices in the search to give reality a meaning.*

*After a while, Jiménez found that sociology is an orthodox, closed and, above all, boring method for exploring these phenomena to the full, and he decided to make an incursion into the arts.*

*The platforms that the social sciences use to spread understanding are often limited to the academic world, and they are based on data obtained via the scientific method. Anthropology, for example, the origins and development of which are parallel to those of the cinema, has taken a long time to begin exploring the discursive possibilities of that medium. Let us remember that the first films were often of a documentary nature, in a scientific era which defended the objectivity of the audiovisual image. And, indeed, it was neither the anthropologists nor the sociologists who realized the power of the camera as an element which can transform reality. Rather, it was filmmakers like Orson Welles, Leni Riefenstahl, Dziga Vertov and Sergei Eisenstein, whose technical contributions came together in the development of a cinematic language and the use of images in movement.*

*The inclination that José Jiménez shows towards the cinema stems from a historic relation between the camera and the social sciences, as a way of investigating the construction of subjectivity. In his work, the influence of directors such as Andrei Tarkovsky can be recognized; as much in the long duration takes as in the use of open planes and metaphysical subject matter. Tarkovsky used to say that the meaning of cinema was to relate a person to*

“ciencia social que estudia los fenómenos colectivos producidos por la actividad social de los humanos”. El antropólogo visual Gregory Bateson, interesado en cómo los seres vivos están conectados, sostenía que “los problemas principales del mundo son el resultado de la diferencia entre cómo funciona la naturaleza y cómo piensan las personas.”<sup>1</sup> Esta idea es más acorde con el espíritu de Jiménez, quien se ocupa de indagar en las maneras de pensar y sentir de individuos que a su vez conforman un grupo social. Además, hay que considerar que las ciencias sociales parten de la actividad intelectual mientras que el cine ofrece la experiencia emocional como una poderosa herramienta que actúa sobre el individuo.

De ahí que el arte como lenguaje simbólico sea un recurso más efectivo en términos de transmisión del conocimiento, por lo menos fuera de la academia. Además, el campo artístico como el terreno donde continuamente se debate la dicotomía ficción/realidad ofrece una libertad que las ciencias no gozan. Por el contrario, éstas se basan en la constante comprobación de datos objetivos para formar un conjunto de conocimientos estructurados sistemáticamente. Criticando el método científico racionalista, el filósofo de la ciencia Paul Feyerabend argumentaba que para lograr una ciencia realmente productiva es necesario asumir sus inconsistencias y disponer de libertad e imaginación. Defendía las tradiciones alternativas rechazadas por la comunidad científica, como la astrología, y acusaba a la ciencia de validar verdades más allá de su actual capacidad de hacerlo, convirtiéndose en una ideología.<sup>2</sup>

Jiménez ha desarrollado un marco de trabajo que integra la objetividad de las ciencias y la libertad expresiva de las artes. Utiliza metodologías de las ciencias sociales –entrevistas, recopilación de datos, observación– con nociones de diversos campos del conocimiento como la psicología, la física y la filosofía, para presentar los resultados mediante dispositivos artísticos. No se limita en darle un formato audiovisual a los datos obtenidos; comprende bien el lenguaje estético y es por ello que su obra funciona en ese sentido. De forma pragmática asume sus trabajos como archivos que, dependiendo del contexto donde se despliegan toman la forma de video, fotografía, diaporama, publicación, sitio web, charla, empresa o incluso publicidad.

Partiendo de un contexto que sufre las consecuencias de la sanguinaria guerra por el control del tráfico de armas y drogas en la frontera norte de México, su obra establece preguntas inquietantes.

<sup>1</sup> Gregory Bateson, *Espíritu y Naturaleza, Amorrorrtu, España, 1993, 246 pp.*

<sup>2</sup> Paul Feyerabend, *The Tyranny of Science, Polity Press, Reino Unido, 2011, 153 pp.*

*the whole world: a preoccupation which is implicit in Jiménez's work, and one which transcends the idea of sociology as 'a social science which studies the collective phenomena produced by the social activity of humans'.<sup>1</sup> The visual anthropologist Gregory Bateson, interested in how living things are connected, sustained that the principal problems of the world are the result of the difference between how nature works and how people think. This idea corresponds to the spirit of Jiménez, who focuses on investigating the ways of thinking and feeling of individuals who in their turn make up a social group. Moreover, it is important to consider that the social sciences proceed from intellectual activity, whilst the cinema offers emotional experience as a powerful tool which acts on the individual.*

*In this way, art as a symbolic language is a more effective resource in the transmission of understanding, outside the academy at least. In addition, the artistic field, as a terrain in which the fiction/reality dichotomy is continually debated, provides a freedom the sciences do not enjoy. On the contrary, the sciences are based in the constant confirming of objective data in order to form a systematically structured ensemble of understandings. Critiquing the rationalist scientific method, the philosopher of science Paul Feyerabend argued that, in order to achieve a truly productive science, it is necessary to take responsibility for its inconsistencies, and make use of freedom and imagination. He defended the alternative traditions rejected by the scientific community, such as astrology, and accused science of verifying truths beyond its current capacity to do so, becoming in this way an ideology.<sup>2</sup>*

*Jiménez has developed a framework which integrates the objectivity of the sciences and the expressive freedom of the arts. He uses methodologies from the social sciences - interviews, data collection, observation - with notions from diverse fields of knowledge such as psychology, physics and philosophy, in order to present results through artistic mechanisms. He does not limit himself to giving an audiovisual format to the data obtained; he understands aesthetic language well, and that is why his work functions in this sense. In a pragmatic way, he sees his work as files that, depending on the context in which they unfold, take the form of video, photography, diaporama, publication, website, discussion, business or even publicity.*

*Taking as starting point a social context which is suffering the consequences of a bloody war for the control of the traffic in arms and drugs on Mexico's northern border, his work establishes worrying questions.*

<sup>1</sup> in Gregory Bateson, *Mind and Nature: A Necessary Unity, E. P. Dutton, New York, 1979.*

<sup>2</sup> Paul Feyerabend, *The Tyranny of Science, Polity Press, United Kingdom, 2011, 153 pp.*



¿Cómo es que los eventos violentos reconfiguran nuestra experiencia de la realidad? ¿Por qué medios intentamos lidiar con el dolor y la ausencia de un ser querido? ¿A través de qué mecanismos enfrentamos el hecho de nuestra propia muerte? ¿Es posible representar el miedo y si lo es, bajo qué consecuencias? ¿Cómo es que confundimos los modelos de la realidad por la realidad misma?

A continuación exploraré cuatro de sus obras que funcionan como dispositivos de reflexión sobre la existencia como dato, la gestión pública del yo y la experiencia y la memoria conformada a partir de imágenes.

### *A map is not the territory*

La frase acuñada por el científico y filósofo polaco-americano Alfred Korzybski funciona como metáfora de la diferencia entre creencia y realidad, apuntando al hecho de que el conocimiento humano del mundo está limitado por nuestro sistema nervioso y por la estructura misma del lenguaje. Un mapa es la representación geográfica de un territorio pero no es el territorio. Según Korzybski, somos organismos que presentan reacciones semánticas basadas en nuestra abstracción de la realidad más que en la realidad misma. Una de estas abstracciones clave sería el lenguaje, como un mapa simple en un mundo complejo. La posibilidad de cambiar esta naturaleza humana reside en entrenar nuestras reacciones semánticas para comprender que el lenguaje nunca es lo que representa.<sup>3</sup>

Las matemáticas son un lenguaje que permite este distanciamiento y el reconocimiento de esta verdad; no se confunden con lo que es real ya que es fácil aceptar que los números son un concepto abstracto y no un fenómeno empírico. Es así como el lenguaje matemático –con sus funciones y variables– ofrece un reconocimiento de la no identificación entre el mapa y el territorio. Por lo contrario, las palabras y los símbolos como conceptos que se ocupan de diferencias y similitudes generan reacciones semánticas de identificación.

La palabra no es la cosa, como en la pintura de René Magritte *Esto no es una pipa* (*Ceci n'est pas une pipe*) de la serie "La traición de las Imágenes" o la frase "La descripción no es lo descrito" del filósofo indio Jiddu Krishnamurti. Es lo mismo que Jiménez nos recuerda con su obra titulada *El mapa no es el territorio*, un registro de lugares en Torreón, donde se llevaron a cabo masacres por comandos armados.

*How is it that violent events reconfigure our experience of reality? Through which media do we try to deal with pain and the absence of a loved one? Through which mechanisms do we face up to the fact of our own death? Is it possible to represent fear and, if so, with what consequences? How is it that we confuse the models of reality for reality itself?*

*Below, I will explore four of his works which function as devices for reflection on existence as data, the public management of the ego and experience, and memory composed of images.*

### *A map is not the territory*

*The phrase coined by the Polish-American scientist and philosopher Alfred Korzybski serves as a metaphor for the difference between belief and reality, pointing up the fact that human understanding of the world is limited by our nervous system and by the very structure of language. A map is the geographic representation of a territory, but it is not the territory. According to Korzybski, we are organisms that present semantic reactions based in our abstraction of reality rather than in reality itself. A key abstraction would be language, like a simple map of a complex world. The possibility of changing human nature resides in training our semantic reactions to understand that language is never what it represents.<sup>3</sup>*

*Mathematics is a language which allows this distanciation and the recognition of this truth; it does not confuse itself with what is real, since it is easy to accept that numbers are an abstract concept and not an empirical phenomenon. In this way, mathematical language - with its functions and variables - offers a recognition of the lack of identity between map and territory. By contrast, words and symbols as concepts which occupy themselves with differences and similarities generate semantic reactions of identification.*

*The word is not the thing, as in the painting by René Magritte *Ceci n'est pas une pipe* from the *Treachery of Images* series, or the phrase 'the description is not the described' from the Indian philosopher Jiddu Krishnamurti. Jiménez reminds us of the same thing with his work titled *The map is not the territory*, a register of the places in Torreón where massacres were perpetrated by armed paramilitary groups.*

<sup>3</sup> Alfred Korzybski, *Ciencia y sensatez: Una introducción a los sistemas no aristotélicos y a la semántica general*, Instituto de la Semántica General, 1994, 5ª edición.

<sup>3</sup> Alfred Korzybski, *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, Institute of GS, 1958.

La primera escena es un terreno baldío visto desde un puente, a lo lejos la carretera por donde pasan vehículos de carga. Es una ciudad de carácter industrial. Después vemos planos generales de las calles vacías donde irrumpe la presencia de una mujer que las recorre a prisa, como si estuviera huyendo de algo. Las imágenes apuntan a una nueva configuración de la ciudad, a un mapa trastocado por la violencia donde incluso el transporte público cambió de rutas para evitar aquellos lugares malditos. La experiencia del territorio ha sido modificada por el miedo, el dolor y la impotencia. Más allá de percibir la ciudad como un conjunto de calles, edificios y puentes, observémosla como la configuración de sentimientos que la dibujan como mapa. Finalmente, nuestra realidad es aquello que filtramos a partir de lo que vemos y vivimos.

Krishnamurti describía el acto de observación donde la palabra no es la cosa como el ejercicio consciente de liberar al cerebro de la red de palabras que lo aprisiona. Recomendaba observar el sentimiento sin la palabra para llegar al estado donde el observador es lo mismo que lo observado.<sup>4</sup>

#### *Vivir Eternamente*

El cine de Tarkovsky refleja un interés en el hombre y su búsqueda por encontrar respuestas, su vida dominada cada vez más por la tecnología e inmerso en una sociedad incapaz de lidiar con los cambios suscitados por ella. Krishnamurti, por su parte, afirmaba que tecnológicamente ha habido un desarrollo impresionante pero a nivel psicológico el ser humano no se ha podido desarrollar. Como sociedad seguimos condicionados por el lenguaje y por nuestra noción del tiempo, y como individuos estamos atrapados en lo que se conoce en la filosofía como “el problema de la identidad”.

La subjetividad y la identidad han sido conceptos muy explorados en las ciencias sociales, principalmente desde la sociología y la psicología social. Con la proliferación de Internet y el uso de las redes sociales virtuales dichos conceptos han obtenido nuevos matices y manifestaciones. Los espacios virtuales de socialización ofrecen nuevas instancias de comunicación, generando nuevos códigos comunicativos y sistemas de significación. Las redes sociales le han brindado al individuo, en tanto que sujeto, la posibilidad de convertirse en emisor y mensaje de sí mismo. El ciberespacio abre la posibilidad de ejercer la subjetividad desde diversos lugares, mientras que las redes sociales permiten a los usuarios rediseñar la identidad que eligen proyectar.

*The first scene is a wasteland seen from a bridge. In the distance, the freeway where heavy goods vehicles pass. It is a city with an industrial character. Afterwards, we see general takes of empty streets into which the presence of a woman irrupts, running through them as if she were fleeing something. The images point to a new configuration of the city, a map disrupted by violence in which even public transport routes were changed to avoid those damned zones. The experience of the territory has been modified by pain, fear and impotence. Beyond perceiving the city as a grouping of streets, buildings and bridges, we observe it as the configuration of feelings which construe it as a map. In the end, our reality is that which we filter from what we see and live.*

*Krishnamurti described the act of observation in which the word is not the thing as the conscious exercise of liberating the mind from the net of words that imprison it. He recommended observing the feeling without the word, in order to arrive at the state in which the observer is the same as the observed.<sup>4</sup>*

#### *Vivir Eternamente (Live Eternally)*

*Tarkovsky's cinema reflects an interest in man and his search for answers, his life increasingly dominated by technology, immersed in a society which is unable to face up to the changes technology provokes. For his part, Krishnamurti affirmed that, technologically speaking, there had been an impressive development, but at a psychological level human beings have not been able to develop themselves. As a society, we are still conditioned by language and by our notion of time, and as individuals we are trapped in what is known in Philosophy as 'the problem of identity'.*

*Subjectivity and identity are concepts that have been much explored in the social sciences, principally Sociology and Social Psychology. With the proliferation of the internet and the use of social networks, these concepts have acquired new nuances and manifestations. Virtual spaces of socialization offer new modes of communication, generating new communicative codes and systems of signification. The social networks have offered the individual, qua subject, the possibility of becoming a transmitter and message of herself. Cyberspace opens the possibility of exercising subjectivity from diverse places, while social networks permit users to redesign the identity they choose to project.*

<sup>4</sup> <http://www.jkrishnamurti.org/es/>

<sup>4</sup> <http://www.jkrishnamurti.org/es/>



Por otro lado, así como los chamulas de los Altos de Chiapas tienen la creencia de que al ser fotografiados se les robará el alma, de cierta manera los usuarios del ciberespacio vamos dejando pedacitos de nosotros al navegar. No es un secreto que la información personal de los usuarios de Facebook se vuelve propiedad comercial de la empresa, transformados en producto de venta para multinacionales y servicios secretos. Es cuestionable la verdadera efectividad de las redes sociales como plataforma para iniciar revoluciones, al mismo tiempo que eventos como Wikileaks han filtrado miles de documentos clasificados e informes anónimos de interés a la opinión pública. Esta ambigüedad del ciberespacio es algo que José Jiménez conoce bien, orientando sus investigaciones al aspecto más personal de las redes sociales. En ellas encontró una fuente de información generada por familiares, amigos y testigos directos de la violencia producto del crimen organizado en su ciudad natal. Desde ahí desarrolló los proyectos *A Map is not the Territory*, *My Dead Friends* y *vivireternamente*.

*My Dead Friends* consistió en una serie de acciones – entre ellas sesiones de ouija, funerales y fiestas de cumpleaños póstumas– a partir de cuentas en Facebook que abrió para la gente asesinada en Torreón.

En *vivireternamente* llevó esta idea más lejos al crear “una organización que nace con la finalidad de brindar asesoría para que antes de morir administres el destino de tu vida dentro de las redes sociales a las que perteneces.”<sup>5</sup>

Además de ofrecer estos servicios, la empresa funciona como archivo que documenta los usos de las redes sociales como depósito de la memoria y como lugar de duelo. En la bitácora de experiencias del sitio se pueden leer historias de familiares que intentaron cerrar las cuentas de sus difuntos emprendiendo engorrosas negociaciones con las compañías proveedoras. Pero las historias que más abundan son aquellas de cuentas que permanecieron activas para recibir los mensajes de familiares y amigos. Los muros de Facebook nos permiten prolongar el contacto con los seres queridos que han muerto, volviéndose un acto de fe como el de acudir a un médium para comunicarse con ellos.

*On the other hand, just as the Chamulas of the Chiapas highlands believe that being photographed steals the soul, in a certain sense the users of cyberspace leave little chunks of ourselves behind us when we surf. It is not a secret that the personal information of Facebook users becomes the commercial property of the company, transforming them into products for sale to multinationals and secret services. The true effectiveness of the social networks as platforms for starting revolutions is questionable, at the same time as events such as Wikileaks have spread thousands of classified documents and anonymous reports of interest to public opinion. This ambiguity of cyberspace is something that José Jiménez knows well, orientating his investigations towards the most personal aspect of the social networks. Within them, he found a source of information generated by family, friends and direct witnesses of the violence generated by organized crime in the city of his birth. From this base, he developed the projects *A Map is not the Territory*, *My Dead Friends* and *vivireternamente*.*

*My Dead Friends* consisted of a series of actions - among them, Ouija sessions, funerals and posthumous birthday parties - based on Facebook accounts that he opened for murdered inhabitants of Torreón.

*With vivireternamente* he carried this idea further, creating ‘an organization that was born with the goal of offering advice on how, before dying, you can administer the destiny of your life within the social networks you belong to.’<sup>5</sup>

*As well as offering these services, the business works as an archive which documents the use of social networks as deposits of memory and as spaces for mourning. In the log of experiences on the site, stories can be read of people who tried to close the accounts of deceased family members, undertaking frustrating negotiations with provider companies. But the most abundant stories are those of accounts which stayed active in order to receive messages from family members and friends. Facebook walls allow us to prolong contact with loved ones who have died, becoming an act of faith similar to that of going to a medium in order to communicate with them.*

En las ciencias sociales, la teoría del caos es el estudio de sistemas complejos y no lineales. No se trata del caos como desorden, sino de sistemas muy complejos de orden. A ello hace referencia el proyecto de Jiménez titulado *Semiotic and Chaos*, que explora la experiencia de una sesión espiritista para ensayar posibilidades de acción y construcción de la subjetividad frente al quiebre de la razón que representa lidiar con la muerte violenta.

En el presente los conceptos de tiempo, espacio, vida y comunicación parecen estar dominados por la violencia contemporánea. Ante la falta de respuestas razonables por parte de las estructuras de conocimiento lógicas de nuestra realidad, la gente recurre a plataformas como los médiums para encontrar sentido a los fenómenos que la violencia genera en nuestra vida cotidiana. En *Semiotic and Chaos* el imaginario, las representaciones mentales y la visualidad en franca tensión, nos permiten comprender que la esfera pública expandida gracias a las tecnologías y los fenómenos paranormales son más parecidos de lo que pensamos.”<sup>6</sup>

La muerte en sí no es irracional, todos sabemos que nos llegará. Pero la impunidad de una muerte ejecutada por un comando armado la convierte en un hecho complejo difícil de asimilar. Se ha despojado al sujeto del derecho de vivir su propia muerte, como diría el historiador francés Phillipe Ariés.

En la era del necrocapitalismo,<sup>7</sup> término acuñado por el profesor Subhabrata Bobby Banerjee<sup>8</sup> el poder institucional, material y discursivo que opera en la economía política crea violencia y despojo. Las formas de acumulación organizativa implican el sometimiento de la vida al poder de la muerte. Es en este contexto que la realidad de la muerte en México se puede ubicar. A pesar de comprender el origen de los hechos de forma racional, ¿a que mecanismos podemos recurrir para encontrar consuelo ante los sacrificios humanos que la maquinaria de la guerra produce?

“Erika, te queremos muchísimo”, dice una joven sentada junto al médium y tomada de su mano. En franco estado alterado, el clarividente exclama: “Todo es horrible, nunca podré descansar. Estaba con Luisa y con Andrés, de pronto llegaron.... y aventaron todo y sonaron disparos, y yo caí... y no vi más a Luisa y a Andrés.... sentí que el cuerpo me ardía y entonces no podía respirar.....tenía miedo.”<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Entrevista con José Jiménez Ortiz, México, noviembre 2013.

<sup>7</sup> Subhabrata Bobby Banerjee, “Necrocapitalism” en: *Organization Studies*, December 2008 vol. 29 no. 12, pp. 1541-1563.

<sup>8</sup> University of Western Sydney (Universidad del Oeste de Sydney).

<sup>9</sup> José Jiménez Ortiz, fragmento, *Semiotic and Chaos*, 2012.

*In the social sciences, chaos theory is the study of complex, non-linear systems. It is not about chaos as disorder, but very complex systems of order. Jiménez's project titled Semiotic and Chaos makes reference to this, exploring the experience of a spiritualist session in order to consider possibilities of action and construction of subjectivity in the face of the breakdown of reason represented by addressing violent death.*

*In the present, the concepts of time, space, life and communication seem to be dominated by contemporary violence. Given the lack of reasonable responses on the part of the structures of logical understanding of our reality, people have recourse to platforms such as mediums to give meaning to the phenomena that violence generates in our daily life. 'In Semiotic and Chaos, the imaginary - mental representations and visuality in frank tension - allows us to understand that the public sphere expanded thanks to technology has more in common with paranormal phenomena than we thought.'*<sup>6</sup>

*Death in itself is not irrational; we all know it's coming. But the impunity of a death perpetrated by an armed group makes it a complex fact which is difficult to assimilate. The subject has been divested of the right to live their own death, as the French historian Phillipe Ariés would say.*

*In the era of necrocapitalism,<sup>7</sup> a term coined by Professor Subhabrata Bobby Banerjee,<sup>8</sup> the institutional, material and discursive power which operates in the political economy gives rise to violence and spoliation. The forms of organizational accumulation imply the subjection of life to the power of death. It is in this context that the reality of death in Mexico can be located. Despite understanding the origin of the facts in a rational way, to which mechanisms can we turn to find solace faced with the human sacrifices that the machinery of war produces?*

*'Erika, we really love you,' says a young girl, sitting next to the medium and holding his hand. In a clearly altered state, the psychic exclaims: 'Everything is horrible. I will never be able to rest. I was with Luisa and Andrés, they arrived suddenly... I heard chaos, shots and I fell... and I couldn't see Luisa or Andrés any more... I felt my body burning and then I couldn't breathe... I was afraid.'*<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Interview with José Jiménez Ortiz, Mexico, November 2013.

<sup>7</sup> Subhabrata Bobby Banerjee, “Necrocapitalism” in *Organization Studies*, December 2008 vol. 29 no. 12, pp. 1541-1563.

<sup>8</sup> University of Western Sydney.

<sup>9</sup> José Jiménez Ortiz, fragmento, *Semiotic and Chaos*, 2012.



Al observar este filme de Jiménez no podemos más que sentir el dolor que transmite la escena. Ya no importa si creemos en la veracidad de las fuerzas paranormales o en las sesiones espiritistas, cedemos a la suspensión de la incredulidad.<sup>10</sup> Y esta es precisamente la efectividad del lenguaje simbólico que se traduce en arte. Al comprender la forma en la que decidimos construir nuestras narrativas, podemos descubrir las bases cognitivas de nuestra percepción del mundo.<sup>11</sup>

*The end is important in all things*

Para concluir con esta serie de proyectos que tratan sobre la muerte en el contexto de Torreón, José Jiménez Ortiz realiza un filme en tres canales sobre la imposibilidad de representar el miedo.

La historia es la de un artista que realiza una película acerca del miedo en la que fue nombrada la ciudad más violenta del mundo en el año 2011. El objeto de su propia obra se torna en contra suya, al sufrir ataques de paranoia, angustia y pánico. El miedo le impide vivir con la película. Decide deshacerse de ella pero no destruirla. Oculta y entierra las cintas originales y el carrete de proyección por separado para que no se encuentren, enviando por correo algunos documentos referentes a su paradero.

Jiménez hace hincapié en que el protagonista del filme no se auto censura, solamente recurre a un escondite para lidiar con la vulnerabilidad de jugar con el propio miedo. De la misma manera en que Francisco de Goya enlata las placas de *Los desastres de la guerra*, mismos que retrataban los horrores vividos durante la Guerra de Independencia en España, o Joseph Proudhon entierra sus textos para escapar del encarcelamiento por su lucha contra la propiedad privada durante el reinado napoleónico. Hay algo de autobiográfico en *The End is Important in All Things*. El hecho de hablar públicamente de ciertos temas en un momento histórico y político específico puede colocar al artista en una situación de peligro. En realidad ahora cualquiera es susceptible, como los jóvenes asesinados en la fiesta en Torreón por estar en el momento y en el lugar equivocado. Pero convocar el miedo como lo hace el personaje de la película de Jiménez es quizás abrir un portal prohibido. Es por ello que Jiménez concibe esta obra como una metáfora del destino que, como miles de personas, también podría ser el suyo. Así como

*Watching this film of Jiménez, we can do no more than feel the pain that the scene transmits. It doesn't matter, here, if we believe in the veracity of paranormal forces or spiritualist sessions: we cede to the suspension of disbelief.<sup>10</sup> And this is precisely the effectiveness of the symbolic language which is translated in art. Upon comprehending the form in which we decide to construct our narratives, we can discover the cognitive bases of our perception of the world.<sup>11</sup>*

*The end is important in all things*

*To conclude this series of projects about death in the context of Torreón, José Jiménez Ortiz made a film in three channels on the impossibility of representing fear.*

*The story is about an artist who makes a film about fear in the city that was named the most violent in the world in 2011. The object of his own work turns against him, when he suffers attacks of paranoia, anxiousness and panic. Fear stops him living with the film. He decides to get rid of but not destroy it. He hides and buries separately the original tapes and reels, so they cannot be found, sending in the mail some documents referring to their location.*

*Jiménez underlines that the protagonist of the film does not censor himself; he only has recourse to a hiding place in order to address the vulnerability of playing with one's own fear. This act evokes the way that Francisco de Goya canned the Disasters of War - which depict the horrors lived during the War of Independence in Spain - or Joseph Proudhon buried his texts in order to avoid imprisonment for his struggle against private property during Napoleon's reign. There is something autobiographical in *The End is Important in All Things*. The fact of speaking publicly about certain issues in a specific historic moment could put the artist in a dangerous situation. In reality, today anyone can be at risk, like the young people murdered at the party in Torreón for being in the wrong place at the wrong time. But invoking fear as the character in Jiménez's film does is perhaps to open a forbidden door. This is why Jiménez conceives of this work as a metaphor for a destiny which, as for thousands of people, could also be his. Just as the character digs a hole in the forest and*

<sup>10</sup> Término aplicado al cine, al teatro, a la literatura y a los videojuegos, donde el sujeto voluntariamente suspende su sentido crítico, ignorando imposibilidades de la ficción (como la presencia de un unicornio), para entregarse a la narrativa expuesta en la obra. [http://es.wikipedia.org/wiki/Suspensi3n\\_de\\_la\\_incredulidad](http://es.wikipedia.org/wiki/Suspensi3n_de_la_incredulidad)

<sup>11</sup> El teórico literario Kenneth Burke defendía el poder político y social de los símbolos. Burke, Kenneth, *Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature and Method*, University of California Press, EE.UU., 1966, 514 pp.

<sup>10</sup> Term applied in cinema, theater, literature and videogames, in which the subject voluntarily suspends her critical sense, ignoring impossibilities in fiction (such as the presence of a unicorn) in order to immerse herself in the work's narrative. [http://en.wikipedia.org/wiki/Suspension\\_of\\_disbelief](http://en.wikipedia.org/wiki/Suspension_of_disbelief)

el personaje recurre a cavar un hoyo en el bosque y abrir un hueco en un muro de tabique con la finalidad de ocultar sus cintas, existe la posibilidad de terminar enterrado en una narco fosa o sepultado bajo cemento.

*The End is Important in All Things* puede leerse como una paráfrasis de la obra titulada *The Violent Tapes of 1975* de David Lamelas. Interesado en los conceptos de tiempo y comunicación, el artista argentino también encontró en el cine una herramienta útil para su trabajo.<sup>12</sup> *The Violent Tapes* es una película inexistente como tal, pero que subsiste como concepto. Basada en el género de *thriller*, la película se constituye con base en diez registros fotográficos que narran la historia de un futuro sin violencia. Es ahí donde unos productores de cine encuentran unas cintas con material violento del año 1975, que fascinan a la gente del futuro. El gobierno se entera del hecho e intentando defender a la sociedad de la amenaza que estos videos representan, genera más violencia. A partir de la violencia representada en las cintas se genera un círculo eterno entre ficción y realidad. La violencia no se ve en la obra, de la misma manera en que el miedo en la pieza de Jiménez tampoco se ve. Y es aquí donde reside precisamente su fuerza. ¿Cómo es el miedo? ¿Qué forma tiene?

Como sociedad estamos inmersos en un juego perverso donde el miedo es una herramienta de control, que domina nuestras vidas hasta el punto de convertirse en parte de nosotros. De igual manera que el personaje cargaba con su película en *The End is Important in All Things*, como individuos cargamos con nuestros miedos.

“El fin es importante en todas las cosas” es una frase que proviene del *Hagakure: Libro del Samurái*, escrito en Japón por Yamamoto Tsunetomo en el siglo XVIII. El doble significado de fin como objetivo y como final, nos habla de la impermanencia y la transmutabilidad de la naturaleza de las cosas: “En la región de Kamigata usan una especie de fiambreras de varios pisos para llevar la comida del día cuando salen a ver las flores. A la vuelta, las desechan, y quedan en el camino, donde todos las pisan. Como era de esperar, éste es uno de mis recuerdos de la capital (Kyoto). El fin es importante en todas las cosas.”<sup>13</sup>

*opens a space in a partition wall with the aim of hiding his reels, the possibility exists of ending up buried in a drug runner's mass grave or buried under cement.*

*The End is Important in All Things can be read as a paraphrase of the work titled The Violent Tapes of 1975 by David Lamelas. Interested in the concepts of time and communication, the Argentinean artist also found that cinema was a useful tool for his work.<sup>12</sup> The Violent Tapes in itself is a non-existent movie, but it subsists as a concept. Based on the genre of the thriller, the film is based on ten photographic records that tell the story of a violence-free future. It is there that some film producers find some tapes with violent material from the year 1975, which fascinate the people of the future. The government finds out about this, and, trying to defend society from the threat that these videos represent, generates more violence. From the starting point of the violence represented in the tapes, an eternal cycle between fiction and reality is generated. The violence is not seen in the work, in the same way that the fear in Jiménez's piece is not seen. And here is precisely where its force resides. What is fear like? What is its shape?*

*As a society, we are immersed in a perverse game in which fear is a tool for control, which dominates our lives to the point it becomes part of us. In the same way that the character in The End is Important in All Things carried his film, we as individuals carry our fears.*

*‘The end is important in all things’ is a phrase which comes from the Hagakure: Book of the Samurai, written in Japan by Yamamoto Tsunetomo in the XVIII Century. The double sense of end as objective and conclusion speaks to us of impermanence and the transmutability of the nature of things: ‘In the Kamigata area, they have a sort of tiered lunchbox they use for a single day when flower viewing. Upon returning, they throw them away, trampling them underfoot. As was to be expected, this is one of my recollections of the capital (Kyoto). The end is important in all things.’<sup>13</sup>*

<sup>12</sup> En sintonía con los preceptos de Tarkovsky, David Lamelas concibe el tiempo como volumen espacial.

<sup>13</sup> Yamamoto Tsunetomo, *Hagakure: La Senda del Samurái*, Editorial Lectorum, México D.F., 2005, p. 65.

Traducido como “El final es importante en todas las cosas”.

<sup>12</sup> In harmony with the precepts of Tarkovsky, David Lamelas conceives time as spatial volume.

<sup>13</sup> Yamamoto Tsunetomo, *Hagakure: The Book of the Samurai* (trans. William Scott Wilson), Kodansha International, 2002, p. 58.



Esta máxima del libro funciona como una especie de epílogo en la última escena de la película *Ghost Dog: The Way of the Samurai* (2000) de Jim Jarmusch. La historia es la de un asesino a sueldo que vive según el código guerrero de los samurái. Rodeado de sus letales herramientas de trabajo, de viejos muebles y de un centenar de palomas que alimenta, se dedica a estudiar el *Hagakure* y a meditar diariamente sobre la inevitabilidad de la muerte. Esta actitud tiene el objetivo de alimentar el sentido de la vida y de producir una perspectiva clara sobre las cosas y las personas. Al concentrarse en su mortalidad, la existencia del samurái adquiere una gran intensidad y una profundidad de conciencia.

La película de Jiménez termina con el personaje del artista enterrando sus cintas, seguido de una toma fija del muro que esconde el resto del material fílmico. El artista camina por el campo abierto del bosque con la pala en la mano, y desaparece en la distancia. Tal vez Jiménez esté intentando exorcizar sus miedos, o quizá nos quiera sugerir que en la vorágine de terror que atravesamos, el miedo ha penetrado en nuestras narrativas de modo que es un ladrillo más en la construcción de nuestra subjetividad. ¿Qué haremos con él?

*This maxim of the book functions as a type of epilogue in the last scene of the Jim Jarmusch's film Ghost Dog: The Way of the Samurai (2000). The story is about a hired gun who lives according to the warrior code of the samurai. Surrounded by lethal tools of his work, old furniture and a hundred pigeons that he feeds, he dedicates himself to studying the Hagakure and meditating daily on the inevitability of death. This attitude seeks to nurture a sense of life, and to produce a clear perspective on things and people. Upon concentrating on his own mortality, the existence of the samurai acquires a great intensity and depth of conscience.*

*Jiménez's film ends with the artist character burying his reels, followed by a fixed take of the wall where he hides the rest of his filmic material. The artist walks through the open countryside of the forest, stick in hand, and disappears in the distance. Perhaps Jiménez is trying to exorcize his fears, or perhaps he wants to suggest to us that in the vortex of terror we are crossing, fear has penetrated our narratives to the point that it is one brick more in the construction of our subjectivity. What are we to do with it?*