

EDUARDO ABAROA

/ Our world is vanishing (A phenomenology of disaster) / Nuestro mundo se desvanece (Una fenomenología del desastre)

NOCIÓN DE CAMPO

La historia reciente de México está marcada por la emergencia de sucesos extremos que rebasan la capacidad de respuesta de las autoridades y de la sociedad mexicana en su conjunto. Las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, los 49 niños quemados impunemente en la guardería ABC, los 43 estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa, los jóvenes asesinados de la colonia Narvarte en México D.F; son sucesos extraordinariamente complejos; cada uno de ellos podría tomarse como punto de partida para pensar sobre aspectos cruciales de nuestra época. Estos eventos parecen estallar las coordenadas de lo imaginable. La banalidad cotidiana de la maquiladora informativa cede ante el horror o la indignación colectiva de millones de personas. Otros hechos, quizá igualmente significativos tienen un efecto menos explosivo, pero quedan en la conciencia colectiva como estigmas o señales de luto que se aceptan como fatalidades ineludibles.

Después de una aparente transición hacia la democracia, el regreso del priísmo ha significado entre otras cosas la reactivación de algunas prácticas tradicionales de control y censura. La represión de las manifestaciones públicas comenzó el mismo día en que el presidente entró en funciones, y en estos casi tres años de gobierno no sólo ha amedrentado a varios periodistas incómodos, se han cancelado programas de radio y televisión y se ha acentuado el dominio de un añejo oligopolio en materia de comunicaciones. (1) El periodismo es una actividad extraordinariamente peligrosa, sólo este año tres periodistas han sido asesinados. (2) La protección de esta actividad imprescindible es cada vez más urgente.

A NOTION OF THE FIELD

Mexico's recent history is marked by the emergence of extreme events that exceed authorities'—and collective Mexican society's—capacity for response. The women who have been murdered in Ciudad Juárez; the forty-nine children burnt to death with impunity at the ABC daycare center; the forty-three students disappeared in Ayotzinapa; the young people killed in Mexico City's bourgeois Narvarte neighbourhood; all are extraordinarily complex events and each could be taken as a point of departure for contemplating essential aspects of our times. These events seem to explode the coordinates of the imaginable; the everyday banality of the information machine retreats in the face of horror, or collective indignation on the part of millions. Other events, perhaps just as significant, have a less explosive effect but remain in the collective consciousness as stigmata or signs of mourning that are accepted as unavoidable fate.

*After an apparent transition toward democracy, the return of priísmo (i.e., the Partido Revolucionario Institucional—the PRI—and its wonted *modus operandi*) has meant, among other things, reactivating certain traditional control and censorship practices. Repression of public protest began the very day the current PRI president took office, and in the subsequent almost three years of his administration, not only have several inconvenient journalists been intimidated; television and radio programs have been cancelled and the predominance of an ossified communications oligopoly has grown more acute. (1) Journalism is an extraordinarily dangerous undertaking; this year three journalists have been killed. (2) Protections for this absolutely necessary activity grow ever more urgent.*

Sergio González Rodríguez (1950) fue uno de los primeros periodistas en registrar las fases tempranas de la escalada del crimen organizado y la descomposición política en el México del siglo XXI.(3) Su ensayo Campo de Guerra es una descripción concisa y extraordinaria del crimen organizado en México. Para el autor, la existencia de redes criminales como el Cartel de Sinaloa o los Zetas no debe entenderse solamente como una anomalía de la cultura nacional, sino que forman parte de una complicada dinámica global, un campo que él describe a partir de las diferentes acepciones del término: un terreno, un campo de energía, un área de estudio, entre otras. La mayor fuerza del texto es que trabaja desde esta multiplicidad de puntos de vista, con una fluida interacción de diferentes metodologías.

El periodismo se entrelaza con la teoría crítica, la psicología o la historia. Con todo ello González Rodríguez esboza una fenomenología del desastre que abarca desde las vivencias personales de las víctimas hasta los procesos de administración de la violencia en el nuevo orden mundial. El presente texto esboza cómo algunos artistas de la región del NAFTA han explorado problemáticas afines a la investigación de González Rodríguez con sus propios métodos interdisciplinarios. Mi intención es ubicar y quizá activar cruzamientos entre actividades culturales que se han vuelto híbridas pero que aun así mantienen cierta distancia unas de otras. Quizá el reconocimiento de esta confluencia pueda ayudarnos a vislumbrar con mayor claridad algún mecanismo de resistencia.

Sergio González Rodríguez (b. 1950) was one of the first journalists to document early phases of organized crime escalation and political putrefaction in twenty-first century Mexico. (3) His essay Campo de Guerra (Battlefield, 2014) is a concise and extraordinary portrait of organized crime in Mexico. For its author, the existence of criminal networks such as the Sinaloa Cartel or the Zetas should not only be understood as an anomaly of Mexican culture but also as part of a complex global dynamic, a field he describes based on a number of the term's different definitions: a territory, an energy field, a field of study, etc. The text's greatest strength is that it works based on a multiplicity of viewpoints as well as a fluid interaction between different methodologies.

Journalism intermingles with critical theory, psychology or history. Through these, González Rodríguez traces out a phenomenology of disaster that takes up everything from victims' lived experiences to the administrative processes of violence in the new world order. The present text outlines how some artists in the "NAFTA zone" have explored problems that dovetail with González Rodríguez's investigations using these artists' signature interdisciplinary methods. My intent is to situate and activate "cross-pollination" between cultural activities that have become hybridized yet still maintain a certain distance from one another. Perhaps a recognition of this confluence can lend clarity to making out some sort of resistance mechanism.

CUERPOS EN EL ESPACIO

En Campo de Juego, la recopilación periodística y la vivencia personal(4) sirven como puntos de partida para una reflexión sobre la experiencia de las víctimas de la violencia que están expuestas a una situación extrema. En un capítulo titulado Anamorfosis de la víctima, González Rodríguez apunta la experiencia de varias personas (él las llama cuerpos/personas) que han sido víctimas de hechos delictivos que alteran su estabilidad cotidiana y que se contraponen a una ley, un derecho que se presenta como un orden y una justicia inaccesibles para los ciudadanos. El espacio no es una categoría filosófica, sino una vivencia psíquica que tiene implicaciones para la víctima y también para la sociedad en la que sucede esta catástrofe delictiva. Ante la inaccesibilidad de la justicia, la víctima se disgrega y vuelve a vivir una y otra vez la experiencia traumática, “la anamorfosis de lo irracional, lo a-racional, el horror, el pánico de vivir lo casi indecible.”(5)

La sutileza y profundidad descriptiva de esta relación espacial entre la ley y el trauma recuerdan algunas esculturas del artista norteamericano Bruce Nauman. Room with my soul left out, room that does not care (1984) (6), una habitación cuyas paredes se han transformado en pasillos, o bien las diferentes versiones de Musical Chairs, que fueron realizadas a partir de 1981, y que están inspiradas en el recuento de Jacobo Timerman, un destacado periodista argentino que sufrió encarcelamiento y tortura durante la dictadura en su país. Las sillas y las barras metálicas en estas esculturas cuelgan del techo, ocupando o bloqueando físicamente el espacio, creando una distancia estética a partir de lo que en la narración era distanciamiento afectivo, falta total de compasión.

BODIES IN SPACE

In Campo de Juego (Playing Field), journalistic information-gathering and personal experience(4) serve as points of departure for a reflection on the experiences of victims who are exposed to situations of extreme violence. In a chapter whose Spanish-language title translates to “The Anamorphosis of the Victim,” González Rodríguez points to the experience of a number of people (whom he calls “body/persons”) who were victims of crimes that have upset their everyday stability, which he contrasts with the law—a right that is presented as a symmetrical yet inaccessible order.(5) This space is no philosophical category, but rather a psychic experience that has implications for the victim as well as for the society in which the criminal catastrophe occurs. Faced with no access to justice, the victim disintegrates and lives the traumatic experience—“the anamorphosis of the irrational, of the a-rational, the horror and the panic of living something almost unutterable”—over and over again.

The subtlety and descriptive depth of this spatial relationship between law and trauma recalls a number of sculptures by US artist Bruce Nauman, in particular Room with My Soul Left Out, Room That Does Not Care (1984)(6), a room whose walls have been transformed into hallways; or indeed, different versions of Musical Chairs, realized starting in 1981, inspired by recollections of Jacobo Timerman, a distinguished Argentine journalist, published. Timerman was imprisoned and tortured during that nation's years of dictatorship. The sculptures' chairs and metal bars hang from the ceiling, physically occupying or blocking the space, and create an aesthetic distance based on what in the narrative was an affective distancing—an utter lack of compassion.

“Doy saltos en la silla, y aúllo mientras las descargas eléctricas continúan llegando a través de las ropas. En uno de los estremecimientos caigo al suelo arrastrando la silla. Se enojan como niños a quienes se les ha interrumpido un juego, y vuelven a insultarme.”(7) El atroz recuento de primera mano de Timerman inspira las primeras esculturas con tema político del artista norteamericano.(8) En estos trabajos, la proximidad o alejamiento psicológico ante un hecho de violencia toma forma a través de travesaños y pasillos; la perfección de la geometría platónica es menos relevante que la deformación del espacio vital a través de la experiencia. González Rodríguez comparte con el escultor norteamericano y con el editor argentino una obsesión por evocar la enrarecida percepción cinestésica del terror. Para la víctima de un hecho delictivo, su vida se vuelve incomprendible como el cráneo anamórfico de *Los embajadores de Holbein (1533)*, porque lo que ha cambiado, quizá para siempre, es el punto de vista desde el cual se representa a sí misma.

Tales disociaciones psicológicas son un tema común de otros artistas de la zona NAFTA (el campo de guerra en cuestión). En el proyecto *Recados póstumos (2006)*, Teresa Margolles ubica fragmentos de notas suicidas reales en las marquesinas de los cines abandonados de la ciudad de Guadalajara. Las frases pueden ser cínicas y banales: “la maté porque me engañaba me decían mis amigos” o patéticas: “adiós te dice la fea, la asquerosa que siempre odiaste.” El ejercicio tiene una posición ética bastante incierta: ¿quién les preguntó a los suicidas si se podían usar sus palabras? Pero el resultado final es un documento desgarrador de la violencia y la misoginia cotidiana, además de una reflexión sobre las fantasías privadas y el papel que en ellas juega el entorno social. El mensaje póstumo es convertido en espectáculo (una vez en la marquesina y otra vez más en forma de arte), pero queda desprovisto de toda idealización. Como en el famoso joven Werther, el tema no es sólo la muerte sino también su reproducción nefasta.

“I start and jolt in the chair, howling as electrical shocks continue to pierce my clothing. One time as I shake, I fall to the floor, dragging the chair behind me. They anger like children whose game has been interrupted and start insulting me again.”(7)

Timerman’s appalling first-hand account inspired the US-born artist’s first sculptures that evinced a political theme.(7) In these artworks, the psychological proximity or distance before an act of violence takes on form through crossbars and hallways; the perfection of its Platonic geometry is less relevant than the deformation of vital space through experience. González Rodríguez, the American sculptor and the Argentine editor share an obsession for calling up the rarefied kinesthesia of terror. Life for the victim of a crime, like the anamorphic skull in Holbein’s *The Ambassadors (1533)*, becomes incomprehensible, because what has changed, perhaps forever, is the viewpoint from which victims represent themselves.

These psychological dissociations are a common theme among other artists from the NAFTA zone (i.e., the battlefield in question). In a project entitled *Recados póstumos (Posthumous Messages; 2006)*, Teresa Margolles places fragments of real suicide notes onto the marquees of Guadalajara’s abandoned movie theaters. The phrases can be cynical and banal (“I killed her because my friends told me she was cheating”), or pathetic (“adiós says the ugly, disgusting girl you always hated”). The exercise occupies a quite uncertain ethical position. Who asked those who killed themselves if their words could be used? But the result is a heartrending document of quotidian violence and misogyny as well as a reflection on private fantasies and the role they play in social settings. The posthumous message becomes spectacle (once it’s on the marquee as well as in the form of art), yet stripped of all idealization. As with Young Werther, the theme is not just death but also its disastrous repetition.

CARTOGRAFÍAS CRÍTICAS

*El autor de Campo de Guerra, quien también hace novela y crítica de arte de vez en cuando, no tiene empacho en embarcarse en la tarea inmensa de descifrar la realidad psíquica oculta en los actos y en las circunstancias. Para ello despliega las armas del periodista experimentado. No es suficiente registrar el número de las víctimas, es preciso darles un contexto que dibuje mejor su condición y que dé la justa dimensión al crimen en vez de normalizarlo. “Al incluir la víctima en un espacio, al espacializarla, surge un cuerpo personal en medio de un cuerpo social: una topografía cultural, una perspectiva espacial de tipo crítico.” (9) Este interés por la reconfiguración del territorio en el campo de guerra es lo que José Jiménez Ortiz ha demostrado en su obra corta en video *A map is not a territory* (2011), que registra con mucha neutralidad algunos lugares de la ciudad de Torreón en el estado de Coahuila, uno de los más violentos de México. Este proyecto carece del efectismo de otros intentos por atrapar la experiencia de vivir en una ciudad tomada por los grupos delictivos. En palabras del artista, su trabajo,*

“ [..] compila un conjunto de escenarios que han transformado la cotidianidad de una ciudad. Se trata de lugares que han cambiado completamente de valor, y a partir de los cuales se ha tenido que reestructurar la manera de recorrer el espacio. Cada uno de estos sitios recorridos en el video ha presenciado la violencia que (causa) el cruce de operaciones de distintos cárteles en México, su expansión y la proliferación de intermediarios.” (10)

La aparición de cadáveres en la vía pública se convierte en un elemento de intimidación, que transforma la vida cotidiana de los habitantes de una ciudad. La gente se ve forzada a cambiar de hábitos, a tomar rutas más largas o más costosas. La atmósfera del video es bastante sobria, pero al referirse a su obra, Jiménez no oculta el nerviosismo que implica simplemente dirigir una cámara hacia ese trozo de terreno vulnerado.

CRITICAL CARTOGRAPHIES

González Rodríguez—who also writes novels and moonlights as an art critic—has no qualms about embarking on the enormous task of deciphering the psychic reality that hides within actions and circumstances. To do so he relies on the weapons of the experienced journalist. It isn’t enough to record the number of victims; you also have to lend them a context that better illustrates their situation and that truly dimensions the crime, rather than normalizing it. “When you include victims in a space, when you spatialize them, a personal body emerges within a social body—a cultural topography and a critical spatial perspective.”(8)

*This interest in reconfiguring battlefield territory is what José Jiménez Ortiz has demonstrated in his short video artwork *A Map Is Not a Territory* (2011), which uses remarkable neutrality to document a number of places in Torreón, Coahuila, one of Mexico’s most violent places. This project lacks the theatricality of other attempts to capture the experience of living in a city criminal gangs have seized. In the artist’s words, his work*

“ [..] compiles a set of scenarios that have transformed a city’s day-to-day reality. It has to do with places whose value has changed completely, and out of which ways of moving through space have had to be restructured. Each of the sites the video goes to has witnessed violence that different Mexican cartels’ conflicting operations—their expansion and the proliferation of their middlemen—[causes].”(10)

Displaying dead bodies on streets and highways becomes an element of intimidation that transforms city inhabitants’ daily lives. People find themselves forced to change habitual ways, or adopt circuitous, more expensive routes. The atmosphere the video creates is jarringly sober, but when speaking of his work, Jiménez does not hide the anxiety that simply aiming his camera at a piece of violated terrain implies.

Campo de guerra describe la inmersión de México en un proceso gradual de militarización que se extiende desde Norteamérica a otros lugares del mundo. El joven que se ve forzado a pertenecer a un grupo delictivo por la falta de oportunidades de trabajo es sólo una parte de la historia. La inmediatez y la ignorancia ortográfica de las narcomantas (mensajes escritos a mano en trozos grandes de tela que los grupos delictivos dirigen a la ciudadanía) se corresponde con los drones, la tecnología militar de punta y los grupos de élite entrenados por fuerzas norteamericanas. González Rodríguez señala una terrible paradoja: “Nunca había sido más inseguro México que ahora, cuando dispone de mayores recursos humanos y materiales contra la violencia criminal que en toda su historia.”(11)

El terror instaurado por el crimen organizado no podría existir de esta manera sin la complicidad del poder público y privado en el país. Pero González Rodríguez va más allá. Su descripción incluye el fenómeno del crimen organizado como una característica del “nuevo orden mundial”, el cual define como: “gobierno y cultura unánimes a cargo de élites militares, corporativas, financieras supra-nacionales y su prole de burócratas y sirvientes que defienden el mito del crecimiento incesante de la economía como panacea universal, el exterminio de los recursos naturales y energéticos, la explotación de las personas por el trabajo y el ocio, el ataque a la soberanía de los Estados-nación, etc.” (12)

Y todo ello, por supuesto, apoyado por el dominio militar y tecnológico de los EE.UU. El artista norteamericano Trevor Paglen ha redefinido recientemente la fotografía como “máquinas de ver” y se pregunta: “¿Cómo vemos el mundo con máquinas? ¿Qué pasa si pensamos la fotografía como sistemas de hacer imágenes en vez de como sólo imágenes? ¿Cómo habrá que pensar acerca de las imágenes hechas por máquinas para otras máquinas?”(13)

Campo de guerra describes Mexico's immersion into a gradual militarization process deployed from the United States to other parts of the world. The young man forced into criminal gang activity because there are no work opportunities is just one part of the story. The immediacy of the narcomanta (i.e., hand-written messages inscribed on large, sheet-like banners that criminal organizations direct at the general populace) and indeed, their spelling errors, born of ignorance, is in keeping with drones, cutting-edge military technology and elite units that US armed forces have trained. González Rodríguez points to a terrible paradox: “Mexico has never been more insecure than now, when it enjoys the greatest human and material resources in its history for fighting criminal violence.”(11)

The terror to which organized crime has given rise could not exist in this way without complicity on the part of the nation's public and private powers. But González Rodríguez takes it further. His description places the phenomenon of organized crime as characteristic of the “new world order” he defines as “government and culture unanimously under the control of military, corporate and transnational financial elites, alongside their proletariat of bureaucrats and lackeys that defend the myth of incessant economic growth as universal panacea; the annihilation of natural and energy-related resources; exploitation of the individual through work and idleness; attacks on the sovereignty of the nation-state, etc.”(12)

And of course, all of it supported by US military and technological domination. American artist Trevor Paglen has recently redefined photography as a “seeing machine” and wonders, “How do we see the world with machines? What happens if we think of photography as image-making systems rather than just images? How will we need to think about images made by machines, for other machines?”(13)

Son muy buenas preguntas. Su lente ahora se dirige a fotografiar a distancia las instalaciones militares o de inteligencia del gobierno de los EE.UU. Mientras que Paglen elabora cuidadosamente una fenomenología de la sociedad de control, logra, por así decirlo, que la máquina se supervise a sí misma. Esta búsqueda es complementaria al intento crítico multi-disciplinario de Sergio González Rodríguez. La sociedad de control es el futuro espeluznante que determina nuestro presente. Pero en los sucesos del año pasado en Ayotzinapa y en los asesinatos recientes de la Narvarte, las cámaras de supervisión, aunque estaban instaladas, no funcionaron.

Notas:

(1) Ejemplos de este recrudescimiento de la censura son la intervención del programa noticioso de la periodista Carmen Aristegui, el despido de los trabajadores del canal 22 y finalmente la amenazas y probable participación del Gobernador Duarte en el asesinato de la activista Nadia Vera y el fotoperiodista Rubén Espinoza.

(2) Barómetro de Reporteros sin fronteras, <http://es.rsf.org/el-barometro-de-la-libertad-de-prensa-periodistas-muertos.html?annee=2015>, México ocupa el lugar 148 de entre 180 países contemplados en la Clasificación Mundial de la Libertad de Prensa y fue el país más peligroso para los reporteros en el hemisferio occidental.

(3) Huesos en el desierto, publicado en 2002, es una investigación rigurosa sobre la ola de asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez a finales de los años noventa que inaugura una trilogía que incluye El hombre sin cabeza y Campo de Guerra. Este último título ganó el premio Anagrama de ensayo en 2014.

(4) González ha reportado en varias ocasiones como él mismo fue también víctima del acoso y la violencia.

(5) *Ibid.*, p64-66

(6) Cosje van Bruggen, Bruce Nauman, Rizzoli, NY, 1988 páginas 21, 22 y 76. La autora menciona que Nauman leyó el libro de Jacobo Timerman Preso sin nombre, celda sin número de 1981.

(7) Jacobo Timerman Preso sin nombre, celda sin número, 1981.

(8) Ver la entrevista de Noemi Smolik a Bruce Nauman, <http://frieze-magazin.de/archiv/features/ein-amerikaner-in-duesseldorf/?lang=en>, descargado el 6 de septiembre de 2015

(9) *Ibid.*, pag.

(10) José Jiménez Ortiz, A Map is not a Territory, en Memorias del Simposio internacional de teoría y arte contemporáneo, 2011, ed. Eduardo Abaroa, PAC, Mexico D.F. 2013.

(11) *Ibid.*, pag 93

(12) *Ibid.*, pag 109

(13) <http://blog.fotomuseum.ch/2014/03/i-is-photography-over/> Acceso el 6 de septiembre de 2015

These are very good questions. His lens now aims at photographing US-government military and intelligence installations from a distance. As Paglen carefully elaborates a phenomenology of the society of control, he enables the machine—as it were—to oversee itself. This quest complements González Rodríguez's attempt at multi-disciplinary critique. The society of control is the terrifying future that our present determines. Yet in last year's events at Ayotzinapa and with recent murders in Narvarte, the security cameras failed to work even though they were up and ready to go.

Notes:

(1) Examples of increasingly hardline censorship include interference in journalist Carmen Aristegui's news broadcast; firing workers at the Canal 22 television channel and finally, Veracruz governor Javier Duarte's threats and likely involvement in the murders of activist Nadia Vera and photojournalist Rubén Espinoza.

(2) Barómetro de Reporteros sin fronteras, <http://es.rsf.org/el-barometro-de-la-libertad-de-prensa-periodistas-muertos.html?annee=2015>, Mexico occupies the 148th place between 180 countries contemplated in the World Press Freedom Index and was the most dangerous country for reporters in the Western hemisphere.

(3) Huesos en el desierto (Bones in the Desert), published in 2002, is a rigorous investigation into the wave of murders perpetrated against women in Ciudad Juárez at the end of the 1990s, which opens a trilogy including El hombre sin cabeza (The Headless Man) and Campo de Guerra (Battlefield). The latter title was awarded the Anagrama essay prize for 2014.

(4) On several occasions González Rodríguez has reported having been the victim of harassment and violence.

(5) *Ibid.*, pp 64-66.

(6) Cosje van Bruggen, Bruce Nauman, Rizzoli, NY, 1988; pp 21, 22 and 76. The author mentions Nauman read Jacobo Timerman's 1981 book Preso sin nombre, celda sin número.

(7) Jacobo Timerman Preso sin nombre, celda sin número, 1981.

(8) See Noemi Smolik's interview with Bruce Nauman: <http://frieze-magazin.de/archiv/features/ein-amerikaner-in-duesseldorf/?lang=en>, downloaded September 6, 2015.

(9) *Ibid.*, p. XXX

(10) José Jiménez Ortiz, A Map is not a Territory, en Memorias del Simposio internacional de teoría y arte contemporáneo, 2011, ed. Eduardo Abaroa, PAC, Mexico D.F. 2013.

(11) *Ibid.*, p. 93.

(12) *Ibid.*, p. 109.

(13) <http://blog.fotomuseum.ch/2014/03/i-is-photography-over/> (downloaded 6 September 2015).