Document généré le 23 avr. 2024 20:23

Inter
Art actuel

La Zona del Silencio
ArtAdventure. Une célébration des arts du désert

Guy Durand, Wanda B. Campbell et Domingo Cisneros

Numéro 29, automne 1985

La Zona del Silencio : ArtAdventure. Une célébration des arts du désert

URI : https://id.erudit.org/iderudit/47143ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Durand, G., Campbell, W. B. & Cisneros, D. (1985). *La Zona del Silencio* : *ArtAdventure*. Une célébration des arts du désert. *Inter*, (29), 13–76.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

français
español
english

la Zona del Silencio

ArtAdventure
Une célébration des arts du désert

REMERCIEMENTS

Le ministère des Affaires Culturelles (accessibilité)

La Délégation du Québec à Mexico

Marilou Esquerra

P.R.I.M. Vidéo, Montréal

Cette publication est réalisée grâce à l'aide du programme Accessibilité du Ministère des Affaires culturelles du Québec.

Une exposition sur la Zona del Silencio est organisée à la Galerie du Musée, Musée du Québec, du 31 octobre au 19 décembre 1985, elle inclut: Wanda B. Campbell, Gloria Cano, Domingo Cisnéros, Lise Labrie, Jeanne McDonald-Poirier, Richard Martel, Benjamin Medel, Sylvy Panet-Raymond, Francisco Perez-Garcia, Norbert Ruebsaat, Hildegard Westerkamp.

Merci à Andrée Laliberté du Musée du Québec.

COORDINATION DE LA PUBLICATION ET DE L'EXPOSITION:
Richard Martel

RESPONSABLE DE LA TRADUCTION:
Wanda B. Campbell assistée de Domingo Cisnéros.

PHOTOGRAPHIE:
Domingo Cisnéros, Carlos Majul, Richard Martel, Benjamin Medel, Norbert Ruebsaat

GRAPHISME:
Pierre Monat

SÉLECTION DU MATÉRIEL ET ORIENTATION:
Wanda B. Campbell, Domingo Cisnéros, Lise Labrie, Richard Martel, Sylvy Panet-Raymond.

©Les Éditions Intervention 1985.

Agradecimientos

En México:
A **La Delegación General de Quebec en México**, por su apoyo concreto y eficaz.

Al **Gral. Rodolfo Reta Trigos**, Comandante de la X Zona Militar.

Al **Gobierno del Estado de Durango**, y muy especialmente a los siguientes funcionarios:

Ing. Sergio Maturino Salas
Don Natividad Ibarra Rayas
Lic. Anuar Daher Guerra

A las autoridades y pueblo de los municipios de Mapimí y Ceballos, Durango.

Al **Dr. Martín Salas Peña**.

A **Luis Miguel**.

A **Don Elías**, guardián del Puente de Ojuela.

A **Isidro Soto**, de Mapimí, por El Cementerio Indígena.

Pero muy especialmente, para el **Ing. Harry Augusto de la Pena**, precursor de la Zona, quien nos facilitó toda su documentación y pasó horas y horas narrando, explicando, dándonos su conocimiento, entusiasmo y amor, por ese rincon desértico del norte mexicano.

A todos ellos, nuestro eterno reconocimiento.

Nous dédions ce projet aux habitants, rares et étranges, de la Zone du Silence. À don Amado, doña Victoriana et toute sa descendance, de Las Lilas. À don Estebané, ses enfants et petits-enfants, et surtout à Fernando, tous de Santa María de Mohóvano. A Gerónimo, alias El Compita ou Le Sorcier de la Zone. Derniers habitants demi-nomades de ce désert-là.

Dedicamos este proyecto a los habitantes, escasos y extraños, de la Zona del Silencio. A don Amado, doña Victoriana y toda su descendencia, de Las Lilas. A don Estebané, hijos y nietos y muy especialmente a Fernando, todos ellos de Santa María de Mohóvano. A Gerónimo, alias El Compita o El Brujo de la Zona. Ultimos moradores semi-nómadas de ese desierto.

We dedicate this project to the strange and sparse inhabitants of the Zone of Silence. To don Amado and doña Victoriana of Las Lilas, and all their descendants. To don Estebané of Santa Maria de Mohovano, all his children and grandchildren, and most especially Fernando. To Geronimo, alias "**El Compita**" or "**The Witch Doctor of the Zone**". The last, semi-nomadic inhabitants of this desert.

Wanda Campbell

La Zona del Silencio,

Résidant au Québec depuis plusieurs années, Domingo Cisnéros rêvait depuis longtemps de faire de la sculpture dans le désert où il était né. Une autre idée forte qui le tenaillait, c'était de monter un projet d'art d'envergure entre le Canada et le Mexique, une rencontre entre ces deux mondes qui l'avaient formé comme personne et comme artiste. En automne '83, il commence à faire des recherches sur la Zone du Silence, une région désertique du nord-ouest mexicain au caractère exceptionnel. L'enthousiasme s'accroît au fil des recherches. Été 84, Cisnéros parle de ce projet dans une entrevue réalisée par Julie Stanton et parue dans Le Devoir, quotidien montréalais. Sylvy Panet-Raymond lit cet article et rencontre Cisnéros. C'est le début d'une véritable explosion d'intérêt pour le projet «**Zone du Silence**».

Cisnéros et Wanda Blynn Campbell ont passé l'automne '84 à Durango, Mexique, pour jeter les bases du projet avec l'aide de Gloria Cano, Benjamin Medel et Francisco Garcia, tous de Durango. Recherches de fonds, permis spéciaux, appuis gouvernementaux, expéditions préparatoires dans la Zone, organisations techniques pour la survie, conférences de presse et réceptions pour les participant/es arrivant du Canada. Simultanément, Sylvy Panet-Raymond coordonnait les préparatifs au Canada: rencontre avec des artistes, demandes de subventions. Les délais très serrés forcent de nombreux intéressés à abandonner le projet faute de moyens. Le groupe se compose finalement de douze personnes en plus des musiciens qui nous ont visités. Les autres participants étaient Richard Martel, Lise Labrie et Jeanne MacDonald Poirier du Québec; Hildegard Westerkamp et Norbert Ruebsaat de Vancouver et Carlos Majul de Durango.

Le projet a duré un mois, de décembre 84 à janvier 85. Il y avait une grande variété de disciplines chez les participants: sculpture, performance, poésie, fiction, cinéma, photographie, musique. Mais la biologie, l'astronomie, l'archéologie, la cartographie, la botanique, l'anthropologie, la géologie et d'autres disciplines ont joué un rôle important lors des activités, explorations et ruminations des participants.

Il fallait trouver au projet un titre qui souligne sa particularité; Domingo Cisnéros a proposé «**ArtAventure**». Ce concept rend bien compte de l'expérience qui allait plus loin que Art et écologie, qui allait plus loin que n'importe quel projet où nous avions été impliqués auparavant — une aventure dans tous les sens du mot! Premièrement, il y avait un risque réel, un danger physique lié à un séjour dans une région isolée où nous partagions l'espace avec scorpions, tarentules et serpents à sonnettes. Une région où les rayons du soleil pénètrent avec une intensité de 35% supérieure à n'importe quelle autre région, où il existe très peu d'ombre et où l'eau est aussi rare que l'ombre. Pendant une semaine, le groupe n'avait plus aucun véhicule. En cas d'urgence, impossible de sortir de là sinon à pied (en supposant que l'on puisse tenir debout). Même avec un véhicule, nous étions loin d'être rassurés. Le jour de notre départ, par exemple, le camion Dodge qui devait nous transporter hors de la Zone du Silence avait un pneu à plat, le pneu de rechange était aussi crevé et la batterie était morte. (La transmission automatique interdisait de pousser le véhicule pour mettre le moteur en marche). Il neigeait ce jour-là et nous étions conscients qu'il fallait quitter la Zone immédiatement au risque d'y passer un bon bout de temps. Nous avons appris par la suite que la tempête et le froid ont causé la mort de plusieurs personnes dans le secteur. Une série de miracles nous a permis de sortir de là.

Il y avait aussi l'aventure, au sens de réunir des artistes de disciplines différentes, de pays, de cultures et de langues différentes, de philosophies et de styles de vie différents dont le seul point en commun était leur implication dans la création. Et puis il y avait l'aventure de travailler dans ce studio tellement extraordinaire, cette galerie, ce lieu de performance immense qu'était la Zone du Silence.

On peut dire qu'il n'y avait aucun aspect du projet qui n'était pas une aventure. Donc, voici le projet de la Zone du Silence:

ArtAventure.

ArtAventure

Désert...

Wanda B. Campbell

«Désert» est un mot qui évoque la désolation et la dévastation, l'abandon et le délaissement, tout ce qui est stérile, improductif et défleuri, sans joie, sans vie. Pour nous qui avons participé au projet Zone du Silence, ces métaphores ne sembleront jamais exactes.

La beauté nue du désert, comme nous l'avons perçue pour la première fois, nous a été révélée comme le camouflage d'un monde varié et vibrant, dont la richesse est réservée pour ceux qui sont patients et observateurs, et disons-le, pour les initiés. Les préjugés provenant de la jungle ou de la forêt, où la nature déborde, ne convient pas au désert. Le désert est économe sans être mesquin ou souffrant. Le désert est parfois généreux, mais il n'est presque jamais gaspilleur.

Voici un monde de lumière, de lumière si éclatante et omniprésente qu'elle trompe l'oeil d'abord, en faisant croire que les détails du paysage sont partout les mêmes, qu'il y a un manque de définition entre les couleurs. Il faut attendre, s'adapter, métamorphoser. Quand commence notre transformation en créatures du désert, comme les reptiles avec leurs regards anciens abrités sous leurs multiples paupières, là nous commençons à voir. Puis, soudainement, il y a tant de choses à voir que nous sommes étonnés. Où était tout cela avant? Caché quelque part derrière l'écran de nos façons habituelles de regarder.

Il faut aussi s'adapter dans l'espace. Sauf quelques collines, et les cordillères distantes, presque rien ne cloisonne l'espace dans la Zone du Silence. Ceci aussi nous a brouillé la vue des détails au premier abord. À la première rencontre, on était confondu par la largeur et la profondeur de l'espace, un raz de marée visuel dont l'énormité a tout noyé. C'était merveilleux, un tel espace, où l'ouverture ne se fermait jamais, même pas à l'heure la plus noire d'une nuit sans lune. Venez donc tous les claustrophobes — ici vous trouverez le repos!

L'eau, bien entendu, est avant tout ce qui distingue le désert d'autres éco-systèmes. Je me souviendrai toujours de Lise Labrie, née et élevée aux bords du grand fleuve St-Laurent, se baignant et lavant ses cheveux qui tombent jusqu'à la ceinture, et puis lavant son linge aussi, dans trois litres d'eau. La Zone du Silence est si loin du Canada où on trouve un cinquième de l'eau douce de la planète. Nous sommes devenus experts dans le lavage avec une tasse, le lavage du visage avec une cuillerée d'eau. Où c'était possible, nous avons recyclé la plus grande quantité. À mesure que nous apprenions à apprécier la valeur de l'eau dans un tel milieu, nous avons commencé à comprendre et à voir les êtres vivants du désert d'une autre perspective. Certaines plantes que nous avions trouvé pitoyables, à cause de leur rabougrissement, ou risibles, à cause des contorsions tragi-comiques de leurs rameaux, ont gagné progressivement notre respect et notre affection. Peu à peu nous avons pu nous sentir douillettement à l'aise, même entourés d'un millard d'épines. D'abord les cactus m'apparaissaient comme une armée d'êtres étrangers, les griffes et les crocs tou-

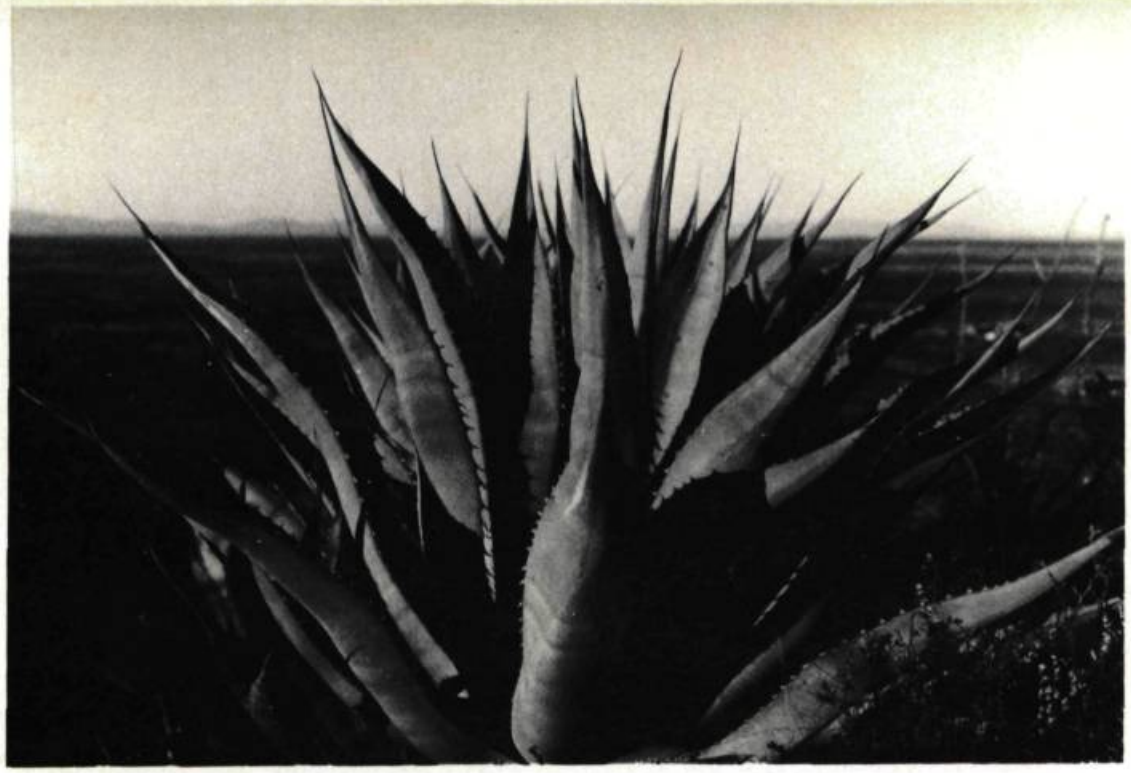
jours dégagés. Ensuite je me suis rendue compte qu'il n'y était pas question d'agressivité; ce n'était qu'une défense. Les épines particulièrement douloureuses qui nous pénétraient les pieds et les chevilles n'étaient qu'un avertissement pour les plantes au ras du sol qui ne voulaient pas être écrasées par nos pas, elles étaient par ailleurs inoffensives. Ces plantes doivent garder leur humidité jalousement. La survie l'exige. Chaque écorchure ou coupure est une menace, un rameau cassé peut provoquer une hémorragie. Sans leur armure épineuse, ces plantes seraient aussi vulnérables qu'un ours blanc sans peau divaguant dans l'Arctique. Les plantes ressemblent aux reptiles avec qui elles partagent le désert: tenaces, à la peau dure, méfiantes, stoïques, patientes, avec un profil tourné vers un monde archaïque, et un autre qui s'élance vers le plus lointain des futurs.

Cette dualité est plus que métaphorique. Le passé et le futur coexistent sur plusieurs plans. La Zone du Silence est un véritable musée des âges. Il n'est même pas nécessaire de creuser pour trouver les testaments d'une vie ancienne. Les fossiles se trouvent partout au ras du sol, couverts par rien de plus que la couche de poussière qu'est le manteau du désert. Des escargots, aussi petits qu'un ongle, ou à taille d'homme, étoiles de mer, éponges, oursins de mer, tortues; toute une société marine a échoué sur cette terre grillée. Mais à mesure que nous explorons ces restes d'un passé qui précède notre propre espèce, nous affilons nos sens pour l'avenir. Car le désert prend de l'avance partout dans le monde. À mesure que les jungles et les forêts se retirent face à l'attaque humaine, que les vallées et les plaines sont cultivées, broutées, arrosées et fertilisées à mort, le désert avance, en expansion permanente.

D'ici là, dans la Zone du Silence, les météorites partagent la scène avec les fossiles. Pesants, obscurs, abondants, est-ce qu'ils nous lient au passé ou au futur? Ou à tout autre chose? Puis les pointes de flèches, désignant toutes les directions. Travaillées par les mains humaines, elles semblent être plus près de nous. Chaque fois que j'en ramasse une et que je passe mon doigt sur son tranchant, je me demande si jamais elle est arrivée à la cible. Est-ce qu'elle a percé la peau d'un lièvre ou d'un homme? Ou est-ce qu'elle a volé sous le ciel pour après tomber au sol, sans tache? Une sculpture minuscule, perdue entre les roches.

Quel privilège que de vivre dans ce désert-là et comme il était merveilleux de marcher sur le fond de cette mer ancienne.

Dans nos esprits, nous y marchons toujours, portant nos cadeaux: sculptures, films, photographies, enregistrements, danses, chansons, poésie et prose. Offrandes qui un jour se perdront et un autre jour se retrouveront. Comme les choses de ce désert.



La Zone du Silence est située entre les 26e et 28e parallèles de latitude Nord et le 104e méridien de longitude Ouest. Sa surface exacte est inconnue. On parle d'un rayon de 50 kilomètres, en partant du Vertice de Trino, à l'intersection des États de Durango, Coahuila et Chihuahua. Ce qui est sûr, c'est que cette Zona del Silencio, réserve de la biosphère, fait partie du grand Bolson de Mapimi, une des dépressions les plus hautes de la haute plaine mexicaine formant le commencement des prairies désertiques, situées à l'ouest du continent nord-américain.

Quelques notes...

Domingo Cisneros

Pendant la période cambrienne, ce territoire était sous les eaux de la mer de Tethis, qui submergeait aussi l'Espagne, l'Angleterre et quelques pays du sud et de l'est de l'Europe. De plus, elle séparait l'Afrique de l'Europe comme l'actuelle Méditerranée, vestige de sa présence cambrienne.

Avec l'évolution géologique qui suivit, cette mer s'est réduite pendant qu'émergeaient les continents qu'on connaît aujourd'hui. Toutefois, une partie de la mer de Tethis a été isolée à l'est de la Sierra Madre occidentale et, coupée de la mer, a séché peu à peu au cours des millénaires. Dans le Bolson de Mapimi, cette mort lente des premiers habitants de la planète s'est inscrite dans la terre glaise sous forme de fossiles d'une importance et d'une beauté très grandes. Parmi ceux-ci, on peut trouver une grande variété qui inclue foraminifères, éponges, coraux, trilobites, graptolites, braquiopodes, céphalopodes, les montagnes ressemblent à des calices avec des plis dont l'orientation sud-est / nord-ouest est la même que celle de la Sierra Madre occidentale. Quelques cordillères présentent des failles avec un labyrinthe de grottes et cavernes où on peut trouver de l'art rupestre, des cimetières indigènes, des eaux souterraines et des veines minérales.

Le sol est alluvial. Dans certaines parties des sablières, on trouve des dépôts de sel d'une grande valeur et de la glaise réfractaire de très bonne qualité. Il y a aussi des sols lacustres et éolisés qui favorisent la formation de plâtre.

Dans certaines régions de la Zone du Silence il y a, en plus de ces minéraux d'origine terrestre, des météorites qui tombent fréquemment: on les trouve par millions au niveau du sol. De plus, aidé par un aimant, on peut ramasser au sol une poussière métallique appelée **«poussière d'étoile»**, similaire à celle trouvée sur la Lune par les Américains. Il y a également des pierres magnétiques qui, en interaction avec les aimants, perturbent les compas.

la Zona del Silencio

Pour ce qui est de la flore de la région, deux catégories existent: l'une qui est permanente et l'autre qui pousse de façon vigoureuse en été (profitant du peu de pluie qui tombe) et meurt en hiver. Ce même cycle se répète avec la faune, surtout chez les insectes.

De la végétation permanente de la zone, c'est la Gobernadora qui est sans doute la plus prolifique; elle occupe parfois des plaines entières. Dans d'autres cas, elle se trouve entourée de cactus comme le maguey chaparro, le nopal rastrero, les cardenches, les ocotillos et aussi des mezquites et des candelillas. Sur les pics des montagnes les plus hautes, il reste encore quelques ours et quelques moutons sauvages. Dans les ravins et les canyons, le puma ou lion de montagne parcourt les terres de pâturage pendant la nuit. Il y a aussi des coyotes, des chevreuils ânes, des renards, des chats sauvages, des ratons laveurs, des marmottes, des lièvres, des lapins et des rats kangourous. On trouve également plusieurs espèces de lézards et caméléons, en plus de tarentules, araignées, scorpions, serpents à sonnettes et mille autres espèces d'insectes, oiseaux et batraciens.

Les études réalisées sur la flore et la faune ont donné des résultats surprenants. Des chercheurs de l'université de Californie ont découvert que la tortue géante de la zone est unique au monde: elle a connu une mutation, car étant de provenance marine, son corps s'est transformé pour s'adapter à la chaleur et à la sécheresse du désert. Ainsi, au lieu de posséder des extrémités se terminant en nageoires, notre tortue a développé des sabots pour creuser dans le sable où elle s'enterre pour se protéger, pour déposer ses oeufs, pour excaver des terriers et pour chercher de la nourriture. De plus, ses yeux sont jaunes pour se protéger, croit-on, de la radiation très forte des rayons solaires qui ont dans cette région une intensité de 35% supérieure par rapport à n'importe quel autre endroit.

Des études réalisées sur le nopal rastrero (un cactus) indiquent une mutation de ses pigments. Le gobernadora montre des changements au niveau des racines.

Maintenant, si on imagine une bande passant autour de la terre entre les 26e et 28e parallèles de latitude Nord, où se trouve la **Zone du**

Silence et si on voyage par cette bande vers l'est, on passe premièrement par la Floride où les Américains ont installé leur base de lancement de cap Kennedy. Ensuite, en continuant vers l'est, on arrive à l'étrange triangle des Bermudes dont la renommée déconcertante est connue partout. Après, on passe par le site de la légendaire civilisation d'Atlantis, pour arriver au nord de l'Afrique et aux pyramides d'Égypte, sources de la civilisation chrétienne, et si on continue toujours vers l'est, on s'aperçoit qu'entre ces parallèles se trouvent aussi les centres de propagation des plus grandes cultures du monde, soit les cultures perse, hindoue, bouddhiste et chinoise. Par la suite, en laissant le Tibet et la Chine, on arrive à l'océan Pacifique et aux îles d'Hawaï où les États-Unis font atterrir leurs fusées. Après, on touche le sud de la Californie, au littoral salin où les baleines du Pacifique donnent naissance à leurs petits. Finalement, on traverse la Sierra Madre occidentale pour arriver à Salinas del Rey, la plus grande mine de sel du monde, située dans la Zona del Silencio.

Des indigènes de ces régions, nous savons très peu de choses. La vision que nous donnent d'eux les Espagnols et les missionnaires est déplorable. Depuis l'époque aztèque, ces anciens nomades du nord étaient globalement qualifiés de **«Chichimecas»**, nom méprisant, équivalant à **«sauvage sale», «barbare primitif», «homme-chien»**, sans distinction de nations, langue ou coutumes.

La Zone du Silence était le sol natal des Indiens Cocoyomes et Tobosos, mais à cause de la qualité et de la permanence des sources d'eau de Mohovano, Las Lilas et Santa Maria, c'était un lieu de repos et d'échange pour beaucoup d'autres nations, telles les Mezcaleros, les Tepehuanes, les Coahuiltecas. Plus tard, le territoire a été dominé par les Apaches et les Comanches. Plusieurs batailles ont eu lieu dans la région durant la révolution mexicaine.

Actuellement, la plupart des campements dans la zone sont abandonnés. Seules quelques familles y résident encore, mais non à l'année. Elles viennent faire le brûlage de la candelilla, plante désertique qui donne une cire, réunir les bêtes émaciées qui déambulent dans le désert, cultiver un peu de maïs et attendre les pluies qui n'arrivent que très rarement, en laissant des cristaux de sel qui tuent la terre peu à peu.

Chronologie

Dans les années 60, l'ingénieur Harry Augusto de la Pena, en faisant des études d'exploration pour la société pétrolière PEMEX, a découvert par hasard que dans certaines bandes du territoire, la communication radio était impossible. Par curiosité scientifique, de la Pena a continué à étudier le phénomène et ses résultats ont provoqué plusieurs remous. Peu de temps après, un journaliste du journal Siglo de Torréon, Miguel Angel Ruelas, a baptisé ce lieu **«La Zona del Silencio»** et a donné, à raison, le titre de découvreur au scientifique mexicain Harry de la Pena.

Le 8 février 1969 est une date très importante dans la brève mais intense histoire de la **Zone du Silence.** Ce jour-là, au nord de Ceballos, porte d'entrée de la zone, et non loin d'Allende, Chihuahua, un météorite est tombé et a, en quelques heures, suscité l'intérêt et le déplacement vers ce lieu de scientifiques russes, européens et américains.

Pourquoi un tel intérêt pour un météorite de plus parmi les innombrables qui sont tombés dans cette région? C'est que l'histoire de ce météorite est très intéressante, comme nous verrons. Laissons la parole à M. de la Pena qui écrivait le 4 mars 1970 dans le journal Siglo de Torréon:

«Il y a plusieurs mois, les Russes ont envoyé dans l'espace un vaisseau de type «Zonda-Venus». Sir Bernard Lovell, appelé «l'espion de l'espace», de son observatoire de Jodrel Bank, Angleterre, a commencé à suivre la trajectoire du «Zonda», et en fixant son attention sur la route qu'il suivait, il a observé plus loin dans l'espace un météorite sur la même trajectoire que le vaisseau russe. Alarmé, Lovell a prévenu les Russes de sa découverte; des calculs ont été faits et on est arrivé à la conclusion que les deux corps allaient entrer en collision ou se détruire par friction... Les scientifiques ont modifié immédiatement la direction du «Zonda» et leur suprise a été de taille quand ils ont vu que le météorite faisait la même chose, qu'il s'éloignait du danger en changeant sa direction. Postérieurement, il a repris sa première trajectoire. Les surprises ne se sont pas arrêtées là, car le météorite ne s'est ni désintégré dans l'atmosphère terrestre comme prévu, ni immédiatement écrasé contre la terre; il a plutôt fait une orbite complète, chose fortement déconcertante, avant de tomber au nord de Ceballos, près de la ville d'Allende, Chihuahua, le 8 février 1969.»

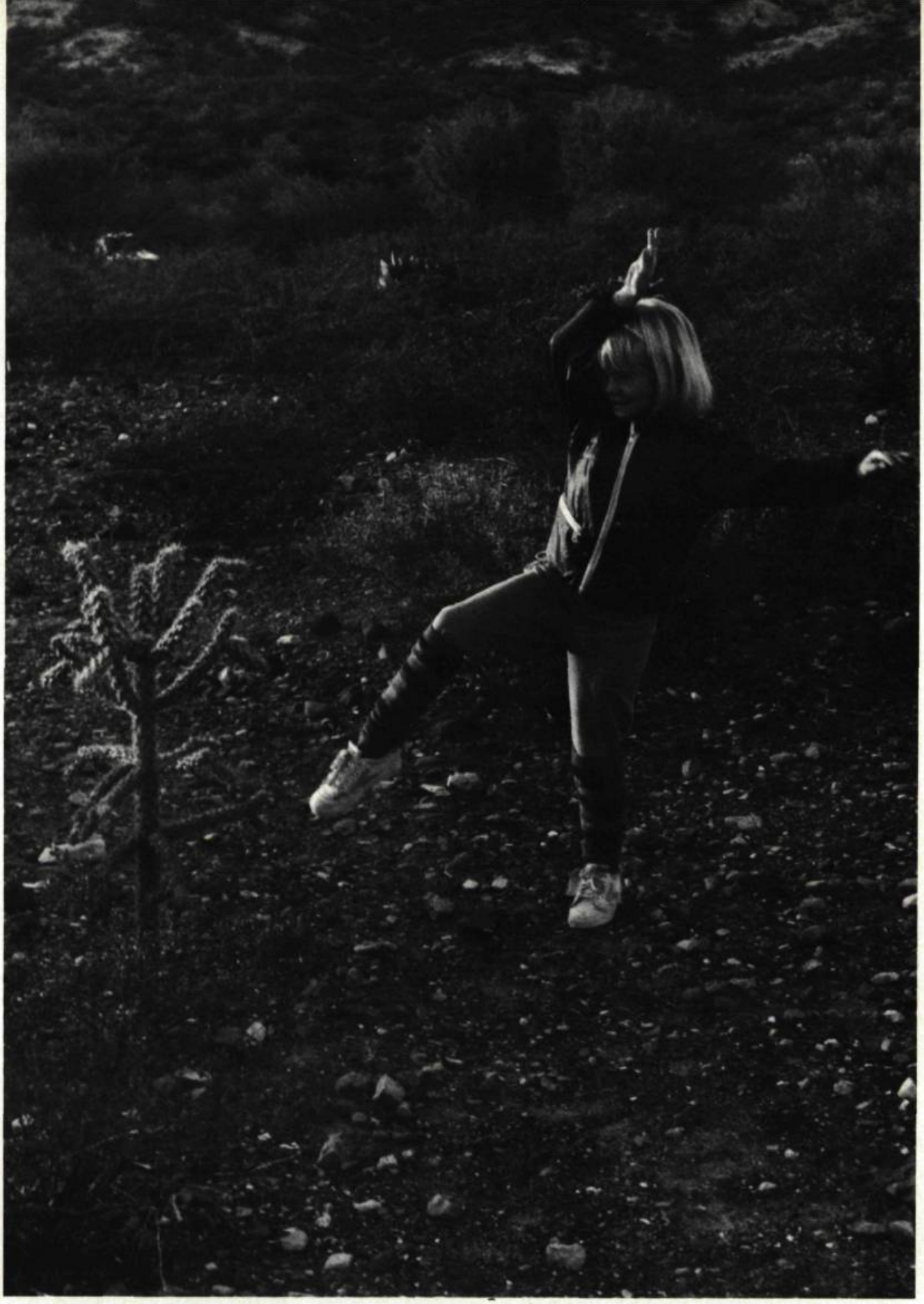
C'est ainsi que le comportement bizarre de ce météorite, baptisé **«Le Météorite Raisonnant»** ou tout simplement **«Météorite Allende»** a causé toute une commotion chez les scientifiques du monde entier. L'intérêt pour la **Zona del Silencio** s'est multiplié et des investigateurs de tous genres et de partout sont arrivés, arrivent et continueront à arriver, en plus des pérégrinations incalculales de curieux, aventuriers, étudiants, amants de la nature et autres apprentis de l'insolite...

Mais retournons au mois de février 1969. Une des premières personnes à apparaître à Durango fut le génie de l'espace, responsable des voyages sur la Lune, Wernher von Braun, père des fusées spatiales, qui était guidé à la zone par Harry de la Pena.

Peu après, les déclarations de von Braun suite à son séjour à la Zone du Silence ont bouleversé le gouvernement mexicain. Il savait que la zone était un site idéal pour installer une station spatiale américaine. Devant le rejet du Mexique, les scientifiques de la NASA ont réduit leur demande en disant qu'ils ne voulaient pas le lieu pour installer une station spatiale, mais un observatoire. Heureusement, ce projet n'a jamais été accepté. Peut-être la **Zona del Silencio** et sa renommée se seraient éteintes là si von Braun n'avait encore déclaré à la presse mexicaine:

«Nous avons choisi le site idéal pour que nos astronautes arrivent sur la Lune en envoyant au préalable des vaisseaux inhabités munis d'appareils modernes qui explorent le terrain, prennent des photographies, font des analyses. Alors, les habitants d'autres mondes ne feraient-ils pas la même chose ici sur Terre?»

Et cette autre déclaration:
«L'existence d'une grande zone magnétique n'est pas l'oeuvre du hasard, mais le produit d'un plan conçu par des esprits intelligents avec un propos défini».



Retournons maintenant au **«Météorite Raisonnant»** tombé en février 1969. En mars 1970, soit presqu'un an plus tard, la NASA veut établir une station spatiale dans la zone. Le Mexique dit non. Quatre mois après ce rejet, le 11 juillet 1970, un missile **«Athène»** est lancé de la base militaire de Green River, Utah et sa destination est supposée être située à White Sands, Nouveau Mexique. Pour des raisons inexplicables, ce mis-

sile dévie de sa trajectoire de plus de 800 kilomètres pour tomber à 8 kilomètres au nord du Cerro San Ignacio, en plein centre magnétique de la **Zone du Silence.**

Tout de suite, les Américains ont demandé au gouvernement la permission de localiser le missile pour retirer les restes radioactifs. Le Mexique a concédé le permis, et quelques heures plus tard, la **Zone du Silence** s'est vue envahie de nouveau.

Ils ont eu besoin de 24 jours pour trouver le cône du missile. Mais les scientifiques de la NASA sont restés plus longtemps dans la région. Ils ont construit une voie ferrée et une piste pour avions de transport lourd. Ils ont recueilli non seulement les restes du missile Athène, mais aussi des prélèvements de roches, fossiles, météorites, animaux et plantes qui sont sortis du pays sans aucun contrôle mexicain. Soulignons que le trou laissé par le cône du missile était de seulement 10 mètres de long par 5 de large et 3 de profond: tout cela aurait parfaitement pu être logé dans un seul wagon. C'était un travail de quelques jours, pas un pillage de plusieurs mois.

Mais heureusement, à ce moment, plusieurs scientifiques mexicains s'étaient déjà intéressés aux événements multiples et bizarres de la **Zone du Silence.** Ainsi, des gens de grande qualité comme Harry Augusto de la Pena et le docteur Luis Maeda Villalobos se sont consacrés à l'étude de la zone. Ce sont eux, appuyés par d'autres scientifiques, qui ont lutté pour la construction d'un laboratoire et d'un observatoire pour les scientifiques mexicains. Cette lutte a duré quelques années mais s'est vue récompensée quand l'UNESCO a proclamé la zone **«réserve de la biosphère»** et quand le Laboratoire du Désert, construit grâce à l'initiative du gouverneur de Durango de l'époque, le Dr Hector Mayagoitia Dominguez, et destiné à la recherche de la zone, a été inauguré.

En 1975, la Société Chihuahuense des Études Historiques a attiré l'attention sur la **Zone du Silence** en réalisant des recherches, séminaires et conférences. Cette même année, on a constaté que les compteurs Geiger indiquaient des concentrations d'énergie, soudaines et intenses. Les chercheurs supposent qu'il s'agit d'une manifestation d'énergies cosmiques, connues sous le nom de **«neutrines».** De son côté, l'université de Guadalajara a envoyé en 1975 30 chercheurs pour étudier la zone. Parmi eux, il y avait des biologistes, des géologues, des zoologues, etc.

L'université de Monclova a réalisé des recherches pour trouver du fer. Il semble que ces investigations aient donné des résultats positifs, selon les déclarations de Harry de la Pena. Un an plus tard, en 1976, envoyés par l'Institut national d'énergie nucléaire, les ingénieurs Raymundo Cabrera Cruz, lauréat du prix national des sciences et Jorge Eduardo Saldana Aguilera, expert en dessin d'appareils électroniques sont arrivés à la zone. Ils réalisent des investigations sur les ondulations hertziennes et découvrent que la propagation horizontale des ondulations est normale, mais que la verticale peut s'annuler complètement, provoquant ainsi le phénomène de **«silence».**

Ainsi, ces scientifiques mexicains ont établi que cette anomalie n'était pas due à sa position mais au temps:

«... et que le facteur du temps pourrait indiquer qu'il existe un corps qui bouge dans le sous-sol de la Zone du Silence».

Qu'est-ce qui bouge au-dessous de la croûte terrestre de cette région surprenante? À ma connaissance, jusqu'à maintenant, il n'y a que des hypothèses. Certains scientifiques ont dit que le phénomène de **«silence»** serait dû à un cône magnétique de la terre qui se formerait à cette latitude. D'autres disent que lorsque la planète était en formation, un météorite énorme est tombé et a causé des anomalies magnétiques. D'autres avancent qu'elles sont dues à d'importantes radiations solaires qui s'abattent là. Finalement, les scientifiques mexicains de L'INEN déjà mentionnés disent que c'est peut-être le magma du noyau terrestre qui, en étant très près de la surface, provoque l'interruption des ondulations.

Toutes ces hypothèses sont d'ordre scientifique. Des hypothèses d'un autre type ont aussi cours: certains groupes ésotériques assurent que la **Zone du Silence** est un des plus puissants piliers d'énergie qui soutiennent symboliquement la planète Terre. Un autre groupe affirme qu'au dessous des sablières, il y a une civilisation extraterrestre. D'autres disent que des sages tibétains qui ont abandonné leur pays quand il fut envahi par la Chine, sont venus vivre à la **Zone du Silence** et que, cachés sous terre dans des cavernes complexes, ils dirigent le monde.

En 1980, des scientifiques mexicains et allemands ont découvert des bactéries latentes enfermées dans des cristaux de sel. Ils les ont mises **«en culture»** et les bactéries ont germé, retournant à la vie après un sommeil de plusieurs milliards d'années. Elles ont été identifiées comme staphylocoque, streptocoque viridans, bacille subtilis et un champignon de l'espèce sporotricus sheckii. Ces bactéries incroyables se montrent très sensibles à une ample gamme d'antibiotiques, ce qui démontre qu'elles n'ont jamais été en contact avec eux.

Cette première expérience aurait pu être suivie de beaucoup d'autres, mais les scientifiques des deux pays ont décidé de ne pas poursuivre leurs recherches. Les bactéries étaient nombreuses et auraient pu provoquer un accident génétique, une calamité, une peste qui aurait menacé l'humanité. Ainsi, le Dr Maeda Villalobos et Harry de la Pena, en accord avec leurs collègues allemands, ont tué la **«culture»** avec de la pénicilline et ont terminé leurs expériences sur la fascinante **Zone du Silence.**

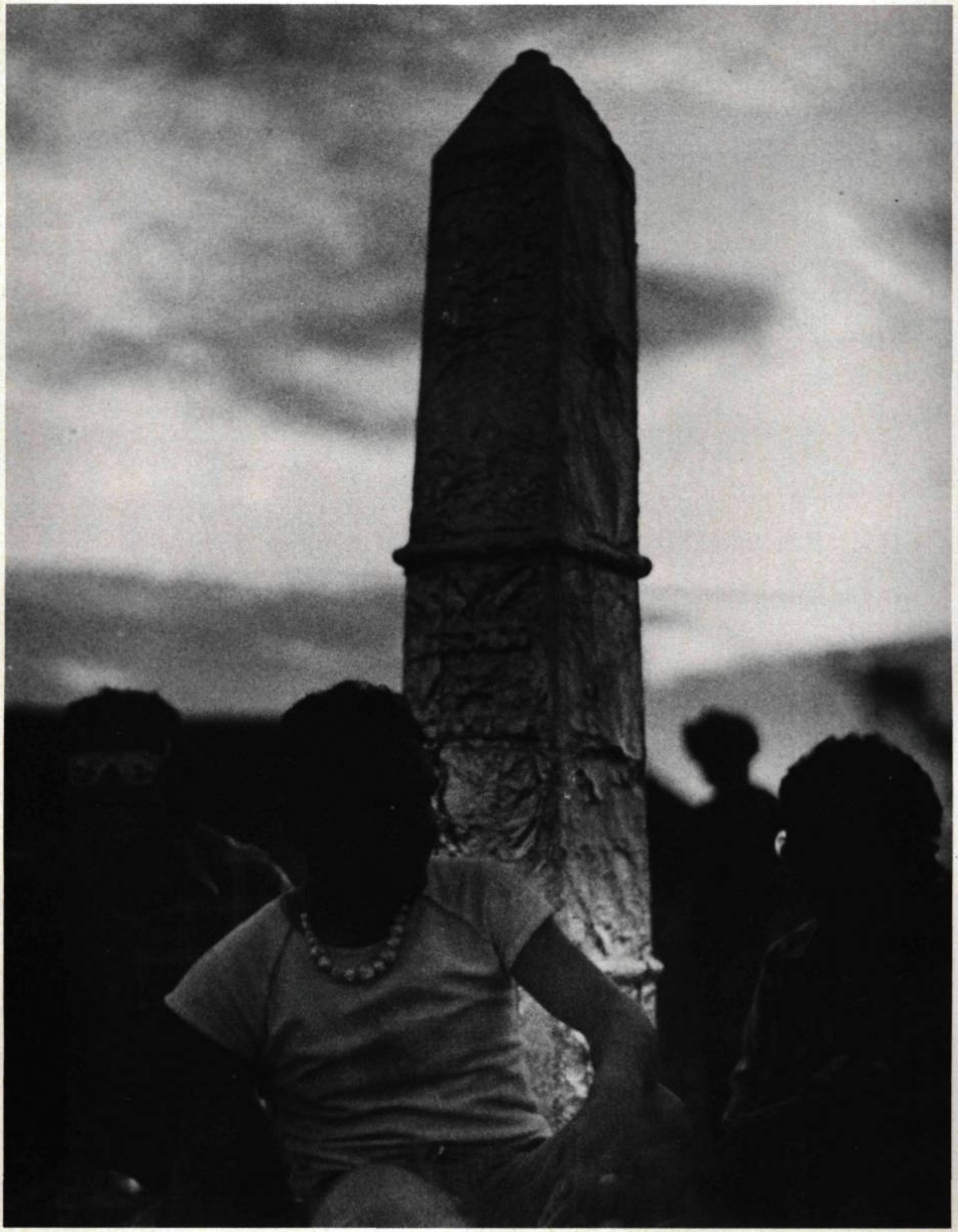
Le 17 février 1978, le journal Excelsior, en première page, publiait la manchette suivante:

«DES ROCHES PLUS VIEILLES QUE LE SOLEIL AU MEXIQUE, ELLES ONT 13 000 MILLIARDS D'ANNÉES. AU NORD DE LA ZONA DEL SILENCIO, DES SAVANTS DE PARTOUT EXPLORENT».

Souvenons-nous du **«Météorite Raisonnant»,** celui qui a menacé le vaisseau spatial russe en 1969. Maintenant, après de longues années d'étude et d'analyse des fragments, les scientifiques américains sont arrivés à la conclusion qu'ils étaient formés de matière antérieure à notre galaxie, soit de la matière planétaire vierge de 7 000 milliards d'années plus **«vieille»** que notre soleil. De cette façon, la controversée **Zone du Silence** a encore fait sensation à travers le monde, provoquant cette fois-ci une nouvelle théorie sur l'origine du système solaire.

Texte d'une conférence donnée à l'université Juarez de l'État de Durango au premier Congrès des historiens de Durango, le 25 février 1985.

les projets collectifs



Le Vertice de Trino

Chose extraordinaire dans la Zone du Silence que de pouvoir traverser trois États en moins d'une minute, en autant que vous vous situiez au Vertice de Trino, dit le point de rencontre des frontières, bien sûr.

Ce modeste monument, un obélisque en fer oxydé d'à peine deux mètres et demi, s'impose au sommet de la petite colline à proximité de notre campement. Le Vertice n'échappe pas à l'énigme générale qui plane sur ce désert; pourquoi, par exemple, serait omis le nom de Chihuahua, le troisième État, lorsqu'apparaissent gravés sur les flancs de l'aiguille Estado de Durango et Estado de Coahuila?

De plus, la jonction originale, selon le ouï-dire local, se trouvait à quelques kilomètres de la colline et aurait disparu probablement durant le temps des grandes propriétés privées. Depuis, une réforme socialiste nationale instaura le système de fermes et terres collectives (ejidos) qui fut finalement adopté dans le désert où l'usage d'une terre vaut déjà plus pour certains qu'une baraque dans un ghetto.

Mais revenons à l'histoire du Vertice, à son origine architecturale, soit dans les déserts de l'Égypte ancienne. L'obélisque dans l'art égyptien était un monument aux temples des morts. Depuis, plusieurs répliques ont été transplantées à même le béton (et non dans le désert tel le Vertice), au beau milieu des gratte-ciel et de la circulation — l'aiguille de Cléopâtre à Londres et New York ou encore l'obélisque de Louksor à Paris.

La seule circulation qui nous aurait égayé aurait été l'arrivée du deuxième groupe qui tardait depuis deux jours. Au lieu de rester en état de veille et d'inquiétude, nous avons amorcé un travail collectif, une installation pour le Vertice et objets trouvés — ossements blanchis, boîtes de conserve, roches en plus d'une pelle et d'un pic en métal. Dans l'esprit du projet, toutes les transformations devaient respecter l'environnement et reprendre leur caractère original. Il nous fallait donc un matériau malléable, à la portée de la main. Parmi nos provisions culinaires, nous avions plusieurs rouleaux de papier aluminium prévus pour délices sur braise mais sacrifiés au profit de l'art et de l'artifice.

Le seul hic, la réticence de Domingo face à la «pollution» de l'aluminium sur les textures naturelles ne collait pas aux intentions de Richard. Selon Wanda, ce dernier aurait passé outre aux objections; **«Domingo a finalement accepté le papier aluminium autour des ossements et j'ai finalement accepté que les ossements se retrouvent dans le papier»**[1]. Les objets emballés, aux détails et contours visibles, furent par la suite sujets de nos diverses minicompositions préliminaires — études de forme en équilibre, maquettes pour performances, drôleries dadaïstes, sites d'enterrement, tous éclatants dans leur fausse argenterie, tel un échantillonnage archéologique futuriste. L'accompagnement musical d'un trio de Durango, U. Calitkay (Felipe Palacio, José Gamiz et Jesus Barraza) allait couronner le vernissage au crépuscule.

Avec tout ce brouhaha nous n'avions pas entendu approcher une jeep transportant un guide local et trois hommes qui se sont aussitôt mis à inspecter nos lieux. Deux Français, de toute évidence étrangers au soleil et à la saleté suivaient les pas du botaniste allemand de Durango; celui-ci, vêtu d'un habit safari camouflage, le couteau lié à la cuisse, semblait prêt à affronter des mercenaires plutôt qu'un groupe d'artistes affairés et assoiffés. Ils abandonnèrent leur guide loin de son chemin de retour, lui ayant donné vingt pesos (dix cents) pour les trois heures de randonnée exclusive! Ils nous régalèrent de leurs déchets de collation en témoignage de l'esprit colonialiste le plus crado, quoi!

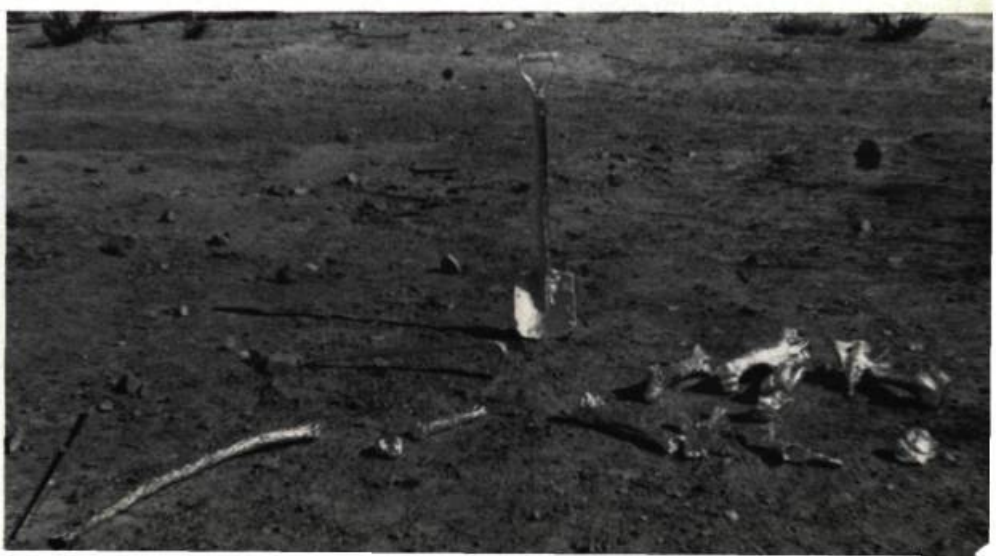
De la base de l'aiguille quadrangulaire à la pointe du pyramidion nous avons apposé les feuilles d'aluminium retenues par un fil de pêche en nylon. Entouré d'objets argentés et de feux de mesquite, le Vertice avalait les éclats ardents de l'après-midi. Ainsi nous espérions attirer nos visiteurs attendus qui apparurent aussitôt dans la vallée. Mais ils passèrent tout droit devant la colline. Nos signaux avaient échoué. Finalement ils firent demi-tour quand ils eurent réalisé que le mirage d'une statue blanche n'était dû qu'aux reflets éblouissants d'un vertice rendu méconnaissable.

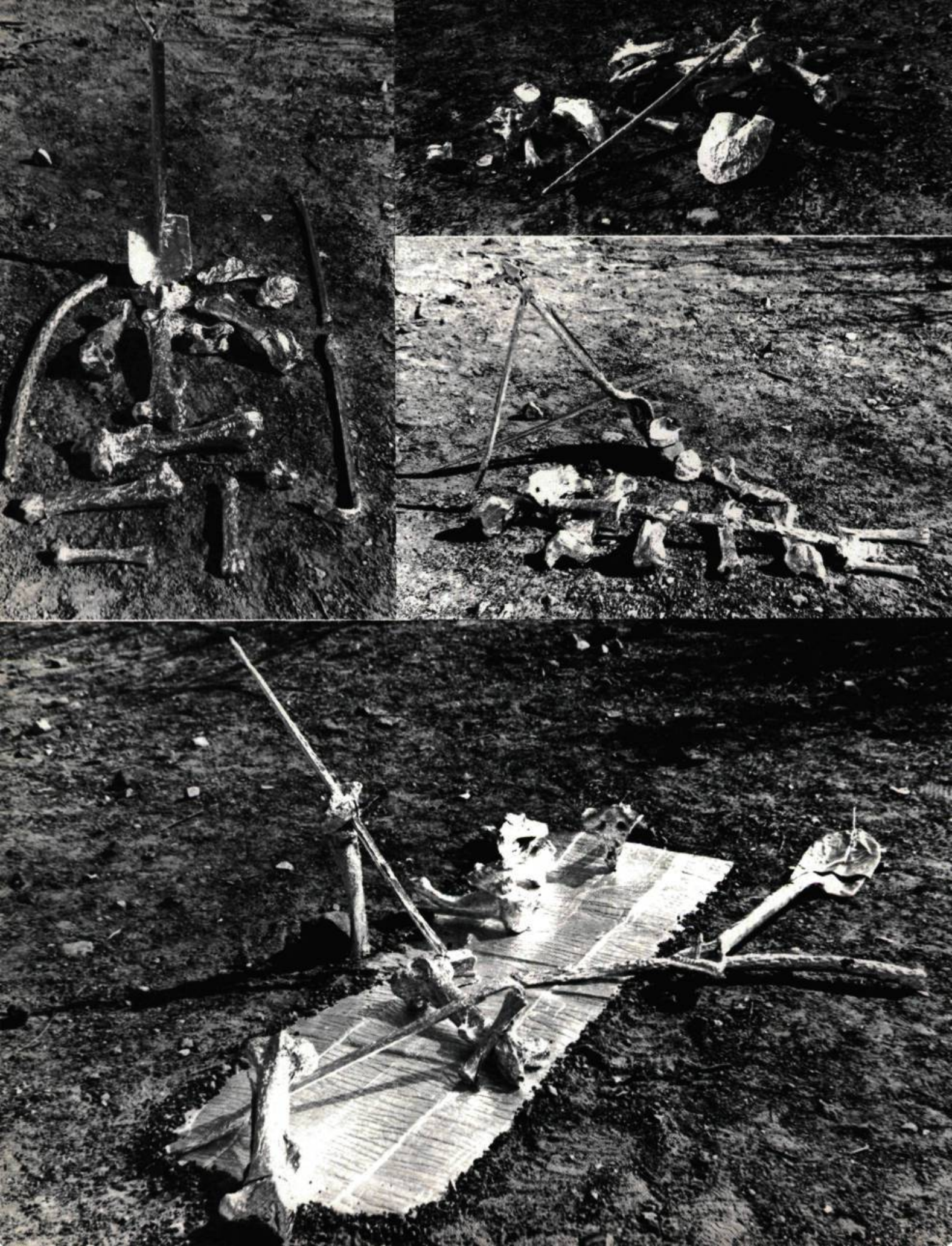
Un chien, deux enfants et cinq adultes plutôt éreintés déboulèrent des véhicules vers notre comité d'accueil cacophonique. Richard au casio électronique, U. Calitkay aux percussions et flûtes, et moi aux aiguilles de nopal jouées comme des instruments africains (qui allaient être la source d'une série d'expérimentation de cactus pour Hilde), tous ces sons se mêlèrent aux cris de joie de notre rencontre.

Durant les deux semaines suivantes, le Vertice est devenu miroir des phénomènes lumineux, s'enflammant de bronze puis de bleu avant la nuit. Nos voisins proches et lointains sont venus inspecter cette création comme ils l'avaient fait depuis nos premières manifestations. Ils avaient accepté notre présence parmi eux, certains veillaient même sur les oeuvres durant nos excursions. Le dernier jour nous avons dépouillé le Vertice de ses feuilles rongées par le vent, ainsi que les objets, n'y laissant aucune trace de leur brève splendeur artificielle.

Sylvy Panet-Raymond

1. Extrait de **«The Zone of Silence Project**, Art Adventure: A Celebration of the Desert and the Arts, W.B. Campbell, Natura/Cultura, N° 1, Salerno, Italie, May 1985.





Le cercle Apache

Ruines de corrals, clôturées par des pierres, désolées. Témoins maltraités d'un temps meilleur, les années d'eau et de vaches maintenant parties.

Choisir l'un d'entre eux, éloigné, haut, circulaire, comme un atelier à ciel ouvert, qui alors, naturellement, deviendra une des premières installations collectives.

Les pierres sont revenues à leur place et s'érigent autour de cet ancien arbre sacré, le mezquite, avec son ombre invitante au centre du corral qu'après nous appellerons le Cercle Apache.

À l'ouest El Cerro San Ignacio, à l'est Santa Maria de Mohovano, au nord Los Arenales et derrière nous, le bas des montagnes Pico de Banderas.

Les hampes séchées de mezcal chaparro, la fleur de maguey, se sont érigées entre les pierres de la clôture, parées d'ossements, de racines et d'épines. Plusieurs objets de rituel se sont créés, et d'autres d'extase païenne. Les tiges sèches de la fleur géante du maguey se sont transformées en totems gardiens. Ce ne sont plus des pierres posées sur d'autres pierres, mais quelque chose d'autre, avec sa propre vie. À l'égal des ailes de vautours qui battent encore au vent.

Soudainement, nous avons regardé le soleil se couchant sur San Ignacio, comme un immense globe en flammes tombant devant nos yeux. Et voilà les lignes, les clôtures de pierres, qui s'allongeaient vers le soleil moribond. Alors le Cercle Apache s'est disloqué et s'est ouvert vers le soleil qui se dérobait aux regards.

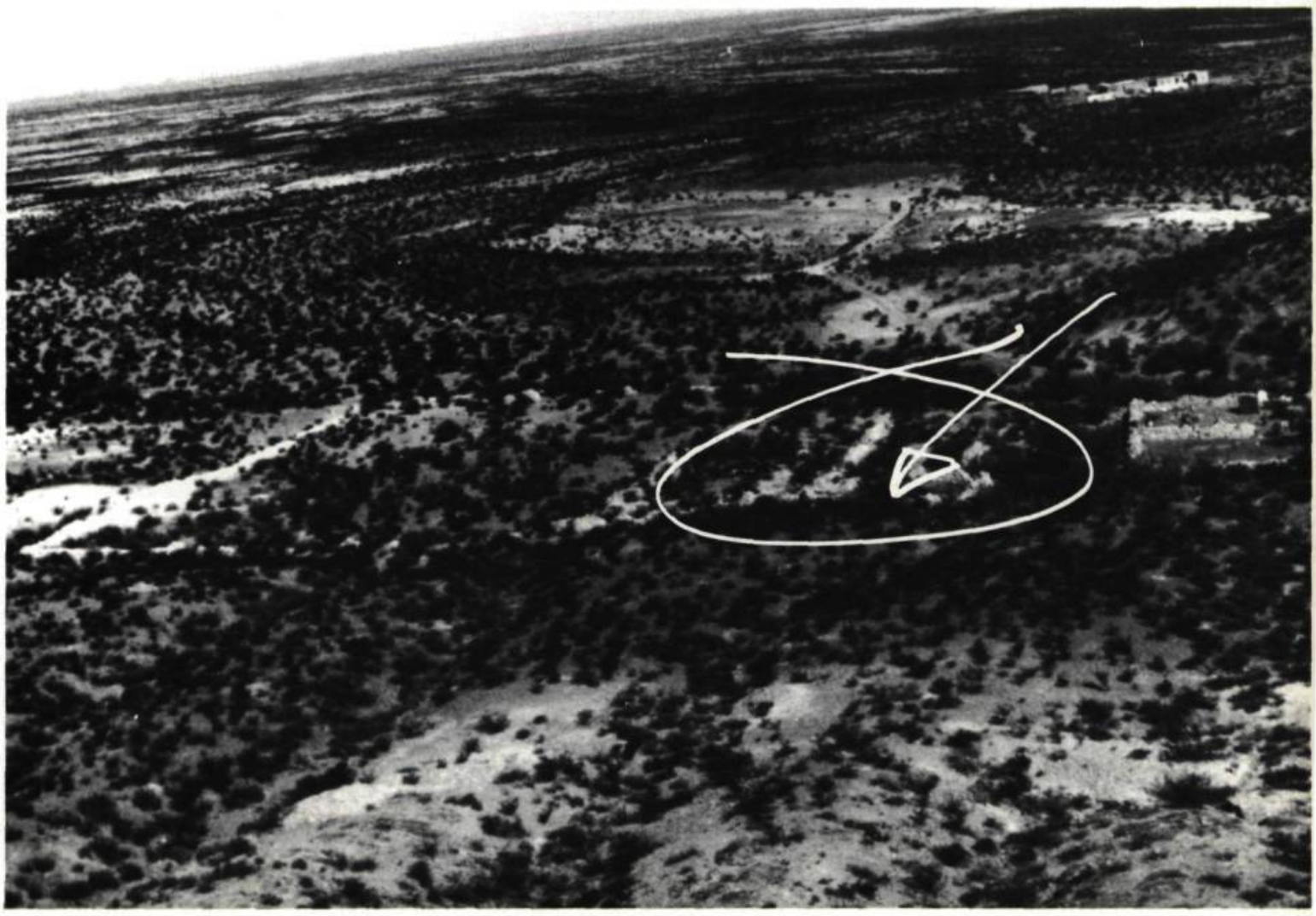
Les prochaines heures sont passées à la formation, le long des coordonnées ouest/est des anciens corrals, d'un monticule ruineux et de notre **«Cercle Apache»**.

Ce monticule devait se transformer en premier collectif d'art rupestre contemporain. Ainsi, notre campement, réclamant la survivance, a instauré les lignes de son territoire magique. Nos signatures se faisaient claires aux yeux, mais aussi aux naseaux, disons, du puma.

Dans le Collectif Rupestre, tout le monde a mis la main à la pâte. Adultes et enfants, mains de Beaux Arts, mains d'hérétiques.

Tous, tôt ou tard, ont passé le séjour thérapeutique dans le Cercle Apache. Que cette mémoire reste vive, même si la pierre et la trace disparaissent, que l'expérience vécue et le mot demeurent.

Domingo Cisneros



1er festival sonore de Mohovano

À force de vivre dans des milieux cosmopolites, on s'habitue à ne plus remarquer tous les compromis qu'on adopte afin de vivre les différences ethniques et idéologiques. Dans le désert nous n'avions aucune serrure, aucune foule derrière laquelle nous dissimuler en quête de solitude, seulement des kilomètres à ciel ouvert ou encore notre petite tente de nylon.

Dans un contexte plus restreint, le mélange de langues, de préoccupations esthétiques, de systèmes de valeurs et de méthodes de travail imposaient aux participant(e)s du projet collectif une volonté d'adaptation et de flexibilité. Avec l'arrivée du deuxième groupe, nous avons dû réorganiser l'utilisation des lieux privés et communautaires afin qu'un équilibre de temps consacré au travail et au plaisir puisse mener à une saine coexistence. Inévitablement, les échanges personnels ont commencé à jouer un rôle aussi important que l'observation de la nature dans nos processus de création. Nous nous sentions prêt(e)s à communiquer et partager le fruit de nos idées; le 29 décembre eut lieu le premier Festival sonore de Mohóvano dans le cimetière et les lieux adjacents. Caméras et microphones ont joué les témoins jusqu'au coucher du soleil.

Wanda Blynn Campbell a lu son texte **«Réflexions dans un Cimetière»** successivement d'une langue à l'autre. Elle y décrivait les conditions de vie souvent pénibles de ces familles poussées par la recherche du moindre travail rémunéré vers une existence nomade. Elles enduraient de longues séparations, mais malgré tout réussissaient à sauvegarder une union au-delà du deuil.

La fière statue qui leur avait tant

coûté de sueur était tout aussi resplendissante qu'il y a quarante ans. Elle semblait appuyer les paroles de Wanda, que l'existence désertique ne peut tolérer la mesquinerie ni la négligence de l'environnement sans qu'on soit victime de ses propres infractions. Il n'y avait rien de moralisateur; c'était au contraire une série de perceptions rendues avec humour, sans préjugés non seulement sur ce passé mais aussi sur notre situation. Elle y tissait une toile d'un vécu partagé et nous donnait, tel son titre, matière à réflexion.

La prochaine pièce se produit hors du cimetière où j'avais déposé un tas de branches de ‹jarilla›, un bois léger et délicat. Nous étions cinq à amorcer l'improvisation, nous servant des branches comme instruments à vent et à percussion. L'attention aux dynamiques des gestes et des textures sonores amenèrent une gamme variée de sifflements, de soupirs, de craquements, d'entrelacements entre le jeu du corps et de la voix des instruments. L'ensemble prit de l'ampleur avec l'ajout des quatre enfants qui avaient tout compris par la simple observation. J'avais évité toute consigne de durée, de mode, de geste, ce qui permit un jaillissement spontané d'effort physique en chacun(e). Au centre du cercle Hilde Westerkamp, microphone à la main, risquait plusieurs fois de se faire fouetter en s'approchant de nos branches pour mieux enregistrer la **«Sinfonia de Ramas» (Symphonie pour Branches).**

L'idée de la pièce m'était venue quelques jours plus tôt dans l'arroyo où je m'amusais à jouer une partie de jai-alai solitaire avec quelques branches. En découvrant la sonorité des gestes fouettés j'ai demandé à Lise, Coco et Richard d'expérimenter avec diverses longueurs. À la suite de ceci, lorsque Lise et moi quittions l'arroyo, nous avons entendu les bruits émis par les outils que nous traînions. Ce fut la première improvisation du **«Duo pour Pic et Pelle»** qui fut jouée au Festival. Soulevant les outils comme de lourds sabres nous prenions de l'élan pour mieux frapper les pièces de métal l'une contre l'autre, ou contre les roches au sol, ce qui étouffait les vibrations tel un effet de sourdine. C'était un duel noble, les distances calculées pour éviter tout malheureux coup de grâce. Les bruits métalliques me rappelaient le gland de la cloche, pour certains c'était un mini-concert, pas trop lancinant, de 'heavy metal'.

Richard Martel suivit avec **«Improsphère-Vohosystéma»** sur le haut de la colline. À partir d'une liste de mots identiques en trois langues, sur le thème sphère nous avons formé un canon perpétuel: esfera, sphère, sphere, hoyo, trou, hole, bordo, bord, rim . . . En atteignant une certaine vitesse de répétition les mots perdaient leurs sens, devenaient phonétiques, mélodiques, puis de simples chuchotements.

La dernière pièce, initiée par Domingo Cisneros pour les Mexicains du groupe, était une sorte de mélopée à l'honneur des peuples et tribus du Nord. Les percussions de **«Cantata Chichimeca»** se jouaient sur ossements, roches, bois et même sur des sacs à main en cuir; c'était à la fois fou et solennel, tous ces noms de villages et d'Indiens qu'ils gémissaient, gueulaient, glapissaient. Chichimeca c'est comme dire ‹**maudit nègre**›, les nègres ce sont ceux qui vivent au nord du pays, loin de la gloire des Mayas et de cette fausse supériorité du sud. La Cantata manifestait la fierté de leurs origines, de leur solidarité. Nous n'avons pu résister à nous joindre à eux pour célébrer la fin du Festival et la continuité du projet.

Silvy Panet-Raymond

CARLOS majul

Parallèle EST/OUEST

Le parallèle EST-OUEST fut réalisé le 18 décembre 84 vers la fin de la journée. L'endroit est d'abord choisi parce qu'il permet de mettre en relation la montagne San Ignacio et la pyramide à l'ouest, avec la pyramide tronquée et l'observatoire situés à l'est. En fait, nous choisissons également ce site pour ses propriétés physiques: un amoncellement de pierres brunes au milieu de cet espace désertique. Nous effectuons un déblaiement, un passage, en modifiant relativement le site sans trop le transformer.

Ce système de signes sera vu par d'autres du haut de la petite pyramide tronquée. Tout comme nous, les gens ont l'habitude de monter sur les sommets pour s'orienter ou avoir une vue plus globale du paysage. Le cimetière à proximité insiste déjà sur une présence culturelle, c'est un geste clair d'affirmation de la civilisation, si on peut dire . . . L'enthousiasme est très fort à la découverte de lignes qui partent très droites et fort loin dans des directions qui semblent avoir une finalité quelconque. Ce parallèle EST-OUEST interroge les systèmes de signes déjà existants dans la zone en utilisant les données du site lui-même. Il ne faut d'ailleurs pas trop modifier le paysage qui est parfait; mais il faut faire quelque chose!

Le parallèle EST-OUEST insiste sur un autre rapport de communication: l'interaction entre les phénomènes culturels issus d'une tradition européenne et d'autres relevant d'une culture autochtone. Le déblaiement et l'agglomération de pierres formant une petite pyramide, par une sorte d'osmose, la trace et la structure, implique la modification de la nature en même temps que son agencement à des fins symboliques. Par exemple, l'axe de la pyramide de la LUNE à TEOTIHUACAN, qui a quatre kilomètres de long est, à une échelle énormément supérieure, un type d'organisation spatiale similaire.

Le parallèle EST-OUEST permet d'insister sur le mouvement stable de la nature, les levers et couchers de soleil, et interroge sur les habitudes culturelles de modification du paysage; entre la tradition européenne de la trace et celle mexicaine de la forme pyramidale.

Quels motifs poussent les civilisations à se doter d'un système de signes? Ce projet comporte à une échelle réduite mais humaine des préoccupations élémentaires d'organisation et de symbolisation en fonction du paysage, dans ce cas, celui de la Zone du Silence.

Richard Martel

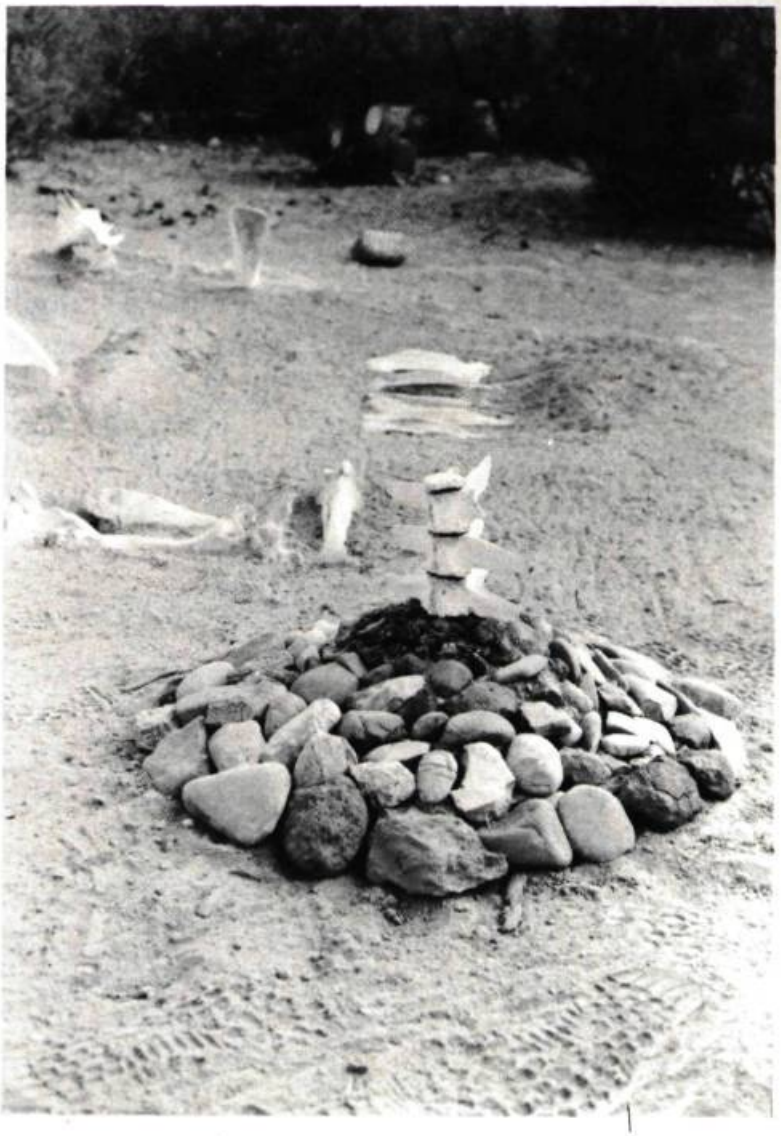
les projets individuels

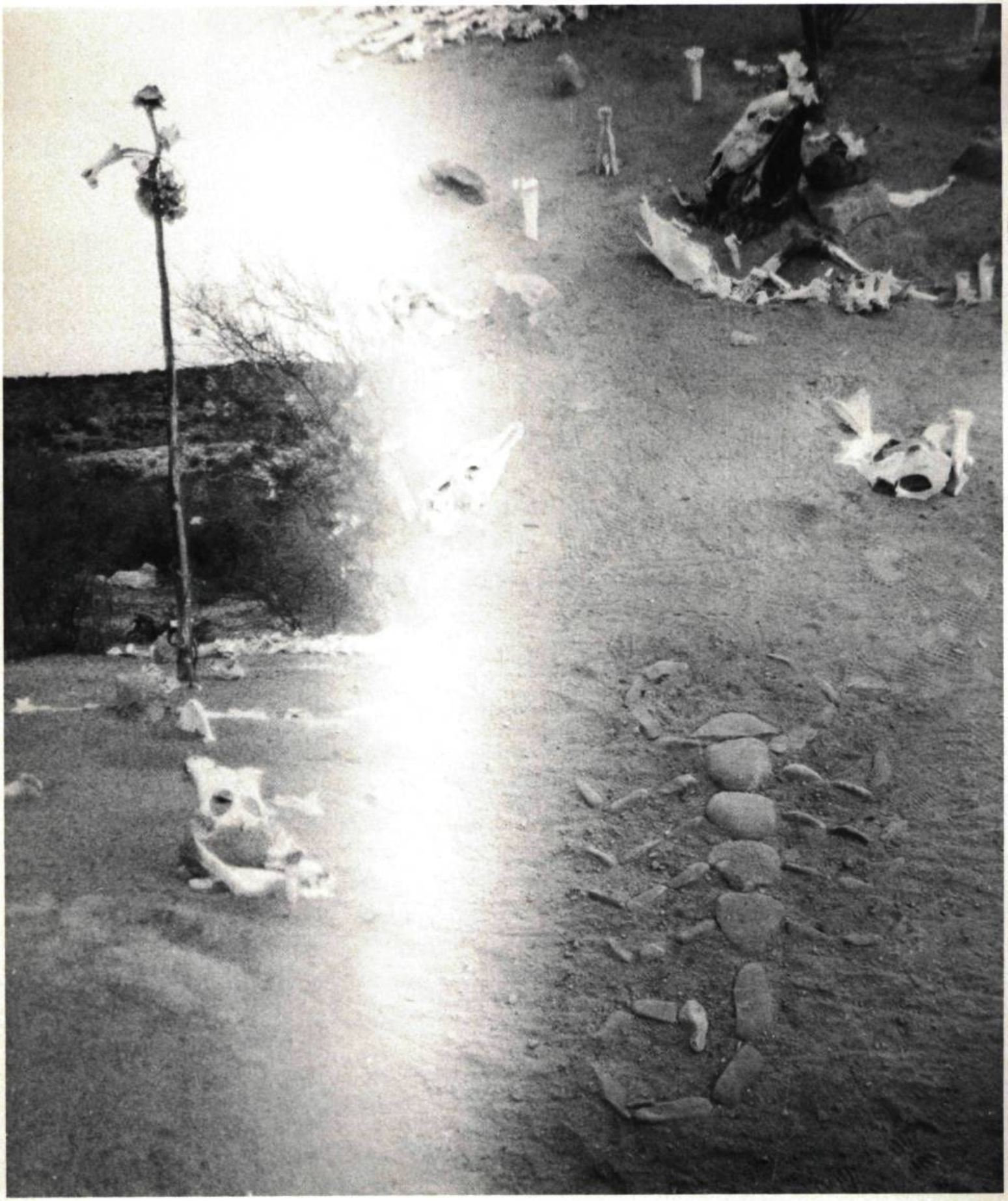
DOMINGO cisneros

Resurreccion Chichimeca

Un monticulo arenoso, rodeado de mezquites y huizaches, cercano al pozo de agua de las ruinas de Mohovano. Huesos, piedras, unas. Cementerio de arena y viento. Calaveras y osamentas de ganado muerto de hambre, sed o enfermedad. Espinas y pedernales. Dias de plomo de darle elocubrado a ese camposanto de animas del desierto. Sol, arena y huesos. Infierno fosilizado. En veces Funeral de Chaman Chichimeca o Mezquite Navideno. Otras La Insurreccion de los Muertos, Juicio Final o Los Labios del Averno. Ojo: alacran alucinado ataca a panteon. Y asi. Luego contemplas tu instalacion, en cierto momento, y te dices: arte nomadico. Otro dia, desde la sombra de un techo de espinas, dices: arte aventura. En la Nochebuena te escapas un poco del grupo y le das la vuelta. Bebes sotol entre fémures y costillas. Platicas un rato con tus seres semienterrados, tus cuates. Te platican sus historias, casi siempre en queja. Luego te dices: arte chichimeca. Ah, maldito desierto magnético, embrujada zona, puerco iman esclavizante: me hiciste caér como meteorito, joderme como chuzo. Tentaciones malditas del éxtasis. Hambre de soledad en despoblado. Coyotes y animas heridas. Los huesos con la luna, la piel en la espina. Y finalmente te dices: ahora ya tan lejos, zona musa mia, Resurreccion Chichimeca.

Domingo Cisneros





MOHOVAMEC: Lieu de rencontres

«Système retenu pour une installation de pierres volcaniques et magnétiques — noires — dans un endroit spécifique de la Zone du Silence. Un peu loin du «**chemin**» pour découvrir lentement ce projet. Il s'agit de deux «**murs**» construits dans le style des constructions des Indiens de la Meso-America, les pierres étant simplement disposées les unes sur les autres. La rencontre des deux angles est surélevée de manière à créer un redressement graduel.

Cette forme culturelle élémentaire intègre le triangle, renvoie à l'architecture pré-colombienne et aux constructions des sociétés semi-nomades qui sont passées dans cette zone. Il s'agit aussi d'interroger le signe comme «**métaphore**» de construction. Entre le signe, l'architecture et la sculpture, cette «**relation**» culturelle propose un espace de communication sur les rapports formels avec d'autres traces se trouvant ailleurs qui ont un caractère plus «**sacré**», plus près du rituel. Il est possible d'envisager ici une critique du système — du site — culturel. De même, cette installation, cette interrogation devrais-je dire, fait référence à d'autres types d'organisation et pose le système des rapports comme questionnement fondamental. Ni religieux ni architectural, ni symbolique ni sculptural, ni esthétique ni éthique, mais tout à la fois: ÉTHÉTIC. Les rapports masculin / féminin, culture / nature, construction / symbolisation, manuel / conceptuel, physique / mental, etc. sont intégrés à cette proposition où se trouvent:

- **éléments de célébration plastique,**
- **charge pulsionnelle,**
- **caractère analytique,**
- **transgression.**

Le temps passé à sa réalisation, l'isolement, le désert, la présence de petites bêtes dangereuses (les scorpions se logent sous les pierres pour leur hibernation), ajoutent un élément performatif que l'encadrement théorique et organisationnel sollicite. Également, ce système formel favorise la méditation et un questionnement se «**construit**» au moyen de données adjacentes et alentour du site lui-même, comme données opérationnelles. La relation avec les gens vivants dans la zone et les visiteurs qui viendront éventuellement est de l'ordre du vécu communicationnel.

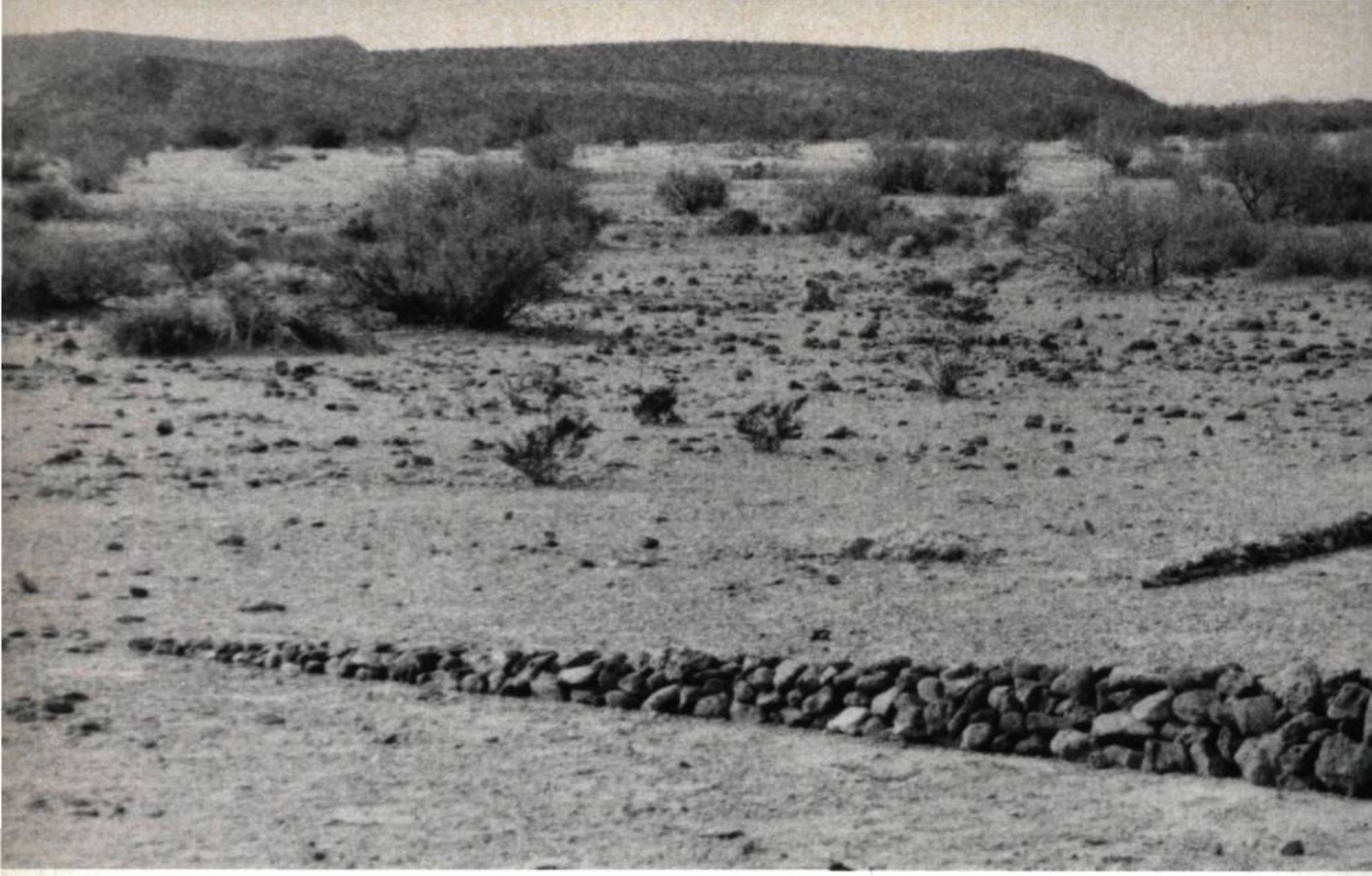
Les dimensions physiques de l'installation doivent rester humaines quant à l'échelle. Les éléments **V** et **A** ont une dépendance linguistique avec le site. MOHOVANO est le nom du site de notre campement, d'origine Apache, le **VA** est de fait la seule «**particule**» ouverte. **V** et **A** sont des formes pointues et ouvertes, les autres sont sphériques et fermées; et ce aussi sur le plan phonétique.

De plus, les **V** et **A** s'apparentent aux pointes de flèches que l'on trouve assez fréquemment dans la zone... et les connotations qu'elles contiennent sur le sens de la direction — ou la direction du sens?

Une autre raison motive la réalisation de ce projet: les gens qui visitent la zone ont un certain respect des rituels; ils ont alors accès à un système élémentaire de communication qu'ils peuvent par la suite décoder.

«**MOHOVAMEC** fut réalisé seul, en trois jours, loin du campement, les 20, 21 et 22 décembre 84, au solstice d'hiver, avec une corde et une paire de gants comme uniques outils. Les dimensions sont approximatives et chacun des deux éléments a sept mètres de long sur ½ mètre de haut à la rencontre des deux segments».

Ce texte fut écrit avant la réalisation matérielle du projet **MOHOVAMEC**. Il explique relativement l'intention de cette production. En fait, lorsque nous nous trouvons au MILIEU de cette installation, nous ne sommes pas DEDANS, ceci constitue une amplification du système de la repré-



sentation. De plus, lors de mon retour à Durango, après un séjour d'un mois dans cette Zone du Silence, j'ai eu l'occasion de feuilleter des livres sur l'art rupestre et particulièrement une brochure sur le travail des Indiens de la Valle de Guatimapé, près de Durango[1]. Ces Indiens représentaient l'organe féminin par la forme ◇ et la forme ⋇, un piège à pêcher, vu en perspective verticale, symbolisait également les éléments féminins tandis que la forme △ évoquait, pour eux, l'organe viril et identifie le sexe masculin. Ma surprise fut grande lorsque je pris conscience de ce système élémentaire de symbolisation car j'avais théoriquement insisté sur ce rapport masculin / féminin en plus des autres connotations mentionnées précédemment.

MOHOVAMEC intègre le linguistique à l'architectural, la fragilité à la durabilité et fut réalisé à partir des données du site lui-même. Autrement dit, le site offre les matériaux et les conditions mêmes de l'agencement formel; les dimensions sont relatives au déplacement du corps dans le paysage. Il ne s'agit pas de s'affirmer aux dépens du site, comme c'est le cas dans la tradition européenne depuis le JE de Descartes, mais d'organiser en fonction du site lui-même dans ses composantes essentielles de «**lecture**» et de «**monstration**».

MOHOVAMEC c'est Vie et Art réconciliés comme lieu de rencontres et déplacements. La nature étant ici respectée dans sa matérialité, la culture se manifeste comme aménagement, agencement, rien de plus, rien de moins!

Inutile d'insister sur le fait que la zone reçoit énormément de météorites, c'est là qu'il en tombe le plus au monde, ce sont les scientifiques qui nous le disent! Il sera donc intéressant de pouvoir vérifier, dans le futur, si cette installation va avoir un certain effet sur les retombées célestes... Je n'insiste pas non plus sur la possibilité de regarder ce projet du haut des airs, d'un avion par exemple. Avec le «land art» le dessin terrestre n'est visible que du haut des airs. Dans le cas de MOHOVAMEC, ce projet doit être d'abord vécu, lu ou domestiqué par l'écran cathodique: une installation de plusieurs moniteurs de télévision (4-9-16) est aussi prévue suite à la possibilité de reconstruire à une autre échelle et d'une autre façon ce projet global sur le rapport nature / culture comme phénomène d'osmose et non d'affrontement.

L'art ne consiste pas uniquement dans la fabrication d'objets à des fins mercantiles, tout au plus peut-on parler ici de proposition formelle intégrée à un site qu'il convient d'abord de valoriser. Nature et culture se confondent, l'activité intense du déplacement est concomitante de la permutation: l'art est aussi subterfuge, artifice au sens de déroute. **MOHOVAMEC** aurait pu être réalisé par quelqu'un d'autre; c'est que ce projet tend à affirmer plus qu'à vouloir soustraire: le site et son contexte sont dès lors objets de médiation.

Richard Martel

1 Documentos historicos sobre rocas, *Arte rupestre del Valle de Guatimapé*, Durango, par Jesus F. Lazalde, Alejandro Paschard, Jaime Ganot R., Durando, juill. 83 p.16.

BENJAMIN medel

LISE labrie

Des symboles universels

Lorsque notre regard moderne fixe les aspects culturels des sociétés primitives, une perte s'opère: perte de valeurs spirituelles comme une attaque du sens profond de la vie. La lutte est devenue inégale: l'Occident désintègre organisation sociale et morale pour ses quelques descendants. Restent les superstitions plutôt que les symboles qui disaient l'univers.

Appartenant à chacun de ses membres, afin de faire place aux valeurs du monde occidental; plus rationnelles détruisant leur faculté à réagir aux symboles en les traitant comme des superstitions fantomatiques. Les diables n'habitent plus les cavernes, l'arbre n'est plus un symbole de vie et il n'existe plus d'esprit. La nature ne fournit plus les symboles, encore moins des relations de sens.

La dominance outrancière de la technologie sur la nature colporte un mythe fallacieux: nous pensons être en mesure de comprendre et d'analyser tous les phénomènes. La nature ne souffre-t-elle pas de nos «**progrès**» au point qu'il n'est pas certain que nous soyons en mesure de solutionner les problèmes écologiques actuels.

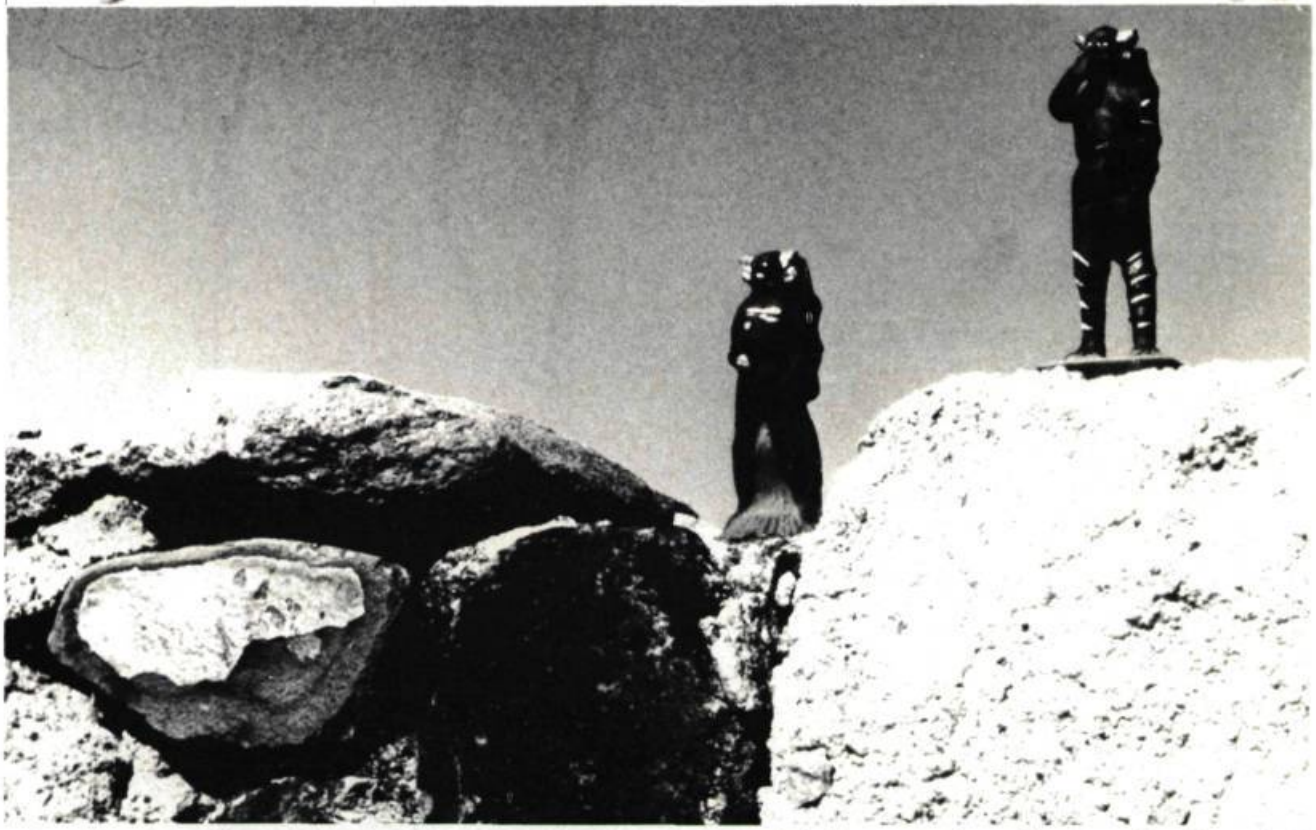
C'est pourquoi j'ai choisi la voie inverse au rationalisme, voire même la déraison, afin de vivre simplement l'expérience du désert. Le défi serait de me confronter à une culture et un environnement totalement étrangers. S'offrait l'opportunité de réapprendre par la survie dans un milieu physique difficile au sein d'une collectivité trilingue/triculturelle évoluant dans cette nature hostile. Chaque pas semblait hésitant: le scorpion est là, tendu comme un ressort; les plantes agressives, bardées d'épines, n'attendent que le geste maladroit.

Ici tout est à notre démesure; la vie poussée dans ses derniers retranchements n'en est que plus audacieuse. Tout semble inerte et figé... comme la mort. Et pourtant non, tout cela vit avec nous.

L'utilisation des symboles universels a été ma préoccupation artistique durant mon séjour dans le désert. Je me suis acharnée à la quête d'un lieu propice à traduire une pensée; construire sans détruire en recherchant une combinaison qui coordonnerait le tout sans avoir l'attitude imposante du colonialiste. Par moments, j'éprouvais quelques malaises à déplacer quoi que ce soit tant cela me paraissait inconvenant.

J'abordai en premier lieu des symboles universels tels la pierre, le cercle et l'animal, que je disposai sur une élévation formant le cercle qui relie l'homme et la nature, en tenant compte des directions Est/Ouest. Les pierres volcaniques furent regroupées de manière à construire une route incarnant le passage des cultures nomades du désert. La cascade d'ossements dévalant le versant de la colline par opposition à l'ascension de l'autre versant exprimait le passage d'un état à un autre. La dématérialisation du corps physique s'opère: transmutation/métamorphose.

Les symboles culturels représentent les images collectives d'une société, telles ces figurines illustrant des diables, que les Mexi-



cains déposent dans les crèches de Noël. Elles possèdent certains aspects de pouvoirs et de charmes. Elles expriment la relation entre une force positive et négative indissociable. Leurs couleurs respectives correspondent à deux actions: le diable rouge exprime le matérialisme et transporte un sac d'or tandis que le noir porte des peintures corporelles et mime l'action de manger: la sensualité. Ces deux statuettes mises en situation dans le désert prenaient d'autres proportions lorsqu'elles étaient placées à travers des artefacts tels que des pointes de flèches, molcajete.

Historiquement, la Zone du Silence a été un endroit stratégique au niveau des guerres territoriales. La dimension mythique et mystique des deux figurines visait à accentuer la tragédie humaine que sont les guerres colonisatrices. J'ai recréé l'image en rituel sous forme de documents photographiques. Je faisais apparaître et disparaître les diables dans ces espaces disséqués de souffrances et de douleurs.

Lise Labrie

FRANCISCO perez-garcía

Evento realizado el 21 y 31 de diciembre de 1984 en algun lugar de la Zona del Silencio en el Estado de Durango, México.

El Cosmos y el Microcosmos o Con Una Pequeña Ayuda de mis Amigos
Un Acercamiento a la Luz, a Lo Oscuro
La Flor en Silencio Toma el Poder de la Vida

La instalacion:
Elementos materiales y humanos (con participación voluntaria)
Instructivo:
El evento se realizará a la caída del sol.
Los (as) voluntarios (as) se colocan cada quien con una cuerda en el lugar señalado.

Una persona entra desnuda por el poniente sobre la línea negra y al llegar al centro de la estructura negra, se cubre con una tela blanca de pies a cabeza. Da la cara al poniente.

Enseguida, cada voluntario (a) la atará con la cuerda, para luego tensarla a una determinada distancia. Sin soltar las cuerdas, permanecen unos minutos en communicación con la persona en el centro.
Se prende el círculo de fuego.

Las cuerdas son clavadas (fijadas) al piso y las personas voluntarias se alejan rumbo al oriente, fuera de la instalación, a observarla mientras cae el sol en el poniente.

Las personas voluntarias regresan a la instalación después de unos minutos, desclavan enseguida las cuerdas del piso y las desatan del centro para luego retirarse de la instalación hacia el oriente.

La persona del centro se despoja de la tela blanca, realiza un acto de limpieza deslizando las palmas de sus manos sobre su cuerpo desnudo y, como si quitara algo de éste, lo arroja al círculo de fuego cuatro veces a los cuatro puntos cardinales. Luego da la cara al oriente y se dispone a abandonar la estructura negra. Al poner los pies fuera de la estructura, empieza con estos a romper los círculos señalados (el de cal blanca, el de piedras y el de fuego) para continuar su salida por la línea blanca rumbo al oriente.

Al final de la línea agradece a las personas voluntarias y se viste.

Proposito principal del evento:
Habrá que aceptarnos.
Hay una imprescindible
una imperiosa necesidad
recíproca entre las personas.
Habremos de compartir nuestros
espacios y dejar lo
necesariamente personal — la
energía suficiente — para trotar
nuestros caminos.

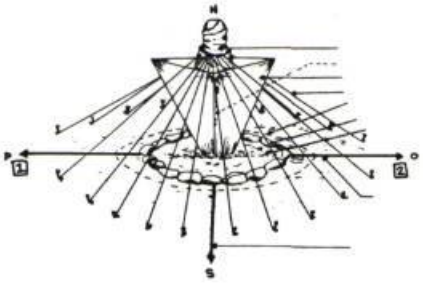
Poniente: línea negra.
Inicio el camino entre la
oscuridad
tan sólo con el poder corporal,
— entrega personal a las (os)
cómplices —
rumbo al centro de la estructura
a complementar mi negritud con
la blancura. . .
y la energiá de los (as)
cómplices,
energía recompensada por mi
poder
y el poder del lugar ocupado.

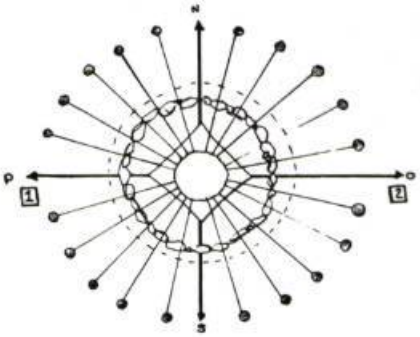
(La flor solar afloja su energía
vital desde el oriente
y la espero y la recibo jubiloso.

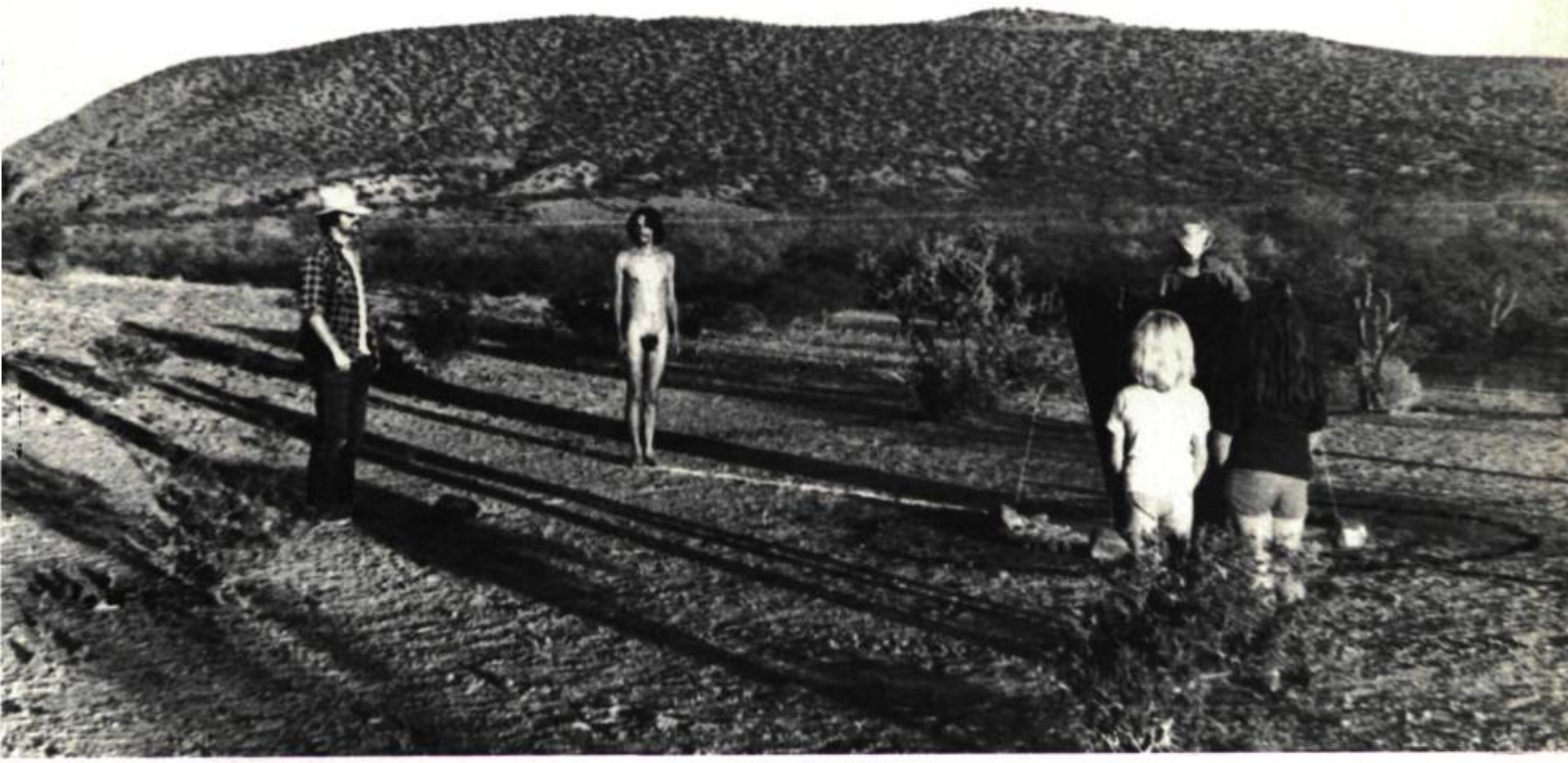
El poniente
implacable tragasoles
asesino amable y constante.)
Norte/Sur: línea roja.
Me mantengo en la cuerda floja
de la pasión
— del amor por la vida y la
gente (no toda) —
barra púrpura del equilibrio
para un funambulista aterrado
asombrado
posando el pie en el lugar
preciso
afortunado
Desciendo luego
rompiendo fatalidades circulares
cotidianeidades mortales que
pateo con energía
y las mando a la chingada por
un relativo instante.

Oriente: línea blanca.
Y me encamino con precisión
hacia el oriente
lugar de ilumine
donde ahora
paradójicamente solo encuentro
tinieblas
y luz oculta
dispuesta a saltar en el momento
adecuado
hacia el lugar exacto.

Francesco Garcia Perez







BENJAMIN medel

Listening to the Zone of Silence

HILDEGARD westkamp

Three weeks in the Zone of Silence meant three weeks of experiencing an acoustically ecological place. Ecological in two senses:

1) Where there is such acoustic clarity that all sounds are audible, even the quietest. In such an acoustically balanced place all sounds have an undisturbed existence, sounds do not mask each other.

2) Where there are so few sounds that one desires, in a very new and profound way, to **make** sounds and music. One begins, in fact, to experience a balance between listening and soundmaking that most of us have either never experienced or may, at best, remember from our childhoods. Those of us who live in the city usually experience an overload of sound-input and have few opportunities for sound-output (soundmaking).

To go to the Zone of Silence seemed like a chance to recover my senses from an urban, hectic existence, to focus them and thereby to recover myself. A time and place to wait and a time and place to do nothing. And since silence does not mean the absence of sound, of course, I also saw this trip as an opportunity to explore acoustically, with ear and microphone, a totally different wilderness than I was familiar with.

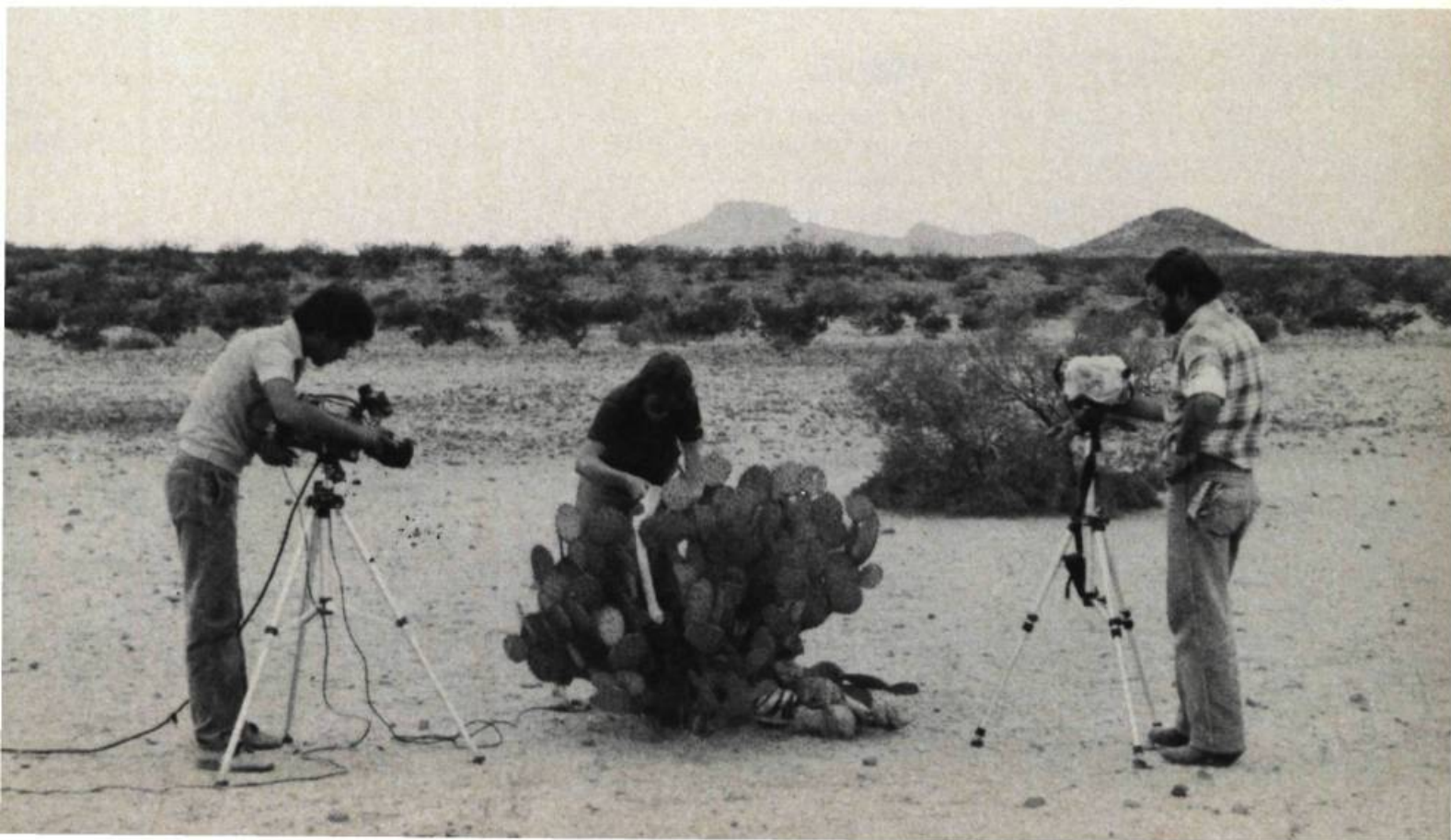
The Sounds of Desert Plants

I discovered these sounds almost immediately upon arrival in the Zone of Silence. In order to «get» anything on tape in such an acoustically sparse place (other than our voices and some animal sounds), I literally had to establish **physical** contact with the desert, simply by touching the materials of the landscape. This suggested itself quite naturally under the given circumstances of extreme quietness. I like to use the microphone the way photographers often use the camera, searching for images, microscopic images, using it to discover things. The only way I could discover exciting sounds here was by making them with my own hands, by touching the plants, by playing on the little spikes of the cacti, for example. The maguey cactus is a green very fat and juicy looking cactus. It wants to be touched. It is the plant that tequila is made of. I had the microphone really close to it and I rubbed my hand along the leaves. It sounded like a huge storm, changing its frequency spectrum all the time. And then I knocked on it and banged on it and it sounded like a bass drum.

Discovering these sounds in this wilderness area was like finding beginnings of culture, like tracing the sound of musical instruments back to their original materials and to their original context and meaning in a landscape. You suddenly realize that instruments are originally environmental sounds.

To have that experience as a recordist and composer is an amazing experience. Somehow you recognize in a new way that whole process of making culture, making music from the materials of a specific place. You suddenly perceive a continuity between wilderness and culture, life and artistic production. And that continuity is created through an ecological relationship between a place and the people inhabiting it.

Hildegard Westerkamp



The Infinite Ear.

Imagine the world
trying to get inside
this cactus.
Knocking on it
as one would on a sealed
chamber.

The spines snarl angrily
like dogs chained to the
doorpost.

The meat resists
the hand or the knife,
and when you finally enter
you're already lost in infinity.

In tasture or text,
I mean texture or taste,
in **PULQUE** —

it speaks
back at you hollowly
as if it were its own sound.

Already a magical potion:
maguey, ocotillo,
cardenche –
mezcal, sotol –
the infinite ear

N.R.

Plant.

The plant sits there.
It stares me down each time
I try.

It doesn't move.
It doesn't seem to move.

Even when I glance away
quickly
and then glance back
it hasn't moved.

Or it seems not to have moved.
It is uncanny that plants
can stand in the same place
for a hundred years
without moving.

Some of these cacti are a
hundred and fifty years old.

They simply stand there and
stare at the sky.
They stare the old man down.

They are older than him.
They don't give a shit.

Norbert Ruebsatt

JEANNE mac donald

In the Trail of a Star

I sit on red stone &
rock face edged in storm
peering out at vanished
voices
tear & laughter
hid under calm sandy seas.
Here I am — stark dark & arid
cold
gripping the air — I breathe
dryness
and the stillness
my eyes catch the wisps
of ice beings
cloud dancing on high winds
witness to ancient
war songs, death songs
bound for no one's memory
but our own
I fall into grains of crystal bear-
ing night
breaking into sand rivers
I go flowing
I fall asleep
Coyote talks and walks
round my dream
howling «Wait»
for the whispering of winds in
wings
descend
ascend
into soaring vulture eyes
hunting haunting death
under a desert star
I awake in the shadows
of falling stars & remember
where I am.

J.M.P.

death of wolf song

I will walk once more, each
step on stone & rock brings
me closer past cliff wall and
red and yellow sands, to stand
on the edge of a sky.

i am standing in a circle place,
the ashes of cactus root fire . . . a
trace of a prayer

i remember the sun that night,
as it fell into the west & left the
sky burning with color

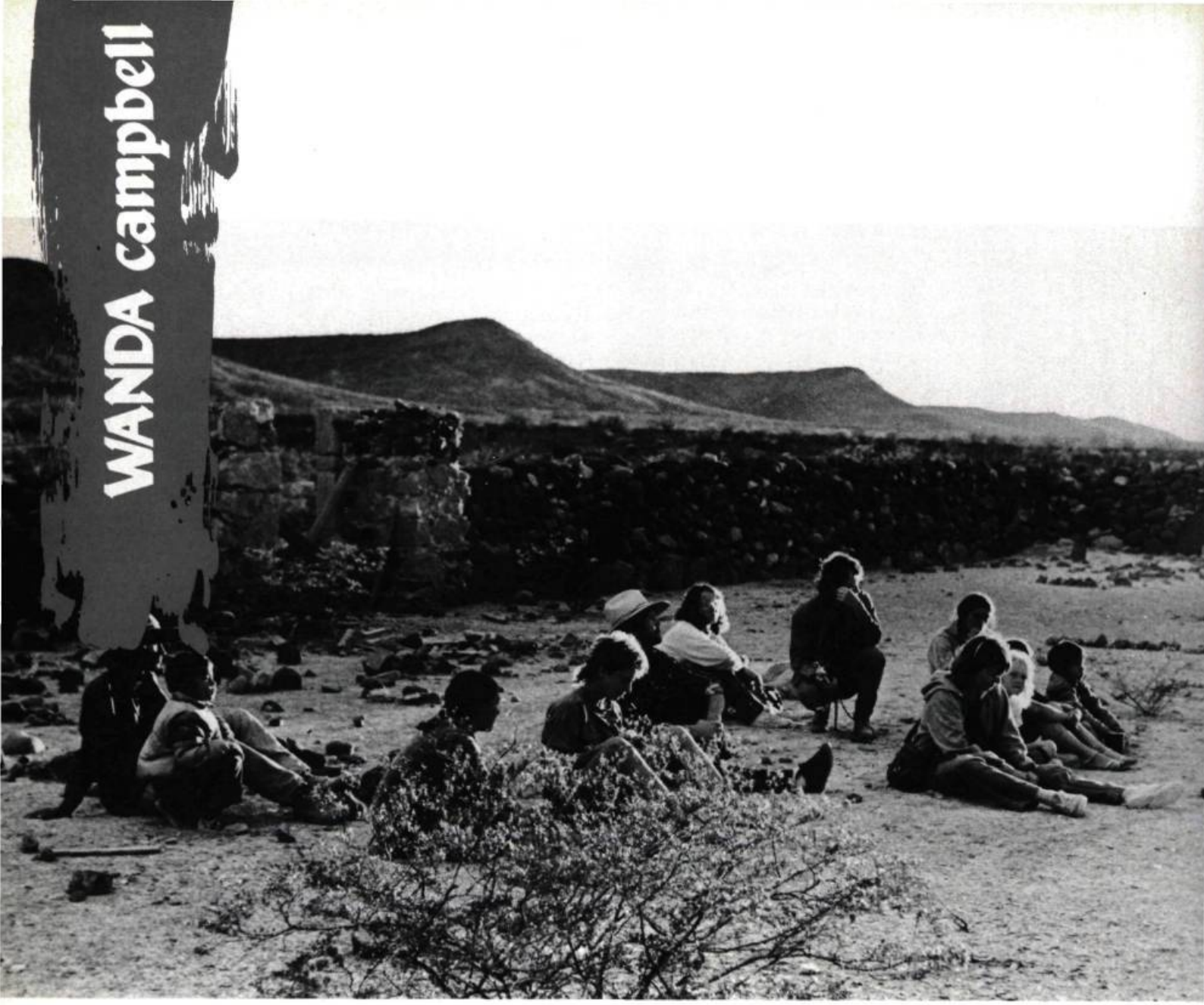
aztec and tobacco smoke rising
blue above the red embers
i looked for a small circle of fire
in the desert dusk where
i kenw one man stood, facing
the dropping sun then walking
into the darkness of the east

a moment in the stillness and
fading light in an almost empty
world . . . vibrant and calm cros-
sing space
to touch another's
spirit quest

even in weakness, the solitude,
the memory of a rocky trail in a
pursuing night

i'll walk to the apache ruins
we close our eyes to ourselves
and i think of a land / far away
where someone found beauty in
my song
volcanic stone falling into dry
rivers
i look for a shadow . . . i want
to disappear in the silence
in the constant gazing of the
sun — rock faces stare with
many crystal eyes / shine to the
light

Jeanne MacDonald Poirier



Reflections . . .

Maybe whole families perished here, leaving no wives or husbands or children to bring monuments from Ceballos, Mapimi, Chihuahua, Yermo, Tlahualilo. Or maybe they were beaten by the desert, and they went away and left their dead forever, a weight they couldn't carry anymore. Or maybe they planned to come back someday, laden with egg bread and flowers, but fate ruled otherwise elsewhere. And so these crosses stood and bore the wind and sun and rain until they toppled over, like those that lie below them.

Some living things fall dead onto the earth's face and then are covered over. Others lie where they fall, offering their flesh to all, a delicatessen of death. I wouldn't mind either way. I could lie among you here quite comfortably, or leave my bones out there, white as this graveyard Jesus, treasure for sculptors and coyotes.

(Selection from **Reflections in a Desert Graveyard** by Wanda Blynn Campbell, written and presented during the Zone of Silence Project at a trilingual, sunset reading held in an abandoned cemetery on December 29, 1984.)

SYLVY panet-raymond

Scénario pour vidéo: DÉSERT INCOGNITO

Les rêves de nuits froides désertiques se sont effilochés et le temps pèle à force de coups de soleil.

Mes yeux, rivés sur une dune blanchie plus bas, semblent percevoir quelque chose à laquelle je serais aveugle. Mais rien ne bouge, pas même mon ombre assise à mes côtés sur la colline. Quand soudainement je vois le sens s'enfuir devant l'apparition d'une femme traînant une pelle sur la dune.

Elle place la lame au sol et l'enfonce d'une frappe de pied. Une fosse aux parfaites dimensions s'étale à l'instant devant elle. Profonde, étroite et longue. Elle abat de nouveau son talon sur la lame mais cette fois-ci, culbute brusquement au fond de la fosse. La pelle reste toujours plantée; saisie d'un réflexe étourdissant, je bondis et réussis tout juste à m'acccrocher à la seule racine d'arbre. Je me rasseoie. La femme s'est effacée!

Serait-ce possible que son désir si ardent de déchirer la terre ait provoqué une ouverture du sol sans qu'elle s'astreigne au labeur nécessaire? Et que par sa disparition elle devienne victime de son propre désir?

J'ai à peine le temps de me ressaisir que survient un groupe en file indienne, suivant les pas de la femme. J'ai eu raison de croire qu'ils sont archéologues en les voyant se précipiter vers la pelle; criant '**artefact, artefact**', ils l'identifient sous tous ses angles, s'alliant ainsi à sa postérité.

Un des archéologues, élancé et bistré, qu'on aurait dit de Delhi plutôt que de Durango retrousse son chapeau, écarte les jambes et se met à photographier la découverte. Puis il se rend vers la pelle, l'empoigne et tire de toutes ses forces. Eh bien, il tire tellement qu'il s'effondre dans le gouffre devant ses collègues abasourdis. Comme un seul corps déchaîné ils se ruent jusqu'au bord.

Et là, une chose étrange s'est produite.

«Comment ça se fait», s'écrièrent-ils, **«qu'on a beau regarder ensemble ce trou sans qu'on puisse y voir la même chose?».**

Semble-t-il que l'homme a disparu, mais qu'il y est toujours. Laissez-moi vous expliquer. Il est allongé auprès d'une femme, la même que j'avais observée plus tôt. Elle porte des shorts et des bottes italiennes recouvertes de poussière. Ses mains sont croisées sur sa poitrine nue et l'homme enduit son visage entier d'une épaisse crème blanche. À leurs pieds, une petite fille aux cheveux couleur clair de lune. Elle presse une moitié d'orange très orange laissant le jus couler sur les jambes basanées de la femme.

Je soupçonnais déjà les archéologues de vive spéculation sur les rapports humains à l'aide du moindre indice; frappés de stupeur et du désir de ramener leur collègue sur terre, l'imagination s'incendie. Est-il possible qu'il ait atteint le paradis sous terre? Ou encore que l'homme et la pelle soient passés à l'histoire, soient devenus artefacts? S'agit-il d'hallucination, de déduction, de phantasmes? Est-ce que ça s'est vraiment passé comme ça?

La femme archéologue intervient. «C'est impossible. Dans ce vide, il y a un cimetière en désordre, des croix fauchées par le vent et, au beau milieu, deux statues intactes en plâtre. Un Jésus d'un blanc éclatant, mesurant trois pieds, à côté de la Vierge de Guadeloupe en bleu d'outremer. Une vierge souriante à perpétuité, malgré les tiges de fer rouillé, enfoncées dans son ventre au bout desquelles repose un croissant de lune.

Autour des pierres tombales, recouvertes de fruits exotiques, des hommes, femmes et enfants se bagarrent, s'arrachent la nourriture à même la bouche. Une femme blême, aux cheveux longs et fins saisit un gros ananas et le fout sous son chapeau. Mais l'ananas est beaucoup trop gros et porte mal le

sombrero.

Si vous jetez un coup d'oeil vers l'autre coin vous verrez cinq personnes accroupies autour d'une bosse de terre et d'une croix, portant sur la traverse la lettre A à droite et la lettre B à gauche. Taciturnes, *les yeux baissés, ils mangent* de la poussière avec leurs doigts. Une ombre vient fendre la croix. Rattachée à l'ombre, une petite fille aux cheveux couleur clair de lune tient dans ses paumes le croissant en plâtre. Elle le présente à l'homme au menton bleu et aux yeux perçants. En échange, *il met des fossiles de bêtes marines* dans un morceau d'écorce épineuse qu'il lui dépose dans la bouche.

Dès lors, le silence plane sur le cimetière entier. Le site de la bagarre autour des statues est abandonné. Il n'y reste qu'une petite *fille, sa boîte pervenche et son* chien. La boîte est remplie de pointes de flèches en obsidienne, de poissons incrustés de fossiles et de pierres ojuelite emballés dans des billets de pesos; elle déballe ses petits trésors avec soin, elle les dépose pièce par pièce sur les noms gravés dans le granit. Les billets jetés au vent s'abattent contre les cactus et les croix abîmées. Elle ramasse la pelle à ses pieds, se lève, suivie de son chien. Ensemble, ils franchissent le mur du cimetière. Comme des fantômes.»

Je me dresse lentement sur la colline, tourne le dos à la dune nue et blanchie et me dirige vers l'arroyo où gît la déesse de la fertilité, telle que je l'avais laissée. Elle est de terre ocre dorée, son sexe une *pierre en forme de coeur. Je ra*masse une pelletée d'ocre que je dispose sur ses flancs et sur les courbes de ses bras ouverts.

Quel coup d'être l'auteure, de pouvoir éteindre les visions de mes personnages. Mes personnages diraient bien le contraire; que ce sont eux et elles qui m'ont permis de voir ce qu'ils désiraient me dévoiler. Et la déesse et les petites filles diraient qu'elles ont de la chance d'être éphémères, puisque personne, pas même moi, ne peut les retenir à jamais.

Silvy Panet-Raymond

la Zone du Silence

traduction française

Résurrection Chichimeca

Un monticule sableux, entouré d'arbres mezquites et huizaches, près du puit d'eau dans les ruines de Mohovano. Ossements, pierres, ongles. Cimetière de sable et vent. Épines et silex. Des jours de plomb passés, élucubrant dans ce champ-saint d'âmes du désert. Soleil, sable et ossements. Enfer fossilisé. Des fois Funérailles de Shaman Chichimeca, ou Arbre de Noël Mezquite. Autres fois, l'Insurrection des Morts, Jugement Final ou Les Lèvres de l'Enfer. Avis: scorpion halluciné attaque à panthéon.

Après, tu contemples ton installation et certains moments, tu te dis: art nomade. Un autre jour, de l'ombre d'un toit d'épines, tu penses: art aventure. La veille de Noël tu t'écartes un peu du groupe pour en faire le tour. Tu bois du sotol entre fémurs et côtes. Tu parles un bout de temps avec tes êtres demi-enterrés tes chums. Ils te racontent leurs histoires, presque toujours des plaintes. Alors tu te dis: art Chichimeca. Ah, maudit désert magnétique, zone ensorcelée, chien d'iman esclavagiste: tu m'as fait tomber comme un météorite, m'as brisé comme une pointe de flèche. Tentations maudites de l'extase. Faim de solitude en dépeuplé. Coyotes et âmes blessés. Les ossements avec la lune, la peau sur l'épine. Et finalement tu te dis: maintenant, déjà si loin, ma zone muse, Résurrection Chichimeca.

D.C.

Événement réalisé le 21 et le 31 de décembre de 1984 quelque part dans la Zone du Silence.

Le Cosmos et le Microcosmos ou Avec un Peu d'Aide de Mes Amis. Une Approche à la Lumière, à l'Obscurité. La Fleur en Silence Prend la Pouvoir de la Vie.

L'INSTALLATION:
Éléments matériels et humains (avec participation volontaire).

INSTRUCTION:
L'événement se réalisera au coucher du soleil.

Les volontaires se placent, chacun avec une corde, à leurs endroits désignés.

Une personne nue entre du côté ouest sur la ligne noire et, en arrivant au centre de la structure, se couvre avec un linge blanc des pieds à la tête. Elle fait face à l'ouest.

Ensuite, chaque volontaire l'attache avec une corde pour après la tendre à une distance déterminée. Sans délier les cordes, ils demeurent quelques minutes en communication avec la personne au centre.

Le cercle de feu est allumé.

Les cordes sont fixées au sol et les personnes volontaires s'éloignent vers l'est, hors de l'installation, pour observer le coucher du soleil à l'ouest.

Les personnes volontaires retournent à l'installation après quelques minutes; ils détachent les cordes du sol et les délient du centre. Après ils se retirent de l'installation vers l'est.

La personne au centre enlève le linge blanc, réalise une action de nettoyage en glissant les paumes des mains sur son corps nu comme s'il quittait quelque chose et le lance vers le cercle de feu en direction des quatre points cardinaux. Ensuite il fait face à l'est et se prépare à abandonner la structure noire. Au moment de mettre les pieds hors de la structure, il commence à briser les cercles marqués (celui de chaux, celui de pierres, et celui de feu) pour ensuite continuer sa sortie par la ligne blanche vers l'est. En arrivant au bout de la ligne il remercie les personnes volontaires et s'habille de nouveau.

LE PROPOS PRINCIPAL DE L'ÉVÉNEMENT:

Il faut nous accepter.
Il y a une nécessité réciproque inévitable et impérieuse entre les personnes.
Il nous faut partager nos espaces et laisser ce qui est nécessairement personnel — l'énergie suffisante — pour réaliser nos chemins.

Occident: ligne noire
Je commence le chemin entre l'obscurité
uniquement avec le pouvoir corporel
— un don de soi aux complices —
vers le centre de la structure
pour compléter ma noirceur avec la blancheur . . .
et l'énergie des complices,
énergie récompensée par mon pouvoir
et le pouvoir du lieu.

(La fleur solaire relâche son énergie de l'orient,
je l'attends et je le reçois joyeux.
L'Occident
implacable dévore-soleils
assasin aimable et constant.)

Nord/Sud: ligne rouge
Je me maintiens sur la corde détendue de la passion
— de l'amour pour la vie et les gens
(pas tous) —
barre pourpre de l'équilibre
pour un funambule atterré
étonné
posant le pied sur une place précise
fortunée

Je descends ensuite
brisant fatalités circulaires
quotidiennetés mortuaires auxquelles je donne
un coup de pied énergétique
et je les envoie à l'enfer pour un instant relatif.

Orient: ligne blanche
Et je m'achemine avec précision vers l'Orient
lieu d'illumination
où maintenant
paradoxalement je trouve rien que des ténèbres
et la lumière occulte
prête à sauter au moment adéquat
vers un lieu exact.

F.G.P.

Écouter la Zone du Silence

Trois semaines dans la Zone du Silence signifie trois semaines d'expérience dans un lieu acoustiquement écologique. Écologique en deux sens:

1) Il y a une clarté acoustique telle que tous les sons sont audibles, jusqu'au plus bas. Dans une localité ainsi équilibrée acoustiquement, tous les sons ont une existence non perturbée, les sons ne se masquent pas les uns les autres.

2) Les sons sont si rares qu'on veut, d'une façon neuve et profonde, produire des sons et de la musique. On commence à faire l'expérience d'un équilibre entre écouter et faire du son dont la plupart de nous n'a jamais fait l'expérience ou, dans le meilleur cas, a seulement des souvenirs d'enfance. D'habitude, nous demeurons en ville et faisons l'expérience d'une surcharge de son qui entre par nos oreilles, mais nous avons peu d'opportunités pour faire du son.

Aller à la Zone du Silence me donnait l'occasion de récupérer mes sens hors d'une existence urbaine fiévreuse, les concentrer et me récupérer. Un temps et un endroit pour attendre, un temps et un endroit pour ne rien faire. Et vu que le silence ne signifie pas l'absence du son, bien entendu, j'ai vu ce voyage aussi comme une opportunité pour explorer acoustiquement, avec l'oreille et le microphone, une région complètement différente de celles que je connaissais.

Les sons des plantes désertiques

J'ai découvert ces sons presque immédiatement à mon arrivée à la Zone du Silence. Pour enregistrer n'importe quoi à un endroit si épars acoustiquement (sauf nos voix et quelques sons d'animaux) j'ai dû littéralement établir un contact physique avec le désert, simplement en touchant les matériaux du paysage. Ceci naturellement dans des circonstances d'extrême quiétude. J'aime utiliser le microphone comme les photographes utilisent leurs appareils, en cherchant des images, des images microscopiques, en l'utilisant pour découvrir des choses. La seule façon de découvrir des sons excitants était de le faire avec mes propres mains, en touchant les plantes comme en jouant sur les épines du cactus maguey qui est très gros, juteux et vert. Il veut être touché. La téquila est faite avec cette plante. J'ai mis le microphone très près et j'ai frotté les feuilles. Il sonnait comme une tempête, changeant son spectre de fréquence tout le temps. Lorsque je l'ai frappé et lui ai donné des coups, il sonnait bas comme un tambour.

Découvrir ces sons dans cette région sauvage était comme trouver les origines de la culture, comme remonter les traces du son jusqu'aux matériaux originaux des instruments musicaux, leur contexte original et leur signification dans le paysage. Tu te rends soudainement compte que les instruments sont originellement les sons provenant des alentours.

C'était merveilleux d'avoir eu une expérience comme artiste qui enregistre et compose. C'est comme reconnaître, sous une forme nouvelle, tout le processus de fabrication de la culture, en faisant de la musique avec les matériaux d'un endroit spécifique. Soudainement tu aperçois une continuité entre la nature et la culture, entre la vie et la production artistique. Et cette continuité est créée par une relation écologique entre l'endroit et le monde qui l'habite.

H.W.

Plante

La plante est là.
Elle me fait baisser les yeux chaque fois que j'essaie de la regarder.

Elle ne bouge pas.
Elle ne semble pas bouger.

Même quand je regarde ailleurs furtivement
et après l'avoir regardée encore
elle n'a pas bougé.

Ou elle semble n'avoir pas bougé.

C'est mystérieux que les plantes
peuvent rester au même endroit
pendant une centaine d'années
sans bouger.

Quelques-uns de ces cactus ont
cent cinquante ans.

Ils restent tout simplement là,
regardant le ciel.
Ils regardent le vieillard jusqu'à lui faire
baisser les yeux.

Ils sont plus âgés que lui.
Ils s'en fichent.

N.R.

L'oreille infinie

Imagine le monde
essayant d'entrer dans
ce cactus.
Frappant sur lui
comme on ferait sur une chambre scellée.

Les épines grognent avec rage
comme des chiens enchaînés à la porte.

La viande résiste à
la main ou au couteau
et quand tu entres finalement
tu es déjà perdu dans l'infini.

En gouture ou texte,
je veux dire texture ou goût,
en **pulque** —

Il te répond
sourdement
comme si c'était son propre son.

Déjà une potion magique:
maguey, ocotillo, cardenche —
mezcal, sotol —
l'oreille infinie

N.R.

Mort d'un chant de loup

Je marcherai une fois encore, chaque pas
sur pierre et roche me rapproche au-delà
du mur de la falaise et des sables rouges et
jaunes
pour me tenir au bord du ciel
je me tiens dans un cercle, les cendres d'un
feu de racines de cactus. . . La trace d'une
prière
je me souviens du soleil cette nuit-là,
lorsqu'il descendit à l'ouest laissant le ciel
incendié de couleurs
fumée Aztec et tabac s'élevant bleu
au-dessus des braises rouges
je cherche un petit cercle de feu dans le
crépuscule désertique où
je savais trouver un homme tourné vers le
soleil couchant et marchant ensuite vers
l'obscurité de l'est
un moment dans le calme et la lumière qui
s'évanouit dans un monde presque vide. . .
Espace de rencontres / vibrant et calme
pour toucher à une autre
quête spirituelle
même dans la faiblesse, la solitude, la
mémoire d'un sentier rocailleux dans une
nuit de recherche
je marcherai vers les ruines apaches
nous fermons les yeux à nous-mêmes et je
pense à une terre / lointaine
où quelqu'un a trouvé de la beauté dans
mon chant
pierre volcanique qui tombe dans les rivières
taries
je cherche l'ombre. . . je veux disparaître
dans le silence
dans le regard constant du soleil — visages
de roche regardant fixement de leurs
nombreux yeux de cristal / resplendissant à
la lumière

J.M.P.

Sur la trace d'une étoile

Je m'asseois sur une pierre rouge et
une face de roche saille dans la tempête
scrutant du regard les voix disparues
larme et rire
cachés sous les mers calmes et sableuses
me voici — noir absolu et froid aride
empoignant l'air — je respire la sécheresse
et le silence
mes yeux saisissent les volutes
d'êtres de glace
dansant aux grands vents
témoin d'anciens
chants de guerre, chants de mort
dédiés à aucune mémoire
sauf la nôtre
je tombe entre des grains de cristal portant
la nuit
se répandant en rivières sableuses
je m'écoule
je m'endors
Coyote parle et rôde
autour de mon rêve
hurlant «Attends»
pour les murmures des vents dans les ailes
Descente
Ascension
Dans les yeux du vautour qui plane
chassant la mort obsédante
sous une étoile du désert
je me réveille dans les ombres
et je me souviens
où je suis

J.M.P.

Réflexions

Peut-être des familles entières ont péries ici sans laisser de femme, d'époux, ni un seul enfant pour y ramener une pierre tombale de Ceballos, Mapimi, Chihuahua, Yermo, Tlahualilo. Ou peut-être qu'ils ont étés vaincus par le désert et qu'ils sont partis en laissant leurs morts pour toujours, un poids qu'ils ne pouvaient plus porter. Ou peut-être qu'ils pensaient retourner un jour, portant leur pain de mort et leurs couronnes de fleurs; mais ils ont trouvé un autre destin ailleurs. Et alors ces croix sont restées, sous le soleil et la pluie et le vent, jusqu'au moment où elles ont dû tomber, telles ceux qui gisent ci-bas.

Certaines choses vivantes tombent vers leurs morts contre la surface de la terre et puis sont recouverts. D'autres restent là où elles sont tombées, en offrant à tous leur viande, un festin du décès.

Je pourrais faire l'un ou l'autre. Je pourrais bien me reposer ici entre vous, ou je pourrais laisser mes os là, dehors, si blancs comme ce Jésus de cimetière, trésor pour un sculpteur ou un coyote.

(Extrait de **Réflexions dans un Cimetière du Désert**, écrit et présenté par Wanda Blynn Campbell pendant le Projet Zone du Silence, lors d'une séance de lecture trilingue, au coucher du soleil, le 29 décembre 1984, dans un cimetière abandonné.)

W.B.C.

la Zona del Silencio

traducción español

La Zona del Silencio, Art Adventure.

Por varios años, Domingo Cisneros, residente desde hace mucho en Quebec, soñaba con hacer escultura en el desierto, donde había nacido. Otra idea que había estado desarrollando durante mucho tiempo, tenía que ver con un evento artístico mayor Canadá-México, un encuentro entre los dos mundos *que le habían formado como persona y artista.* En el otoño de 1983, empezó a documentarse acerca de la Zona del Silencio, una región desértica de gran renombre — aunque desconocida — en el noroeste de México, que tenía una historia extraordinaria. A medida que se informaba al respecto, se iba entusiasmando más y más. En el verano de 1984 comentó sobre estos proyectos, en una entrevista, a Julie Stanton del periódico **Le Devoir**, de Montreal. Silvy Panet-Raymond leyó la entrevista y le habló por teléfono. Fue el comienzo de una verdadera explosión de interés en el proyecto Zona del Silencio.

Cisneros y Wanda Campbell pasaron el otoño en Durango, México, preparando las bases del proyecto, ayudados por Gloria Cano, Benjamín Medel y Francisco García, todos de Durango. Hubo mil cosas por hacer: conseguir permiso oficial y apoyo para el proyecto, hacer varias expediciones a la Zona, para explorarla, arreglar todo lo relacionado con transporte, alimento, primeros auxilios, etc. Organizar recepciones y conferencias de prensa, para los participantes que llegarían de Canadá. Mientras tanto, Silvy Panet-Raymond coordinaba los preparativos en Canadá, entrevistaba a la gente interesada en participar, hacía aplicaciones para subvenciones. Debido al tiempo tan corto, muchos de los que se interesaban en el proyecto, no podían hacer los arreglos necesarios para ausentarse de sus casas durante un mes, o de financiar el viaje. Eramos doce al final, más unos músicos de Durango, que nos visitaron por unos días. Los otros participantes eran Richard Martel, Lise Labrie y Jeanne MacDonald Poirier, de Quebec; Hildegard Westerkamp y Norbert Ruebsaat, de Vancouver; y Carlos Majul, de Durango. El proyecto duró un mes, de principios de diciembre de 1984, a principios de enero de 1985. Las disciplinas de los participantes incluían la escultura, la performance, la poesía, la ficción, la fotografía, el video, la cinematografía, la música y la composición. Pero la geología, la antropología, la arqueología, la cartografía, la botánica, la biología, la astronomía y otras disciplinas más, jugaron sus papeles en las actividades, exploraciones y elucubraciones de los participantes.

Frente al problema de qué nombre darle a este tipo de proyecto, esta clase de arte, Domingo Cisneros propuso el término **«ArteAventura»**. Parece ser el término apropiado para esta experiencia, que era un paso más allá de ArteÉcología, un paso más allá de cualquier cosa en que alguno de nosotros se había implicado antes... Una aventura en todos los sentidos de la palabra. En primer lugar, había un sentido imminente de riesgo, de peligro físico, ligado a una estancia en un lugar alejado, donde había que compartir el espacio con alacranes, cascabeles, tarantulas. Un lugar donde los rayos del sol penetran con un 35% más de fuerza, donde se encuentra muy poca sombra, y donde el agua es tan escasa como la sombra. Hubo una semana cuando el grupo quedó sin vehículo alguno, sin otra manera de salir de allá, en un caso de emergencia, que a pie (confiando que uno podía mantenerse en pie todavía). Aún con vehículo, la seguridad era mínima. El día que salimos, por ejemplo, la camioneta Dodge que debía de llevarnos afuera de la Zona otra vez, tenía una llanta ponchada, la llanta de refacción también, y la batería muerta (y como era de transmisión automática, ni manera de empujarla para arrancarla). Además, estaba nevando ese día y sabíamos que si no saliamos inmediatamente, el camino se haría intransitable y ahí quedaríamos por un buen tiempo. Nos enteramos después, que la tempestad de nieve y la onda de frío dejaron varios muertos en esa parte de México. Una serie de milagros nos ayudaron a salir ese día.

Y luego había la aventura, a otro nivel, de reunir gente de disciplinas diferentes, de culturas, países y lenguas diferentes, de estilos de vida y filosofías diferentes — gente que no tenía otra cosa en comun que su entrega a la creación. Y la aventura de trabajar en un lugar tan extraordinario, de tener a la Zona del Silencio como estudio, galería, escenario.

Se puede decir que no hubo ningún aspecto de este proyecto que no constituyó una aventura. Pero aquí está... El Proyecto Zona del Silencio: ArteAventura.

W.B.C.

«Desierto» es una palabra que se usa para evocar yermos y páramos, desolación y desamparo, esterilidad y escasez, abandono y abatimiento. Figurativamente, significa una especie de infierno de la nada, sin alegría, sin vida. Para nosotros los participantes en el Proyecto Zona del Silencio, estas metáforas son ya difíciles de aceptar.

La belleza desnuda del desierto, como la percibimos en un principio, resulta ser un camuflaje para un mundo variado y vibrante, su riqueza reservada para los observadores más pacientes, los iniciados. Uno no puede llegar al desierto cargado de prejuicios nacidos en la selva o el bosque, donde la naturaleza se desborda con lujuria. El desierto se frena de una manera que no es ni mezquina ni ávara, sino más bien sabia. El desierto se puede mostrar generoso, pero casi nunca llega a ser espléndido.

Este es un mundo de luz, de una luz tan brillante y tan difusa, que confunde al ojo en un principio, lo engaña al grado que los detalles del paisaje parecen todos iguales y los colores pierden definición. Tenemos que esperar, adaptar, cambiar. Cuando ya nos hemos vuelto criaturas del desierto, como los reptiles con sus miradas antiguas y sus varios juegos de párpados, luego empezamos a ver. Y de repente hay tanto por ver, que quedamos asombrados. ¿Donde estaba antes todo esto? Ahí, atrás de la pantalla de nuestros modos habituales de mirar.

La adaptación es espacial también. Quitando unos cuantos cerros y las cordilleras distantes, hay muy poco que fragmenta el espacio en la Zona del Silencio. Por esto también, era difícil ver los detalles los primeros días. Uno se encontraba abrumado por lo ancho y profundo del espacio, una especie de maremoto visual, cuya enormidad, al primer encuentro, ahogaba todo lo demás. Era excitante andar en un espacio tal, en donde el sentido de lo abierto nunca cerraba, ni siquiera a la hora más oscura de una noche sin luna. ¡Venid vosotros claustrofóbicos... aquí encontraréis reposo!

Agua, por supuesto, es el factor principal que distingue al desierto de otros eco-sistemas. Siempre recordaré a Lise Labrie, una mujer nacida y criada a orillas del gran Río San Lorenzo, bañándose y lavando su pelo que le llega hasta la cintura, y luego lavando su ropa también, en tres litros de agua. La Zona del Silencio es un mundo radicalmente diferente del Canadá, donde se encuentra una quinta parte del agua dulce del planeta. Nos hicimos diestros en lavarnos la cara, o una taza, con una cucharada de agua. Cuando fue necesario, reciclamos cantidades más grandes. A medida que aprendimos a apreciar el valor del agua en este ambiente, empezamos a comprender a los seres vivos del desierto, a verlos desde otra perspectiva. Algunas plantas que nos habían dado lástima en un principio, por su aspecto tan pobre, o risa, por las contorsiones tragi-cómicas de sus troncos raquíticos, terminaron por inspirar nuestro respecto y afecto. Llegamos a sentirnos en casa, hasta cómodos, entre un billón de espinas. Inicialmente, yo había visto a los cáctuses como un ejército de seres extraños y agresivos, siempre con sus garras y colmillos al descubierto. Después me dí cuenta que no se trataba de hostilidad, que era cosa de defenderse, nada más. Esas espinas especialmente dolorosas que sufrimos a veces en los pies, no eran más que un aviso de las especies más bajitas, que no querían ser destrozadas por nuestros pasos. Aparte de eso, eran completamente inofensivas. Estas plantas guardan su humedad celosamente. Su sobrevivencia lo exige. Cada rasguño, cada cortada, es una amenaza; una rama rota puede causar una hemorragia. Sin su armadura espinosa, serían tan vulnerables como un oso polar andando por el ártico sin su piel. Estas plantas son como los reptiles que habitan este desierto: tenaces, de piel gruesa, precavidas, estóicas, pacientes, con un perfil que mira para atrás, hacia un mundo antiguo, y otro que mira para adelante, directamente hacia la ciencia ficción.

Esta dualidad es más que metafórica. El pasado y el futuro co-existen a muchos niveles. La Zona del Silencio es un verdadero museo de otras eras. Ni siquiera es necesario escarbar para encontrar los testamentos de una vida desaparecida hace mucho. Los fósiles están regados por doquier, cubiertos únicamente por la capa de polvo que es el manto del desierto. Caracoles, desde el tamaño de una uña hasta gigantes tan altos como uno de nosotros; erizos, esponjas, estrellas del mar, tortugas, toda una sociedad marina encallada en esta tierra chamuscada. Pero caminando entre los restos de un pasado que precede la especie humana, afilamos nuestros sentidos para el futuro. Porque el desierto está creciendo por todos lados. Mientras las selvas y los bosques se retiran frente a la marabunta humana, y los valles y las praderas son cultivados, apacentados, rociados y fertilizados hasta la muerte, el desierto sigue en permanente expansión. Mientras tanto, los meteoritos comparten el escenario con los fósiles en la Zona del Silencio. Pesados, oscuros, abundantes, ¿nos ligan al pasado o al futuro? ¿O a otra cosa totalmente diferente?

Y las puntas de flechas, apuntando en todas las direcciones. Trabajadas por manos humanas, parecen mas emparentadas con nosotros que lo demás. Cada vez que recojo una y pruebo su filo contra mi piel, me pregunto si alguna vez llegó al blanco. ¿Atravesó la carne de una liebre o un hombre? ¿O voló bajo el cielo y cayó al suelo, limpio? Una escultura diminuta, perdida entre las piedras.

Era un privilegio estar en ese desierto, maravilloso caminar sobre el fondo de ese mar antiguo.

En la mente aún caminamos por ahí, cargados de regalos: escultura, películas, fotos, grabaciones, danzas, canciones, poesías y prosa. Ofrendas que algun día se perderán, y otro día se volverán a encontrar. Como las cosas de este desierto.

W.B.C.

Algunos datos sobre la Zona del Silencio*

El Lugar

La Zona del Silencio está situada entre los paralelos 26° y 28° de latitud norte y el meridiano 104° de longitud oeste. Su extensión es desconocida. Se habla de un radio de 50 Kms, partiendo del Vértico de Trino, punto de unión de los estados de Durango, Coahuila y Chihuahua. En todo caso, esta Zona del Silencio, esta Reserva de la Biósfera, es parte del gran Bolsón de Mapimí, una de las depresiones más importantes de la Altiplanicie Mexicana, ya que abandonando el promedio de los 2,000 metros de altura sobre el mar, asienta su suelo un kilómetro abajo, formando así el principio de las praderas desérticas del oeste de Norteamérica.

En el Período Cámbrico, esta tierra estaba bajo las aguas de l Mar de Tethis, mar que por otro lado, también sumergía a España, Inglaterra, y a varios paises del sur y del este europeo. Además separaba a Africa de Europa, siendo el actual Mediterráneo y Mar Rojo, vestigios de su presencia cámbrica.

Luego, con los cambios geológicos que siguieron, este mar se fue reduciendo, al emerger de las aguas los nuevos continentes que hoy conocemos. Una parte de él quedó atrapado en la parte este de la Sierra Madre Occidental. Y así, cortada su salida al mar, con los milenios, se fue secando poco a poco. En el Bolsón de Mapimí, la muerte lenta de aquellos primeros habitantes del planeta, quedó conservada en tierras y arcillas, hoy fósiles de gran importancia y belleza. Entre ellos, encontramos una variedad que incluye foraminíferos, esponjas, corales, trilobites, graptolites, equinodermos, braquiópodos, cefalópodos, y otros muchos.

Sus montañas son calizas, con pliegues orientados sudeste-noroeste, misma orientación de la Sierra Madre Occidental. Algunas cordilleras presentan fallas, con una intrincada telaraña de cavernas y cuevas, donde se han encontrado pinturas rupestres, cementerios indígenas, aguas subterráneas y vetas de minerales.

Los suelos son aluviales. En ciertas partes, en los arenales, se encuentran depósitos de sal de un gran valor. También arcillas refractarias, de mucha calidad. Existen también suelos lacustres-palustres y sólicos, que forman yesos. Entre las rocas encontramos basaltos, calizas, conglomerados, areniscas, mármoles, volcánicas y otras más por estudiar.

Pero además de estas piedras de origen terrestre, existen en La Zona del Silencio, regiones donde meteoritos del espacio aterrizan con frecuencia. Los encuentra uno a flor de tierra, por millones. También, ayudado por un imán, puede uno recoger del suelo un polvillo metálico, llamado polvo cósmico, similar a uno encontrado en la luna por los norteamericanos.

Existen también en La Zona del Silencio, unas piedras magnéticas, que no contienen fierro alguno, pero reaccionan con los imanes y perturban las brújulas.

En cuanto a la flora de la región, existen dos. Una permanente y otra que aprovechando la poca lluvia recibida en el verano, brota de una manera inusitada y vigorosa, para morir en el invierno. Este mismo ciclo se repite en la fauna, sobretodo en el mundo de los insectos.

De la vegetación permanente de la zona, destaca indudablemente La Gobernadora, que a veces ocupa llanos enteros para sí sola y otras se mezcla con el maguey chaparro, nopal rastrero, cardenches, mezquites, candelillas y ocotillos.

En los picachos de las sierras más altas, aun quedan unos cuantos osos y borregos cimarrones. En las quebradas y cañones habita el puma, cugar o león de montaña, que en sus correrías nocturnas, recorre tierras de agostadero. Hay coyotes, venados bura, zorros, gatos monteses, mapaches, marmotas, liebres, conejos, ratas canguro. Y varias especies de lagartijas y camaleones, como el cornudo. Además de tarántulas, arañas, alacranes, víboras de cascabel y mil otras especies de insectos, aves y batracios.

Los estudios que se realizan sobre esta variedad de plantas y animales, dan resultados sorprendentes. La Universidad de California deseubre que la tortuga gigante de la zona, es única en el mundo. Y que es un mutante, pues siendo de procedencia marina, este animal ha transformado su cuerpo, para adaptarse al calor y sequedad del desierto. Así, en vez de extremidades terminadas en aletas, nuestra tortuga desarrolló pezuñas para horadar en la arena, donde se entierra para protegerse, para depositar huevos, para excavar madrigueras, para buscar comida. Además sus ojos son amarillos, según se cree para protegerse de la fuerte irradiación de los rayos solares, que en esta región penetran con un 35% más de fuerza, que en cualquier otro lugar de la tierra.

Estudios realizados con el nopal rastrero, indicaron mutación en sus pigmentos, al igual que cambios en las raices de la gobernadora.

Ahora bien, si imaginamos una franja alrededor de la tierra, entre les paralelos 26° y 28° de latitud norte, donde se encuentra La Zona del Silencio, y si viajamos por esta franja en dirección al oriente, pasamos primero por La Florida, donde el Gobierno de Estados Unidos tiene su estación de lanzamientos de cohetes, en Cabo Kennedy. Luego, siguiendo siempre hacia el oriente, llegamos al extraño Triángulo de las Bermudas, cuya desconcertante fama todos conocemos. Después pasamos por la legendaria civilización de Atlantis, para llegar al norte de Africa y las pirámides de Egipto, la cuna de la civilización cristiana y si continuamos nuestro viaje al oriente, nos sorprenderá el saber, que en estos paralelos, se encuentran también los centros de propagación de las más grandes culturas del mundo, como la persa, la hindú, la budista y la china. Pero luego, dejando El Tibet y La China, entramos al Pacífico, abrazando las Islas Hawaii, donde Estados Unidos hace amarizar sus cohetes. Después tocamos Baja California, en el litoral salinero, donde las ballenas del Pacífico tienen sus crías. Finalmente atravesamos la Sierra Madre Occidental y llegamos a Salinas del Roy, que es la mina de sal más grande del mundo y que está en La Zona del Silencio.

De nuestros ancestros de estas regiones, poco se sabe. La visión que nos dan de ellos, españoles y misioneros, es deplorable. Ya desde tiempos de los aztecas, estos antiguos nómadas del norte, sin distinción de naciones, lenguas y costumbres, eran llamados en conjunto, simplemente Chichimecas, apelativo despectivo, equivalente a **«salvaje sucio»**, **«bárbaro primitivo»**, **«hombre-fiera.»**

La Zona Del Silencio fue tierra de cocoyomes y tobosos, aunque por la calidad y permanencia de los ojos de agua de Mohovano, Las Lilas y Santa María, era un lugar de reposo e intercambio entre muchas otras naciones, como los mezcaleros, tepehuanes, coahuiltecas. Mas tarde fue territorio de apaches y comanches. En tiempo de La Revolución, se sostuvieron varios combates en esta zona.

Actualmente, la mayoría de las rancherías de la zona están abandonadas. En algunas, vive tan solo una familia y no todo el año completo. Vienen a hacer quemas de candelilla, a reunir el macilento ganado que deambula por el desierto, a sembrar un poco de maís y esperar por las lluvias, que casi nunca llegan y cuando lo hacen, llegan y se van tan de repente, que cada vez nos dejan de regalo, cristales de sal, que van matando la tierra.

Cronología

En los años sesentas, el Ing. Harry Augusto de la Peña, realizando estudios de exploración para Pemex, descubrió por accidente que en ciertas franjas de tierra, era imposible la comunicación por radio. Gracias a su gran curiosidad científica, el Ing. de la Peña continuó investigando el fenómeno, provocando sus resultados un revuelo. Al poco tiempo, el periodista del **Siglo de Torreón**, Sr. Miguel Angel Ruelas, bautizaba ese lugar como «La Zona del Silencio» y adjudicaba el título de Descubridor, con mucha justicia, al científico mexicano, Ing. Harry Augusto de la Peña.

El 8 de febrero de 1969, es una fecha clave en la breve pero intensa historia de La Zona del Silencio. Ese día, al norte de Ceballos, puerta de entrada a la zona y corcas a Allende, Chihuahua, cayó un meteorito que en pocas horas, despetó el interés y la movilización hacia ese lugar, de científicos rusos, europeos y norteamericanos.

¿Por qué un interes tal, por un meteorito más, de los incontables caídos por esos páramos? Porque la historia de este meteorito es muy interesante, como ya veremos. Pero dejemos la palabra al Ing. de la Peña, que el día 4 de marzo de 1970, declaró en **El Siglo de Torreón**:

«Hace varios meses, los rusos enviaron al espacio extraterrestre una nave de tipo «Zonda-Venus». Sir Bernard Lovell, llamado «El Espía del Espacio», desde su observatorio en Jodrel Bank, Inglaterra, empezé a seguir la trayectoral del «Zonda» y fijando su atención en la ruta que seguía esta encontró en lo profundo del espacio un meteorito que venía en el mismo camino que llevaba la nave *rusa. Alarmado Lovell, notificó a los rusos su hallazgo; se hicieron cálculos y se llegó a la conclusión de que los dos cuerpos chocarían o se destruirían por fricción. . . Los científicos rusos procedieron inmediatamante a modificar el rumbo del Zonda y para su sorpresa vieron que lo mismo hacía el meteorito, alejándose del peligro al cambiar su rumbo. Posteriormente el extraño objeto volvió a tomar el camino que traía. Pero no terminaron ahí las sorpresas, pues el meteorito no se desintegró en la atmósfera terrestre como se esperaba, ni se estrelló de inmediato, sino que dio una órbita completa, cosa por demás desconcertante, y cayó al Norte de Ceballos, cerca a la población de Allende, Chih., el 8 de febrero de 1969.»

Así entonces, el extraño comportamiento de este meteorito, bautizado El Meteorito Razonante o simplemente Meteorito Allende, causó consternación entre los científicos del mundo. El interés por La Zona del Silencio se multiplicó y de todos los confines del orbe llegaron y llegan y seguirán llegando, investigadores de toda índole, además de un peregrinar, no calculado, de curiosos, aventureros, estudiantes, amantes de la naturaleza y otros aprendices de lo insólito.

Pero volvamos al mes de febrero de 1969. Uno de los primeros personajes que aparecieron por Durango, fue el genio del espacio, responsable de enviar hombres a la luna, Wer-

nher von Braun, padre de los cohetes espaciales, quien fue guiado a la zona por el Ing. de la Peña.

Poco tiempo más tarde, las declaraciones de von Braun, luego de su estancia en La Zona del Silencio, habrían de sacudir al gobierno mexicano. Declaró esa zona como el sitio ideal para instalar una estación espacial estaunidense. Ante el rechazo de México, los científicos de la NASA suavizaron su petición, diciendo que no querían el lugar para una estación espacial, sino para una de observación. Pero afortunadamente este proyecto jamás fue aceptado. Y tal ves La Zona del Silencio y su fama hubiesen muerto ahí, decaído entonces, si no es por von Braun, de nuevo, que declara a la prensa mexicana:

«Nosotros hemos seleccionado el lugar ideal para que nuestros astronautas lleguen a la Luna, enviando previamente naves no tripuladas con modernos aparatos a bordo que exploran el terreno, lo fotografían, lo analizan, lo palpan. Entonces, ¿no estarán haciendo lo mismo en la Tierra habitantes de otro u otros mundos?. . .»

Y esta otra declaración:

«La existencia de una gran zona magnética o bien algo que no es obra de la casualidad sino producto de un plan concebido por mentes inteligentes con un propósito bien definido.»

Pero volvamos ahora de nuevo al Meteorito Razonante, caído, como dijimos anteriormente, en febrero de 1969. En marzo de 1970, o sea casi un año después, la NASA quiere establecer, en la zona, una estación espacial. México dice no. Ahora bien, el día 11 de julio de 1970, cuatro meses después de la negación mexicana de establecerse en la zona, un Misil Athena es lanzado de la Base de Green River, en Utah, con supuesto destino a White Sands, Nuevo México. Pero por una falla inexplicable, este misil se desvió de su trayectoria, más de ochocientos kilómetros, cayendo 8 kilómetros al norte del Cerro San Ignacio, en pleno corazón magnético de La Zona del Silencio.

Los norteamericanos, de immediato, pidieron permiso al gobierno mexicano, para localizar al misil y retirar los restos radioactivos. México concedió el permiso y en pocas horas más, La Zona del Silencio se vió invadida de nuevo.

Tardaron 24 días en encontrar el cono del misil. Pero les científicos de la NASA permanecieron largo tiempo en la región. Construyeron un ramal de tren y una pista de aterrizaje para aviones de transporte pesado. Recogieron no tan solo los restos del Athena, sino ejemplares de rocas, fósiles, meteoritos, animales y plantas, que fueron sacados del país sin control alguno por parte de nuestro país. Porque hemos de hacer notar, que el hoyo que dejó el cono del misil, era tan solo de 10 metros de largo por 5 de ancho y 3 de profundidad. Todo esto hubiera cabido perfectamente en un solo vagón de tren. Era trabajo de días y no un saqueo de meses.

Pero afortunadamente, ya para entonces varios científicos mexicanos estaban interesados en los múltiples y extraños sucesos de La Zona del Silencio. Así, gentes de una gran calidad humana, como el Ing. Harry Augusto de la Peña y el Dr. Luis Maeda Villalobos, se consagraron al estudio de la zona. Fueron ellos, apoyados por otros científicos, quienes lucharon para la construcción de un laboratorio y un observatorio para los científicos mexicanos. Esta lucha llevará algunos años, pero se verá fructificada al nombrarse esta zona, por la UNESCO, Reserva de la Biósfera. Y también al inaugurarse, bajo el impulso del entonces Gobernador de Durango, Dr. Hector Mayagoitia Dominguez, el Laboratorio del Desierto, destinado a la investigación de la zona.

En 1975, la Sociedad Chihuahuense de Estudios Históricos impulsa la atención sobre La Zona del Silencio, realizando investigaciones, pláticas, conferencias.

Este mismo año se comprueba que los contadores Geiger, registran súbitas y altas concentraciones de energía. Suponen que se trata de energías cósmicas, conocidas como neutrinos. Por su parte, La Universidad de Guadalajara, este mismo año de 1975, envía 30 profesionistas a estudiar la zona. Entre ellos vienen biólogos, geólogos, zoólogos, etc.

La Universidad de Monclova realizó investigaciones en búsqueda de hierro. Parece ser que sus estudios fueron positivos, según declaraciones del Ing. de la Peña.

Un año después, en 1976, del Instituto Nacional de Energía Nuclear, llegan a la zona los ingenieros Raymundo Cabrera Cruz, Premio Nacional de Ciencias y Jorge Eduardo Saldaña Aguilera, experto en diseño de aparatos electrónicos. Realizan investigaciones de las ondas hertzianas y descubren que la propagación horizontal de ondas es normal, pero la vertical puede anularse completamente, provocando el fenómeno de **«silencio»**.

Así, estos científicos mexicanos, establecieron que esta anomalía no era por posición, sino por tiempo:

«Y que el factor tiempo podría indicar, que existe un cuerpo que está moviéndose en el subsuelo de La Zona del Silencio.»

¿Qué se mueve bajo la costra terrestre de esa sorprendente región? Para mi conocimiento, hasta la fecha todas son hipótesis. Científicos han dicho que el fenómeno de «silencio» se debe a un cono magnético de la tierra, que se forma en esa latitud. Otros dicen que en los tiempos en que la Tierra estaba en formación, cayó un gigantesco meteorito que causa ahora anomalías magnéticas. Aún otro grupo, asegura que es debido a las grandes radiaciones solares que se abaten ahí. Finalmente, los científicos mexicanos del INEN, antes mencionados, dijeron que tal vez sea debido a que el magma del centro del planeta, está muy cercano a la superficie, lo que podría provocar la interrupción de ondas.

Todas estas hipótesis anteriores son del orden científico. Es justo ahora, dar un poco de espacio a otro género de hipótesis. Así, ciertos grupos esotéricos, aseguran que La Zona del Silencio es uno de los Pilares de Energía más potentes, los que simbolicamente sostienen al Planeta Tierra. Otro grupo. asevera que bajo los arenales vive una civilización extraterrestre. Aun otros, dicen que los Sabios Tibetanos que abandonaron su país al ser invalidos por China, vinieron a vivir a La Zona del Silencio, escondidos bajo la tierra, en complicadas cavernas, desde donde dirigen al mundo.

En 1980, científicos mexicanos y alemanes, descubren bacterias latentes encerradas en cristales de sal. Al ponerlas en cultivo, las bacterias germinaron, volviendo a la vida, después de un sueño de millones de años. Se identificaron como estafilococo albua, estreptococo viridans, el bacilo subtilis y un hongo de la especie Sporotricum Shenokii.

Estas increíbles bacterias, se mostraron muy sensibles frente a una amplia gama de antibióticos, lo que demuestra que nunca habían estado en contacto con ellos.

Ese primer experimento, pudo ser el principio de muchos otros, pero los científicos de los dos paises decidieron no seguir adelante. Los eran muchos. Podrían provocar un accidente genético. Se podría propagar una plaga, una peste, que atentaría contra la humanidad, pues podría ser incontrolable. Así, el Dr. Maeda Villalobos y el Ing. de la Peña, en comon acuerdo con sus colegas alemanes, mataron el cultivo con penicilina y dieron por terminados sus experimentos, en otro aspecto más, de la fascinante Zona del Silencio.

El viernes 17 de febrero de 1978, el periódico Excelsior, en primera plana, publica el siguiente encabezado:

«Rocas mas Viejas que el Sol, ¡en México!
Tienen 13 000 Millones de Años
Zona del Silencio en el Norte
Exploran Sabios de Todo al Orbe»

Recordemos al Meteorito Razonante, aquel que evadió la nave rusa un 8 de febrero de 1969. Pues bien, tras largos años de estudio y análisis de fragmentos, científicos estaunidenses llegan a la conclusión de que están formados con material anterior a nuestra galaxia, o sea material planetario virgen, 7 000 millones de años más antiguo que el sol.

Así, nuevamente, la controvertida Zona del Silencio causa sensacion a través del mundo. Esta vez provocando una nueva teoría sobre el origen del sistema solar.

D.C.

*Este texto fue presentado como ponencia en el Primer Congreso de Historiadores Duranguenses, Universidad Juarez del Estado de Durango, el 25 de enero de 1985.

Vértice de Trino

Otra de las cosas extraordinarias en la Zona del Silencio, es el poder cruzar tres estados en menos de un minuto. Bueno, ni tan extraordinario después de todo, dado que el punto conocido como el **Vértice de Trino**, es precisamente el punto en donde se juntan los tres estados.

Este monumento modesto, un obelisco de fierro oxidado de apenas dos metros y medio, se encuentra en el punto más alto de la colina que está al lado de nuestro campamento. El **Vértice de Trino** es parte del enigma general de este desierto: ¿porqué, por ejemplo, no viene el nombre de Chihuahua sobre sus lados? ¿Porqué nada más vienen los nombres de Durango y Coahuila?

Según los chismes locales, la juntura original se encontraba a varios kilómetros de ahí, pero desapareció desde antes de la Revolución. Luego se instauraron los ejidos, que han dado una base de sobrevivencia a unas cuantas gentes de mucho aguante, que han escogido vivir por aquellas tierras difíciles.

Pero regresando a la historia del Vértice, vamos a sus origines arquitectónicos, o sean los desiertos del Egipto antiguo. En el arte egipcio, el obelisco era un monumento a los templos de la muerte. Desde aquel entonces, muchas réplicas han sido trasplantadas, ya no al desierto como el **Vértice de Trino**, sino a los ambientes congestionados y asfaltados de grandes ciudades. Ahí, rodeados de rascacielos y tráfico, se encuentran Las Agujas de Cleopatra, de Nueva York y Londres, por ejemplo, o el Obelisco Louksor de Paris.

El único tráfico que esperabamos alrededor del **Vértice de Trino**, era la llegada del segundo grupo de participantes en el proyecto, que

ya llevaba dos días de retraso. En vez de quedarnos preocupados, esperándolos, nos lanzamos a un proyecto colectivo, una instalación para el **Vértice de Trino**, utilizando objetos encontrados: huesos blanqueados por el sol, latas, piedras, un pico y una pala. La idea era transformar todo esto, de tal manera que se podría regresar a su estado original una vez terminado el proyecto. Necesitabamos un material maleable, facilmente disponible. Por suerte, resultó que teníamos varios rollos de papel aluminio que habímos traído para rostizar papas en las brasas, pero que decidimos sacrificar para el arte y el artificio. En un principio, Domingo no estaba de acuerdo. Veía ese material como una forma de contaminación en ese contexto natural. Según la versión que Richard contó después a Wanda, el desacuerdo se arregló de esta manera: «Domingo por fin aceptó el papel aluminio alrededor de sus huesos, y yo acepté sus huesos adentro del papel alumino.» Este material permitía ver bien a los detalles y formas de los objetos envueltos. Empezamos, cada uno en su turno, a hacer mini-instalaciones: estudios en balance y forma, maquetas para performance, chistes dadistas, entierros, todo brillando como una mina de plata. U. CALITKAY, un grupo musical integrado por Felipe Palacio, José Gamiz y Jesus Barraza, había llegado de Durango la noche anterior y nos acompañaban con sus improvisaciones vivaces.

Tan metidos estábamos en todo eso, que ni nos fijamos cuando un jeep se acercó, y bajaron un guía local y tres hombres más a inspeccionar nuestra obra. Eran dos franceses, aparentemente no muy acostumbrados ni al sol ni a la suciedad, siguiendo a un botánico alemán residente de Durango. Este último llevaba un traje completo de camuflaje, con un cuchillo amarrado al muslo, como si se creyera estrella de una película épica de aventuras. Dieron una propina de viente pesos a su guía, como recompensa por haberles andado mostrando las atracciones de la Zona durante tres horas, y ahí lo dejaron a su suerte. También dejaron un tiradero de basura como testamento de la comida que echaron allí. ¡Pendejos!

Llevamos todos los objetos al Vértice, lors arreglamos en el suelo, y empezamos a cubrir toda la estructura de fierro con el papel aluminio, amarrándolo con hilo de pescar. Rodeado de objetos plateados que reflejabanal sol, y de pequeños fuegos de ramas de mezquite, nos pusimos a esperar al otro grupo, pensando que nuestra instalación les serviría de faro. Pero no fue así. Como Coco y Wanda ya conocían al Vértice en su forma original de obelisco de fierro negro, su blancura plateada les confundió y les causó perder el camino por un rato. Pero por fin llegaron.

Una perra, dos niñas, y cinco adultos bien cansados, bajaron de los dos vehículos y fueron recibidos por nuestra cacofonía festiva. Los músicos, yo punteando las espinas de un nopal (que immediatamente interesó a Hildi, quien empezó a experimentar también), y el casío electrónico de Richard, se mezclaron a los gritos de alegría y los suspiros de alivio de todos.

Durante las próximas dos semanas, el Vértice funcionó como espejo de las luces y los colores del cielo. Vecinos de cerca y de lejos vinieron a inspeccionar este extraño objeto brillante, que sim epre habían conocido como obelisco de fierro oxidado. Como con las demás esculturas e instalaciones que produjimos, llegaron a acceptarlas y hasta protegerlas. El último día le quitamos el papel aluminio, ya despedazado por el viento. Y así terminó el breve esplendor artificial del **Vértice de Trino**.

S.P.R.

Círculo Apache

Ruinas de corrales, bardeados de piedras, desolados. Maltratados testigos de tiempos mejores, los años del agua y el ganado, ya idos.

Escoger uno de ellos, alejado, alto, circular, como estudio a cielo abierto, que luego, naturalmente, pasó a ser una de las primeras instalaciones colectivas.

Las piedras volvieron a su lugar y se erigieron alrededor de ese bendito mezquite, ya maduro, que tanta sombra nos brindó, al centro del corral, que luego llamaríamos El Círculo Apache.

Al oeste El Cerro San Ignacio, al este Santa María de Mohóvano, al norte Los Arenales y al sur, a la espalda, la falda de la cordillera del Pico de Banderas.

Se erigieron al aire, entre el cercado de piedras, quiotes secos de mezcal chaparro, la flor del maguey, engalardonados con huesos, raíces y espinas.

Se crearon varios objetos de ritual y otros de éxtasis pagano. Los tallos secos de la flor gigantesca del maguey se transformaron en totems guardianes. Las piedras sobre piedras ya no fueron ellas, sino algo distinto, con vida propia. Al igual que las alas de zopilotes, que volvieron a retozar al viento.

Y de pronto un atardecer miramos hacía el sol cayendo rumbo a SanIgnacio, pero cayendo fuerte, y tan inmenso como un globo frente a los ojos, un globo en llamas. Y ahí estaban las líneas, los cercados de piedras, que se alargaban hacía el sol moribundo. Entonces El Círculo Apache se dislocó y se abrió hacía el sol desa pareciendo.

Las próximas horas se destinaron a reunir, por las coordinadas oeste-este de los antiguos corrales, un montículo ruinoso y nuestro «Círculo Apache».

Este montículo se transformaría luego en la primer colectiva de arte rupestre contemporáneo. Así, nuestro campamento, reclamando sobrevivencia, instauró las líneas de su territorio mágico. Nuestras firmas se hacían claras a los ojos pero también a las narices, digamos del puma.

En la Colectiva Rupestre intervenimos todos. Adultos y niños, manos de Bellas Artes y manos de herejes.

Todos, tarde o temprano, pasamos por la terapéutica estancia en El Círculo Apache, en la caminata hacía La Rupestre. Que quede viva esa memoria, que aunque desaparezca la piedra y el trazo, quede la vivencia y la palabra.

D.C.

Primer Festival Internacional Sonoro de Mohóvano

A fuerza de vivir en ciudades cosmopolitas, uno se olvida de todos los compromisos cotidianos hechos con el fin de acomodar las diferencias étnicas e ideológicas entre la gente. En el desierto, no había ni puertas ni muros para separarnos de los demás, ni esas multitudes humanas entre las cuales uno puede andar anónimamente cuando busca la soledad. Solo había kilómetros y kilómetros de paisaje abierto, o una tienda de campaña.

A una escala menor, el proyecto colectivo requirió cierta flexibilidad y buena voluntad de parte de los participantes, dada la mezcla de idomas, actitudes estéticas, sistemas de valores y métodos de trabajo. Cuando el segundo grupo llego, había que reorganizar el espacio, los lugares privados y comunes, para llegar a un equilibrio entre el tiempo de trabajar y el tiempo de relajar. Inevitablemente, los intercambios personales empezaron ajugar un papel tan importante como la observación de la naturaleza en nuestros procesos creativos.

Para compartir este proceso, organizamos un evento especial el 29 de diciembre. Le pusimos «**El Primer Festival Internacional Sonoro de Mohovano**», en homenaje al lugar donde estabamos acampados. En el cementerio y en una colina cercana a él, leímos, movimos, tocamos música y cantamos en grupo e individualmente. Fotografiamos y filmamos en video y Super-8 hasta la puesta del sol.

Wanda Blynn Campbell leyó succesivamente en tres idiomas su texto «Reflexiones en un Cementerio del Desierto». Habló de las condiciones difíciles en una región tan aislada, en donde la escasez de trabajo impuso un estilo de vivir nomádico, en donde las familias quedaban unidas a través de la separación y la muerte. En donde el egoismo y el descuido hacia el ambiente podía llevar a la ruina. Lejos de un discurso moralista, Wanda nos permitió vernos con humor y equidad. Sentados entre las viejas cruces de madera y las lápidas, oimos sur palabras y las comparamos con nuestras experiencias personales, a veces escuchando nuestro propios pensamientos, expresados por alguien que había tomado el tiempo de observar sin prejuicios.

El próximo evento tuvo lugar afuera del cementerio, donde yo había dejado una pila de ramas de jarilla. Cinco de nosotros empezamos a tocar los pedazos de madera ligeros y delicados, que eran nuestros instrumentos. Las giramos, las golpeamos, las azotamos, produciendo así una gran variedad de sonidos. Los cuatro niños nos apoyaron en el esfuerzo. Yo no había dado instrucciones en cuanto a la duración, el modo ni el tipo de movimiento que había que ejecutar. Escuchando y bailando, experimentando con nuevas texturas, nos regocijamos en la pura energía física y la espontaneidad compartida dentro del grupo. Hildi Westerkamp estuvo en medio del círculo, con su micrófono en la mano; a veces arriesgaba un latigazo al acercarse a captar un sonido.

La idea de tocar una «Sinfonía de Ramas», se me había ocurrido unos días antes, mientras me divertía a solas jugando jai-alai con los pedazos de jarilla en el arroyo. Pedí a Coco, Lise y Richard que me ayudaran a explorar los sonidos con ramas de varios largos y me fijé que la danza emergió espontáneamente en cada uno.

En esa misma ocasión, Lise Labrie y yo improvisamos la primera versión de «**Dueto para Pala y Barra**». En el Festival, lo presentamos como un duelo, golpeando la pala contra la barra como si fueran espadas, arrastrándolas sobre grava y roca, dejándolas caer repentinamente sobre una piedra magnética. A veces el sonido me recordaba el doblar de una campana. Pero fue un duelo muy noble, después de todo, sin muertos ni heridos. Alguien dijo que era el concierto de «**heavy metal**» más corto que jamas había escuchado.

Luego Richard Martel nos encaminó hacia una colina cercana y nos dió a cada uno una lista de palabras idénticas, escritas en nuestros idiomas respectivos, basada en el tema de esfera. «**Improvesfera-Vohosistema**», un canto verbal en que enunciamos alternativamente sphere, esfera, sphère; hole, hoyo, trou; rim, bordo, bord . . . Las palabras agarraban velocidad mientras daban la vuelta del círculo, perdiendo su sentido a base de repetición, volviéndose fonéticas, luego melódicas, y finalmente meros susurros.

La última pieza fue iniciada por Domingo Cisneros y reunió a todos los mexicanos. Hue-

sos, piedras, palos, y hasta una bolsa de cuero se utilizaron para acompañar al canto de **«Cantata Chichimeca»**, un homenaje a las tribus indígenas norteñas. Gritaban, gemían, aullaban, pronunciando los nombres de pueblos y personajes indígenas. **«Chichimeca»** es en término despectivo que se refiere a los indígenas del norte de México. La Cantata era una manifestación de parte de los participantes mexicanos norteños de solidaridad con los indígenas de su tierra.

Poco a poco todos unimos nuestras voces a las voces de ellos, para celebrar el final del Festival y la continuidad de nuestros esfuerzos creativos.

S.P.R.

Paralelo Este-Oeste

«El **Paralelo Este-Oeste**» fue realizado el 18 de diciembre de 1984, hacia el final del día. El sitio fue escogido porque permitía establecer una relación entre El Cerro de San Ignacio y la pirámide del Oeste, con la pirámide trunca y el observatorio ubicados al este. De hecho, escogimos ese lugar igualmente por sus propiedades físicas: un amontonamiento de piedras cafés en medio del espacio desértico. Efectuamos una limpia del terreno y una vereda, modificando el sitio relativamente, sin transformarlo demasiado.

Este sistema de señales será visto por los demás desde lo alto de la pequeña pirámide trunca.

Como nosotros mismos, la gente tiene la costumbre de subir a los cerros para orientarse o tener una vista más global del paisaje. El cementerio cercano ya insiste sobre una presencia cultural; es un gesto claro de afirmación de la civilización, si podemos decirlo . . . El entusiasmo toma fuerza al descubrir las líneas que salen muy derechas y lejanas hacia las direcciones que parecen tener cierta finalidad. Este **«Paralelo Este-Oeste»**, interroga a los sistemas de señales ya existentes en la zona, utilizando los elementos dados del sitio mismo. Además, no hay que cambiar demasiado un paisaje que ya está perfecto, ¡pero hay que hacer algo!

El **«Paralelo Este-Oeste»** insiste sobre otra relación de comunicación: la interacción entre los fenómenos culturales salidos de una tradición europea y otros que tienen que ver con una cultura indígena. La limpia y la aglomeración de piedras forman una pequeña pirámide, por una especie de ósmosis; el trazo y la estructura, implican la modificación de la naturaleza, al mismo tiempo que su adaptación a fines simbólicos. Por ejemplo, el eje de la pirámide de la luna en Teotihuacán, que tiene cuatro kilómetros de largo es, en una escala superior, un tipo de organización espacial similar.

En resumen, el **«Paralelo Este-Oeste»** permite insistir sobre el movimiento estable de la naturaleza, los amaneceres y puestas del sol, e interroga sobre las costumbres culturales de modificación del paisaje, entre la tradición europea del trazo y aquella mexicana de la forma piramidal.

¿Qué motivos empujan a las civilizaciones a dotarse de un sistema de señales? Este proyecto admite, a una escala reducida pero humana, algunas preocupaciones elementales de organización y de simbolización en función del paisaje, aquí en la Zona del Silencio.

R.M.

MOHOVAMEC: Lugar de encuentros

«Sistema retenido para una instalación de piedras volcánicas y magnéticas — **negras** — en un lugar específico de la Zona del Silencio. Un poco lejos del camino para descubrir lentamente a este proyecto. Se trata de dos «muros» construídos al estilo de las construcciones de Meso-américa, las piedras simplemente puestas las unas sobre las otras. El encuentro de los dos ángulos está levantado de manera a crear una rectificación gradual.

Esta forma cultural elemental integra el triángulo, refleja la arquitectura pre-Colombina y las construcciones de las sociedades seminomádicas que han pasado por esta zona. Se trata también de interrogar sobre la señal como **«metáfora»** de construcción. Entre la señal, la arquitectura y la escultura, esta relación cultural propone un espacio de comunicación sobre las relaciones formales con otras trazas afuera que tienen un carácter mas **«sagrado»**, mas cercano al rito. Es posible envisionar aquí una crítica del sistema — **del sitio** — cultural. Así es que esta instalación, esta interrogación, debo de decir, hace referencia a otros tipos de organización y propone el sistema de relaciones como cuestión fundamental. Ni religioso, ni arquitectónico, ni simbólico, ni escultural, ni estético, ni ético, todo a la vez: ETÉTICO. Las relaciones masculino/femenino, cultura/natura, construcción/simbolización, manual/conceptual, físico/mental, etc., son integrados a esta proposición en donde se encuentran:

— elementos de celebración plástica
— cargas de pulso
— carácter analítico
— transgresión

El tiempo pasado en su realización, aislado, en el desierto, cerca de pequeños animales peligrosos (los alacranes se esconden debajo de las piedras), añade un elemento de performance que el cuadro teórico y organizacional solicita. Igualmente, este sistema formal favoriza la meditación y una interrogación se «construye» por medio de los factores dados, tanto en los alrededores, como en el sitio mismo, como bases operacionales. La relación con la gente que vive en la Zona y los visitantes que vendrán eventualmente, es del orden de la experiencia-communicación.

Las dimensiones físicas de la instalación deben de quedar humanas en cuanto a escala. Los elementos V y A tienen una dependencia linguística con el sitio, MOHAVANO se llama el lugar en donde estamos acampados, de origen Apache, el VA es de hecho la única partícula abierta. V y A son formas puntiagudas y abiertas, las otras son esféricas y cerradas, también en el plano fonético.

Además, los V y A parecen puntas de flecha, que uno encuentra con frequencia en la Zona — y las connotaciones que ellas contienen sobre el sentido de la dirección o la dirección del sentido

Otra razón que motivo la realización de este proyecto: la gente que visita la Zona tienen un cierto respecto hacía los ritos; entonces, tienen acceso a un sistema elemental de comunicación que luego pueden decodificar.

MOHOVAMEC fue realizado solo, en tres días, lejos del campamento, el 20, 21 y 22 de diciembre de 1984, en el solsticio de invierno, con cuerda y un par de guantes como únicas herramientas. Las dimensiones son aproximadas y cada uno de los dos elementos tiene siete metros de largo, medio metro de altura al punto de encuentro de los dos segmentos.»

Este texto fue escrito antes de la realización del proyecto MOHOVAMEC. Explica relativamente la intención de esta producción. De hecho, mientras nos encontramos en medio de esta instalación, no estamos ADENTRO, y esto constituye una amplificación del sistema de la representación. Además, durante mi regreso a Durango, después de una jornada de un mes en esta Zona del Silencio, tuve la ocasión de hojear unos libros sobre arte rupestre y particularmente un estudio sobre el trabajo de los indios del Valle de Guatimapé, cerca de Durango.

Estos indios representaban el órgano femenino por la forma ◇ y la forma ⨳, una trampa de pescado, vista desde una perspectiva vertical, simbolizaba igualmente los elementos femeninos, mientras que la forma △ evocaba, para ellos, el órgano viril e identificaba el sexo masculino. Mi sorpresa fue grande cuando me dí cuenta de este sistema elemental de simbolización, dado que yo había insistido teóricamente sobre esta relación masculino/femenino, además de las otras connotaciones previamente mencionadas.

MOHOVAMEC integra lo linguístico a lo arquitectónico, la fragilidad a la durabilidad, y fue realizado a base de los principios del sitio mismo. Dicho de otra manera, el sitio ofreció los materiales y las mismas condiciones del arreglo formal: las dimensiones son relativas al movimiento del cuerpo en el paisaje. No se trata de afirmar o depender del sitio, como es el caso en la tradición europea desde el YO de Descartes, sino de organizar en función del sitio mismo, en sus componentes esenciales de «lectura» y de «mostración».

MOHOVAMEC es la Vida y el Arte reconciliados como lugar de encuentros y de viajes (o movimientos). La naturaleza siendo aquí respetada en lo material, la cultura se manifiesta como amueblamiento, nada mas, nada menos.

Es inútil insistir sobre el hecho de que la Zona recibe cantidades enormes de meteoritos, que allá caen más que en cualquier otro lado del mundo, pues son los científicos que nos dicen eso. Entonces, sería interesante verificar, en el futuro, si esta instalación va a tener un cierto efecto sobre estas caídas celestiales . . . Tampoco insisto sobre la posibilidad de mirar este proyecto desde arriba, desde un avion, por ejemplo. Con el **«Land Art»**, el diseño terrestre no es visible, salvo desde el aire. En el caso de **MOHOVAMEC**, este proyecto debe de ser, ante todo, vivido, leído o domesticado por la pantalla catódica: una instalación de varios monitores de televisión (4-9-16) está también prevista, junto con la posibilidad de reconstruir a otra escala y de otra manera, este proyecto global sobre la relación natura/cultura como fenómeno de osmosis y no de confrontación.

El arte no consiste únicamente en la produccion de objetos a fines mercantile. A lo más, uno puede hablar aquí de una proposición formal integrada a un sitio que conviene sobretodo valorizar. Natura y cultura se confunden, la actividad intensa del viaje es concomitante de la permutación: el arte es también subterfugio, artificio en el sentido de la desviación. **MOHOVAMEC** podría haber sido realizado por otra persona; lo que este proyecto tiende a afirmar, más que querer sustraer: el sitio y su contexto son, incluso ahora mismo, objetos de mediación.

R.M.

Símbolos universales

Cuando las sociedades primitivas entran en interacción con las sociedades modernas, sufren una pérdida de los valores espirituales, atacados en su sentido más profundo de la

vida. Su organización social se desintegra, así como los valores morales de cada uno de sus miembros, dejando lugar a los valores más racionales del mundo occidental, que destruyen su facultad de reaccionar a los símbolos, tratándolos de supersticiones fantasmas. Así, los diablos ya no habitan las cavernas, el árbol ya no es símbolo de la vida, el espíritu no existe más. Se corta el contacto con sus relaciones simbólicas naturales.

Nuestras sociedades **«mas avanzadas»**, dominan a la naturaleza por medio de la tecnología y nos creemos capaces de comprender y analizar todos los fenómenos. La naturaleza, por el contrario, sufre nuestros males y no es seguro, por el momento, que seamos capaces de solucionar los problemas que hemos provocado.

Escogí concientemente la vía inversa del racionalismo, es decir la no-razón. Lo hice así para vivir simplemente la experiencia del desierto y de confrontarme de esta manera a una cultura y un medio ambiente totalmente extraños. Así tuve la oportunidad de reaprender y comprender por absorción los elementos de la sobrevivencia en un medio físico difícil, dentro de una colectividad trilingue y tricultural. Allá, donde la naturaleza aplasta el frágil caparazón humano, cada paso se da con vacilación, porque ahí está el alacrán, tenso como un resorte. Las plantas mismas son agresivas. Vestidas de espinas, solo esperan una torpeza. Aquí todo es desmedido. La vida que brota en este yermo es temeraria. Todo parece inerte y fijo . . . como la muerte. Y sin embargo, todo eso vive. El cielo rasguñado por una multitud de estrellas fugaces, se ofrece a nuestras miradas ciegas. La inestabilidad y la fugacidad de nuestro universo explota.

El uso de símbolos universales y culturales, fue mi preocupación artística durante mi estancia en el desierto. Me entregué a la búsqueda de un lugar propicio para traducir un pensamiento: construir sin destruir al buscar la combinación que coordinaría todo, sin imponer una actitud colonialista. A veces me sentía mal de mover lo que fuera, de cambiar cualquier cosa de su lugar, porque me parecía tan impropio.

Traté, en primer lugar, de símbolos universales, tales como la piedra, el círculo y el animal, que arreglé sobre un montículo, formando así el círculo que liga al hombre con la naturaleza, tomando en cuenta las direcciones este/oeste. Las piedras volcánicas fueron reunidas de manera a construir una ruta, encarnando el pasaje de culturas nomádicas del desierto. La cascada de huesos se desploma por un lado de la colina, contrastando con la ascendencia del otro lado, que expresa el pasaje de un estado a otro, la desmaterialización del cuerpo físico: transmutación/metamorfosis.

Los símbolos culturales representan las imágenes colectivas de una sociedad, como estas figuras ilustran diablos que los mexicanos ponen en sus nacimientos en tiempo de Navidad. Poseen ciertos poderes y encantos, que expresan la relación entre fuerzas positivas y negativas que no se pueden disociar. Sus colores respectivos corresponden a dos acciones: el rojo expresa el materialismo y carga una bolsa de oro, mientras el negro tiene pinturas corporales e imita la acción de comer, representando así la sensualidad.

Puestas en el desierto, estas dos figuras tomaban otras proporciones en un contexto histórico que se daba a través de artefactos tales como las puntas de flecha, molcajetes horadados en la roca y otros. La Zona del Silencio ha sido un lugar estratégico al nivel de guerras territoriales. La dimensión mítica y mística de estas dos figuras, acentúan las causas y efectos de la tragedia humana, que es la guerra colonizadora. He recreado la imagen en forma de documentos fotográficos y por medio de ritos, hice aparecer y desaparecer los diablos en estos espacios disecados de sufrimiento y dolor.

L.L.

Planta

La planta está ahí sentada.
Me clava la mirada
hasta hacérmela bajar.

No se mueve.
No parece moverse.

Ni cuando miro de soslayo
y vuelvo luego a mirarla
se ha movido.

O parece no haberse movido.

Es extraño que las plantas
puedan pararse en el mismo lugar
por cien años
sin moverse.

Algunos de estos cáctuses tienen
ciento cincuenta años.

Simplemente se paran
allí y miran al cielo.
Clavan la mirada en el viejo.

Son mayores que él.
Les vale madre.

N.R.

El Oído Infinito

Imagina al mundo
tratando de meterse en
este cáctus.
Tocando en él
como haría uno sobre un cuarto sellado.

Las espinas gruñen enojadas
como perros encadenados a la puerta.

La carne resiste
a mano y cuchillo,
y cuando por fin entras
ya estás perdido en el infinito.

En gustura o texto,
digo, textura o gusto,
en **pulque** —

te responde
huecamente
como si fuera su propio sonido.

Es ya una poción mágica:
maguey, ocotillo, cardenche —
mezcal, sotol —
el oído infinito.

N.R.

Muerte del Canto Lobo

Caminaré una vez mas, cada paso sobre
piedra y roca me lleva mas cercas,
mas alla del muro del barranco y arenas
rojas y amarillas,
a pararme a la orilla del cielo.
Estoy parada en un circulo, las cenizas de
cactus enraizan fuego . . . una traza de
oracion
recuerdo el sol esa noche, mientras caia
hacia el oeste, dejando el cielo incendiado
de color
humo Azteca y tabaco subiendo azul arriba
de las rojas brasas
Busqué un pequeno circulo de fuego en el
atardecer del desierto donde
sabia que habia un hombre, enfrentando al
sol que se hundia, luego caminando hacia la
oscuridad del este
un momento en el silencio y la luz falleciente
en un mundo casi vacio . . .
vibrante y calmada atravesando el espacio
para tocar la busqueda espiritual
de otro
hasta en debilidad, la soledad, la memoria de
una vereda rocosa en
una noche perseguida
caminaré a las ruinas apaches
cerramos los ojos a nosotros mismos y
pienso en una tierra — lejana
donde alguien hallo belleza en mi canto
piedra volcanica cayendo en rios secos
busco una sombra . . . quiero desaparecer en
el silencio
en la mirada constante del sol — caras
rocosas miran con muchos
ojos de cristal — brillan hacia la luz

J.M.P.

Por el Camino de la Estrella

Me siento sobre una piedra roja y
cara rocosa de tormenta
mirando hacia afuera a voces desaparecidas
lagrima y risa
escondidas bajo mares calmados, arenosos.
Aqui estoy — oscuro duro y arido frio
agarrando al aire — respiro sequedad
y quietud,
mis ojos cogen rastros
de seres de hielo
nube bailando sobre vientos altos
testiga de antiguas
canciones de guerra, canciones de muerte
destinadas a la memoria de nadie
salvo la nuestra
caigo entre granos de cristal cargando noche
fragmentando rios de arena
voy fluyendo
caigo dormida
Coyote habla y merodea
mi sueno
gritando «Esperate»
para los susurros de vientos entre alas
desciende
asciende
adentro de los ojos del buitre
cazando a la muerte encantada
bajo una estrella del desierto
me despierto entre las sombras
de estrellas fugaces y recuerdo
en donde estoy.

J.M.P.

Escuchando la Zona del Silencio

Tres semanas en la Zona del Silencio significaron tres semanas de experimentar un lugar acústicamente ecológico. Ecológico en dos sentidos:

1) Donde existe tanta claridad acústica, que todos los sonidos son audibles, hasta el más bajo. En un lugar así balanceado acústicamente, todos los sonidos tienen una existencia intacta, los sonidos no se tapan entre ellos.

2) Donde escuchamos tan pocos sonidos, que uno desea, de una manera nueva y profunda, **hacer** sonido y música. De hecho, uno empieza a experimentar un balance entre el escuchar y el hacer sonido, que la mayoría de nosotros o

nunca lo hemos experimentado, o tal vez, en el mejor de los casos, tan solo lo recordamos de la infancia. Nosotros, que vivimos en la ciudad, por lo usual experimentamos una sobrecarga entrando por el oído, pero tenemos pocas oportunidades de hacer sonido.

Ir a la Zona del Silencio, parecía una oportunidad de recuperar mis sentidos lejos de una existencia urbana febril, para enfocarlos y así recuperarme a mi misma. Un tiempo y un lugar para esperar, y un tiempo y un lugar para no hacer nada. Y como el silencio no significa la ausencia de sonido, por supuesto, también ví este viaje como una oportunidad de explorar acústicamente, con el oído y el micrófono, un campo totalmente diferente al que conozco.

Los Sonidos de las Plantas Desérticas

Descubrí estos sonidos casi inmediatamente al llegar a la Zona del Silencio. Para obtener cualquier cosa en la máquina grabadora, en un lugar acústicamente pobre (aparte de nuestras voces y algunos sonidos de animales) literalmente tuve que establecer contacto físico con el desierto, tocando los elementos del paisaje. Esto se sugirió muy naturalmente en circunstancias de quietud extrema. Me gusta usar el micrófono como los fotógrafos usan la camara, buscando imágenes, imágenes microscopicas, usandolo para descubrir cosas. La única manera en que podía descubrir sonidos excitantes aquí era hacerlos con mis propios manos, de tocar las plantas, de puntear las espinitas de los cactus, por ejemplo. El maguey se ve muy gordo, jugoso y verde. Quiere ser tocado. Es la planta que da Tequila. Le acerqué el micrófono mucho y froté las pencas. Sonaba como una tempestad enorme, cambiando su espectro de frecuencia todo el tiempo. Luego lo golpeé y sonaba como una tambora.

Descubriendo estos sonidos en estos yermos, era como descubrir los principios de la cultura, como remontarse a los materiales originales de los instrumentos musicales, remontarse a su contexto original, su significación en un paisaje. De repente te das cuenta que los instrumentos provienen de sonidos ambientales.

Haber tenido una experiencia tal, como persona que graba y compone, era asombrante. Reconoces, de una manera nueva, todo el proceso de hacer cultura, de hacer música de los materiales de un lugar específico. De repente percibes una continuidad entre naturaleza y cultura, vida y producción artística. Y esa continuidad se crea por medio de una relación ecológica entre el lugar y la gente que la habita.

H.W.

Escenario para Video: Desierto Incógnito y Pensamientos Sobre Papel

Los sueños de noches frías en el desierto se han esfumado. Nada se mueve por ningún lado bajo este sol tan pesado, ni siquiera mi propia sombra.

Los ojos, fijados ahí abajo en una duna blanca, parecen ver a algo. No hay nada ahí, solo una duna pelona. Pero de repente aparece, quien sabe como, una mujer arrastrando una pala. La pone en posición vertical sobre el suelo y la hunde con el pie. Un hoyo perfecto aparece instantáneamente en el lugar. Profundo, largo, angosto. La hunde otra vez con el pié, y caé adentro del hoyo. La pala quedo parada. Me paré como resorte, casi caí al vacío. Logré agarrarme de una raíz de árbol, y así me salvé. Me senté otra vez. La mujer había desaparecido.

¿Es posible que el deseo de esa mujer de abrir la tierra, era tan fuerte que el hoyo se hizo solo, sin esfuerzo de su parte? ¿Y que ella se hizo víctima de su propio deseo al caerse fuera de vista?

Ni chance tuve de recuperar mis cinco sentidos, cuando llegó un grupo de personas siguiendo a los pasos de la mujer, en fila india, Sospeché, con mucha razón, que eran arqueólogos, cuando corrieron hacia la pala gritando **«¡artefacto! ¡artefacto!»**. La midieron desde todos los ángulos para identificarla y preservarla para la posteridad. Uno de los arqueólogos, alto, moreno, delgado — parecía mas bien de Nueva Delí que de Durango — reajustó su sombrero y empezó a sacar fotos. Luego se acercó a la pala, agarró el puño firmemente y jaló con todas sus fuerzas. Bueno, jaló tan fuerte que se desplomó y cayó adentro del hoyo. Sus colegas quedaron paralizados, y luego, como si fueran una sola persona, corrieron a la orilla del hoyo.

Pasó algo muy extraño. **«¿Como es posible,» dijeron, «que cada uno de nosotros esté viendo algo diferente ahí abajo?»** Parece que el hombre ha desaparecido, pero que aún está ahí. Bueno, déjenme explicar: estaba acostado al lado de una mujer, la misma que yo había visto antes. Ella estaba vestida de shorts y botas italianas cubiertas de polvo. Tenía las manos cruzadas sobre sus senos desnudos y el hombre le estaba embarrando la cara de una crema blanca y espesa. A sus pies había una niña con pelo color de luz de luna. Tenía una rebanada de naranja, una naranja muy naranja, y la apretó dejando que el jugo cayera sobre las piernas bronceadas y polvosas de la mujer.

S.P.R.

the Zone of Silence english translation

La Zona del Silencio, ArtAdventure.

For years Domingo Cisneros, longtime resident of Quebec, schemed and dreamed about doing sculpture in the desert, where he had been born. Another idea that he had been incubating a long time was a major Canada-Mexico art event, a meeting of the two worlds that had shaped him as a person and an artist. In the fall of 1983, he began to seek out information on the Zone of Silence, a desert area in northwestern Mexico with an extraordinary history and reputation. Every new bit of documentation made the place more alluring. In the summer of 1984, Cisneros commented on these projects in an interview with Julie Stanton of Montreal's **Le Devoir**. Silvy Panet-Raymond read the interview and called him. This was the beginning of a veritable flood of interest in the Zone of Silence Project.

Cisneros and Wanda Blynn Campbell spent the fall of 1984 in Durango, Mexico, laying the groundwork for the project, with the help of Gloria Cano, Benjamin Medel and Francisco García, all of Durango. This meant soliciting official permission and support for the project, going on a number of exploratory expeditions to the area itself, and organizing everything from the details of transport, food, first-aid, etc., to receptions and press conferences in Mexico City and Durango for the participants arriving from Canada. Meanwhile, Silvy Panet-Raymond coordinated preparations in Canada, interviewed interested parties, made grant applications. Because time was so short, many of those interested in participating were unable to make arrangements to be away from home for over a month, or finance the trip. The final count was twelve, plus several visiting musicians. The other participants included Richard Martel, Lise Labrie and Jeanne MacDonald Poirier, all from Quebec; Hildegard Westerkamp and Norbert Ruebsaat from Vancouver; and Carlos Majul from Durango. The project ran for one month, from early December 1984 to early January 1985. The disciplines of the participants included sculpture, performance, poetry, fiction, photography, video, cinematography, music and composition. But geology, anthropology, archaeology, cartography, botany, biology, astronomy and other disciplines played their part in the activities, explorations and ruminations of the participants.

Searching for a name to give this type of project, this kind of art, Domingo Cisneros came up with the term «**ArtAdventure**». It seems a good term to describe this experience which was a step beyond ArtEcology, beyond anything that any of us had ever been involved in before — an adventure in every sense of the word. First, there was the very real sense of risk, of physical danger, that went with being in a remote area and sharing a living space with scorpions, tarantulas, rattlesnakes and such. An area where the sun's rays are reported to penetrate with 35% greater intensity than elsewhere, where there is very little shade to be found anywhere, and where water is as scarce as shade. There was a week when the group had no vehicle at all, no way to get out in the case of an emergency, except on foot (assuming one could stand on one's feet). Even with a vehicle, little was assured. On the day of final departure, for instance, the Dodge pick-up truck that was to carry us safely out of the Zone, had a flat tire, a flat spare tire, and a dead battery (and an automatic transmission which ruled out pushing it to get it started). It was also snowing that day, and we knew that if we didn't get out immediately, we would be stuck there for a good while. That storm and cold wave, as we later found out, caused several deaths in that part of Mexico. A series of miracles got us safely out.

And then there was the adventure, at another level, of gathering together people from different disciplines, different cultures, countries and languages, different lifestyles and philosophies, with no common denominator among them beyond their involvement in the arts. And the adventure of having this extraordinary setting, the Zone of Silence, as both studio and gallery or performance hall for our work.

We could probably say that there was no aspect of this project that wasn't an adventure. And so there you have it... The Zone of Silence Project: **ArtAdventure**.

W.B.C.

Desert

Desert is a word that is used to convey a sense of barrenness and desolation, of the forbidding and the forsaken, the joyless and the lifeless. For those of us who participated in the Zone of Silence project, those metaphors may never work again.

The bare-boned beauty of the desert, as first perceived, turns out to be a camouflage for a vibrant and varied world, its richness reserved for the patient and observing, the initiated. One cannot come to the desert fettered with the prejudices of the jungle or the forest, where nature spills over in lavish displays. There is a wise restraint about the desert that is neither mean nor needy. The desert can be generous, but almost never wasteful.

This is a world of light, a light so brilliant and all-pervasive that it confuses the eye at first, fools it into thinking that there is a sameness in the details of the landscape, a lack of definition in the colors. We must wait and adjust, metamorphize. When we have begun to become creatures of the desert, like the reptiles with their ancient stares and several sets of eyelids, then we begin to see. And suddenly there is so much to see that we are astonished. Where was it all before? Somewhere behind the smokescreen of our habitual ways of looking.

The adaptation is spatial as well. Except for occasional hills, and distant mountain ranges, there was little to break up the space in the Zone of Silence. This, too, made it hard to see the details immediately. One was overwhelmed by the breadth and depth of space, a visual tidal wave whose enormity, on first encounter, drowned everything else. It was exhilarating to be in such a space, where openness never closed not even at the darkest hour of a moonless night. Come all ye claustrophobes — here shall ye find rest!

Water, of course, is the principal distinguishing factor between the desert and other eco-systems. I will always remember Lise Labrie, a woman born and bred on the banks of the great St. Lawrence River, bathing and washing her waist-length hair, then washing her clothes as well, in three quarts of water. The Zone of Silence is a world away from Canada, which has a fifth of the planet's fresh water. We became adept at washing a cup, washing our faces, with a tablespoonful of water, and wherever possible, recycling the larger amounts. As we learned to appreciate the value of water in such an environment, we began to understand, to see the living things of the desert from another perspective. Some plants that we'd been tempted to pity at first, for their scraggliness, or laugh at, for the tragi-comic contortions of their limbs, gradually earned our respect, and with it a certain affection. We came to feel at home, even cozy, among a billion spines. At first I saw the cactuses as an army of alien beings with their fangs and claws permanently bared. Later I realized that there was no hostility in all this, just defense. Those especially painful jabs that we sometimes suffered in our feet and ankles were just don't-step-on-me reminders from the low to the ground varieties, who were otherwise inoffensive. These plants must hoard humidity to survive. Each scratch or cut is a threat, a broken branch can cause a hemorrhage. Without their spiney armor they would be as vulnerable as a skinned polar bear wandering about in the Arctic. The plants are like the reptiles that inhabit this desert: tenacious, thick-skinned, wary, stoic, patient, with one profile looking back at an ancient world, the other looking straight towards science fiction.

This duality is more than metaphorical. The past and future co-exist on many planes. The Zone of Silence is a virtual museum of other eras. One does not even have to dig to find the testaments to life lived long ago. The fossils lie about in profusion, covered only by the thin film of dust that is the desert's mantle. Snails, from thumbnail size to giants standing as tall as one of us, sea urchins, starfish, turtles, a whole marine society stranded on this baked earth. But as we walk among the remnants of a past that precedes our own species, we're honing our senses for the future. For the desert is on the march all over the world. As the forests and jungles retreat before the human onslaught, and the valleys and plains are cultivated, grazed, sprayed and fertilized to death, the desert creeps on in permanent expansion. Meanwhile, the meteorites share the stage with the fossils in the Zone of Silence. Heavy, dark, abundant, are they links to the past or to the future? Or to something else entirely? And the arrowheads, pointing in every direction. Shaped by human hands, they seem more related to us than anything else. Each time I gather one up and test its edge along my thumb, I wonder if it ever reached its mark. Did it pierce the flesh of a rabbit or a man? Or did it fly under the sky and fall to the ground, clean? A tiny sculpture lost among the stones.

It was a privilege to be in that desert, wonderful to walk on the bottom of that old sea.

We still walk there in our minds, bearing gifts: sculptures, films, photos, recordings, dances, songs, poems and prose. Offerings that may someday be lost, and may someday be found again. Like the things of this desert.

W.B.C.

Background Data on the Zone of Silence*

The Zone of Silence is located between the 26th and 28th parallels, along the 104th meridian. Its area is unknown, but has been roughly estimated as a circle with a radius of 50 kilometers whose center is the Vértice de Trino, a point which marks the juncture of the states of Durango, Coahuila and Chihuahua. In any case, the Zone of Silence is part of the great Mapimi Basin, one of the most important depressions in the Mexican highlands which drop from an average of 2 000 meters to 1 000 meters above sea level, thus forming the beginning of the prairies of western North America.

In the Cambrian period, this area was covered by the Tethis Sea which also covered England, Spain and several other countries of

southern and eastern Europe. This sea also separated Africa from Europe, and the Mediterranean Sea and the Red Sea are vestiges of it.

As the continents as we now know them emerged, the Tethis Sea gradually retracted and one part of it remained trapped in the eastern part of the Sierra Madre Occidental. Thus cut off from the ocean, it slowly dried up over the ages. The early life forms that inhabited this sea were conserved in the dirt and clay, and today the Mapimi Basin boasts both quantity and quality in terms of fossils. These include foraminifers, sponges, corals, trilobites, graptolites, equinoderms, brachiopods, cephalopods, and many others.

The mountains are calyx, with folds running southeast-northwest which is the same orientation as the Sierra Madre Occidental. There are faults in some of the mountain ranges with intricate mazes of caves and caverns which contain cave-drawings, burial sites, underground water and mineral veins.

The soil is alluvial. There are sand pits with important salt deposits, and high quality refractory clays. There is also paludal-lacustral and aeolian soil, forming chalk deposits. Among the rocks we find basalt, limestone, conglomerates, arsenic, marble, volcanic stones and others as yet unclassified.

But besides these stones of earthly origin, there are areas in the Zone of Silence where millions of meteorite fragments cover the ground. There is also a metallic dust called **«cosmic dust»** which is similar to a substance found on the moon by the Americans, and which can be gathered off the ground with a magnet. One can also find magnetic stones which contain no iron but which respond to magnets, and cause malfunction in compasses.

There are two types of vegetation in the region. One is permanent, and the other is seasonal, dependent on the sparse summer rains. This summer/winter cycle is reflected in the fauna as well, and especially among the insects.

Of the permanent vegetation, the **gobernadora** bush is undoubtedly the most common and prolific. In some areas it is practically the only plant to be found, and in other parts it co-exists with **maguey chaparro, nopal rastrero, cardenches, mezquites, candelilla and ocotillo**.

On the highest mountain peaks there are still a few bears and bighorn sheep. In the gorges and canyons there are puma, or mountain lions, which sally forth at night to roam the open plains. There are also coyotes, deer, foxes, wildcats, raccoons, woodchucks, hares, rabbits and Kangaroo rats, as well as several species of lizards. There are also tarantulas, spiders, scorpions, rattlesnakes, and many species of insects, birds and amphibians.

Studies carried out on the flora and fauna of the region have produced some startling results. Researchers from the University of California discovered that the giant turtle of the zone is unique in the world and moreover, a mutant. Although originally a marine animal, this turtle has adapted its body to the desert's heat and dryness by developing hooves where it formerly had flippers. This permits it to dig in the sand where it buries itself for protection and to deposit eggs and to scavenge for food. Its eyes are yellow which is thought to be a protective measure against the strong radiation from the sun's rays which penetrate with 35% greater intensity here than elsewhere.

Studies on the **nopal rastrero** indicate mutations in its pigments, and the **gobernadora** shows changes in the root structure.

Now, if we imagine a band around the Earth between the 26th and 28th parallels and if we travel east along this band, first we pass through Florida where Cape Kennedy, the American launching station, is located. Then, continuing east, we pass the Bermuda Triangle, the legendary Atlantis, on through northern Africa, the Egyptian pyramids, and the cradle of Judeo-Christian civilization. Continuing east between these parallels, we will also pass through the centers of others of the world's great cultures: the Persian, Hindu, Buddhist and Chinese. Leaving behind Tibet and China, we cross the Pacific Ocean and skirt the Hawaiian Islands where American rockets land. Then on to Baja California where Pacific grey whales journey to give birth to their young. Finally we cross the Sierra Madre Occidental and arrive at Salinas del Rey, the world's largest salt mine, which is in the Zone of Silence.

Little is known about the original inhabitants of this region. The vision of them given us by the Spanish and the missionaries of the Conquest era is deplorable. Since the times of the Atzecs, these ancient northern nomads were lumped together with no regard for differences of nation, language or culture, under the name «Chichimecas», a pejorative term equivalent to «dirty savage», «primitive barbarian», or «wild-beast men».

The Zone of Silence was the land of the Cocoyome and Toboso Indians, although due to the quality and permanence of the watering holes at Mohóvano, Las Lilas and Santa María, it served as a stopover or resting place as well as trading post for a number of other tribes, including Mezcaleros, Tepehuanes, and Coahuiltecas. Later on it was Apache and Comanche territory. During the Mexican Revolution, several battles were fought in the vicinity.

Chronology

In the 1960's, an engineer by the name of Harry Augusto de la Peña was assigned to explore the area now known as the Zone of Silence by PEMEX, the Mexican state petroleum industry. By chance, he discovered that there were certain places where it was impossible to communicate by radio. Scientific curiosity led him to investigate the phenomenon further, and his findings caused quite a stir. Soon afterwards, a reporter from the newspaper **El Siglo de Torreón** dubbed the area **«La Zona del Silencio»** and conferred the title of «Discoverer» on the Mexican scientist Harry de la Peña.

February 8, 1969 is a key date in the brief, intense history of the Zone of Silence. On that day, a meteorite fell near Allende, Chihuahua, which is a short distance north of Ceballos, Durango, port of entry to the Zone of Silence. Within a few hours, this meteorite aroused the interest of Russian, European and American scientists who soon converged on the spot.

Why such an interest in one more meteorite when countless ones have fallen there? Because the story behind this particular meteorite was rather extraordinary, as we shall see. The following remarks were made by Harry de la Peña to the newspaper **El Siglo de Torreón** and appeared in the March 4, 1970 issue:

«Several months ago the Russians sent up a spaceship of the Zonda-Venus type. Sir Bernard Lovell, known as "The Space Spy", followed it from his obervatory in Jodrel Bank, England. Fixing his attention on the path it followed, he discerned a meteorite off in space which was travelling the same route as the Russian spaceship from the opposite direction. Alarmed, Lovell notified the Russians of his findings. After calculations, the conclusion was reached that the two bodies would collide, or would destroy each other by friction... The Russian scientists proceeded immediately to alter the route of the Zonda and to their surprise, the meteorite did the same. In other words, it changed course to avoid the collision. Later this strange object returned to its original course. But the surprises weren't over. The meteorite did not disintegrate immediately in the Earth's atmosphere as expected, nor did it crash to the ground. Rather, it went into orbit and circled the Earth one time, then fell just north of Ceballos near the town of Allende, Chihuahua, on February 8, 1969.

Thus the strange behavior of this meteorite, dubbed **«the Rational Meteorite»**, or simply **«the Allende Meteorite»**, caused consternation throughout the world scientific community. Interest in the Zone of Silence soared and investigators of all kinds and from everywhere began to arrive. And they still come and will probably continue to come. It was also the beginning of pilgrimages of the curious, of adventurers, students, nature lovers, and assorted other types.

Going back to February 1969, it is interesting to note that one of the first to appear in Durango was Wernher von Braun, the space genius credited with putting man on the moon and father of the space rocket. Harry de la Peña was his guide in the Zone of Silence.

Shortly thereafter, von Braun's comments shook the Mexican government. He announced that it would be an ideal spot to build an American space station. When Mexico refused, the NASA scientists modified their approach, saving that they did not want to build a space station, only an observatory. Fortunately this project was never accepted. And perhaps the fame of the Zone of Silence would have then died a quiet death, if it hadn't been for a new series of comments from von Braun to the Mexican press:

«We have chosen the ideal spot for launching our astronauts to the moon. We've first sent unmanned ships with sophisticated equipment to explore the terrain, photograph it, analyze it, palpate it. Isn't it reasonable to expect that the inhabitants of another or other worlds would be doing the same thing on Earth?»

And again:

«The existence of a great magnetic zone may not be due to chance. It may be part of a plan conceived by intelligent minds with well-defined ends.»

Let's go back to **«the Rational Meteorite»**. In March of 1970, slightly over a year after it fell, NASA expressed a desire to put a space station in the zone. Mexico refused. Then, on July 11, 1970, four months after the Mexican refusal, an Athena missile was launched from the base at Green River, Utah supposedly bound for White Sands, New Mexico. For unexplained reasons, this missile veered off course and overshot its destination by more than 800 kilometers to fall just 8 kilometers north of Cerro San Ignacio, in the very heart of the Zone of Silence.

The Americans immediately petitioned the Mexican government for permission to locate the missile and recover the radioactive debris. Mexico gave permission and a few hours later, the Zone of Silence was once again invaded.

It took them 24 days to find the nose cone of the missile, but the NASA scientists remained in the area much longer. They built a railway track into the area, and a runway for heavy transport planes. They picked up not only the remains of the Athena, but also samples of rocks, fossils, meteorites, animals and plants, which were taken out of the country with no control whatsoever on the part of the Mexican authorities. The hole left by the nose cone of the missile was only 10 meters long by 5 meters wide and was 3 meters deep. All of this would have fit easily in one rail car. It was a few days work, not several months of pillage.

Fortunately, by this time a number of Mexican scientists had become interested in the unusual goings-on in the Zone of Silence. Distinguished Mexicans like Harry de la Peña and Dr. Luis Maeda Villalobos led the way in generating interest in the Mexican scientific community, and with the support of other scientists pushed for the construction of a laboratory and an observatory in the zone. Their efforts were rewarded several years later when UNESCO designated the zone a Reserve of the Biosphere. They were also successful in interesting the then-governor of Durango in the project, Dr. Hector Mayagoitia Dominguez, who funded the construction of the Laboratory of the Desert, inaugurated in 1976.The latter is a modern facility equipped to house visiting scientists and support their studies with certain basic equipment.

In 1975 the Historical Studies Society of Chihuahua focussed attention on the Zone of Silence with a program of research, seminars and conferences. The University of Guadalajara sent 30 investigators to the area, including biologists, geologists, zoologists, etc. The University of Monclova explored and tested for iron ore in the region. According to de la Pena, their results were positive.

That same year, it was confirmed that Geiger counters register sudden high concentrations of energy in the area. It is supposed that this is a kind of cosmic energy, known as neutrinos.

In 1976, the National Institute of Nuclear Energy sent two engineers to the zone: Raymundo Cabrera Cruz, winner of the National Sciences Prize; and Jorge Eduardo Saldana Aguilera, an expert in electronics design. Their studies focussed on Hertzian waves, and they discovered that the horizontal propagation of the waves was normal, but that the vertical was cut off completely, thus causing the phenomenon of «silence». The scientists concluded that this anomaly was not a function of position, but of time. They further commented:

«And the time factor may indicate the existence of a body in the subsoil of the Zone of Silence which is in movement.»

What is it that moves under the Earth's crust? To my knowledge, all explanations are hypothetical up to now. Scientists have speculated that the phenomenon of «silence» is due to a magnetic cone that formed in that latitude. Others infer that a huge meteorite which fell during the era in which the Earth was in the process of formation, is the cause of the present magnetic anomalies. Still others think it is related to the very strong solar radiation that is found in the zone. Scientists from the National Institute of Nuclear Energy have stated that it may be related to the fact that the magma of the Earth's center is very close to the surface in this particular place, which may be causing the interruption of Hertzian waves.

All of these hypotheses are of a scientific bent. Perhaps it's only fair to mention another kind of hypothesis. Certain esoteric groups feel certain that the Zone of Silence is one of the most powerful Pillars of Energy which symbolically hold up the planet. Another group swears that a whole extraterrestial civilization lies beneath the sand beds. Still others say that the Tibetan sages, who left their homeland after the Chinese invasion, now live in the Zone of Silence, hidden beneath the earth in a complicated maze of caverns, from whence they direct the world.

In 1980, German and Mexican scientists discovered latent bacteria sealed inside crystals of salt. When put in a culture, the bacteria germinated, coming back to life after millions of years. They were identified as Staphylococcus albua, Streptococcus viridans, the bacilus subtilis, and a fungus of the species Sporotricum Shenckii. These incredible bacteria showed a high degree of sensitivity to a wide range of antibiotics, which indicates that they have never come into contact with these substances.

This first experiment could have been the beginning of many others, but the scientists from both countries decided not to carry out further studies for fear of provoking a genetic accident or letting loose an epidemic on mankind. Dr. Maed Villalobos and Harry de la Peña, in coordination with their colleagues in Germany, killed the culture in question with penicillin and have never reopened this aspect of their research on the Zone of Silence.

On February 17, 1978, the Mexico City newspaper **Excelsior** featured this series of headlines on the front page:

ROCKS OLDER THAN THE SUN, IN MEXICO! 13,000 MILLION YEARS OLD
A ZONE OF SILENCE IN THE NORTH
EXPERTS FROM ALL OVER THE WORLD EXPLORE.

The news item which followed described how American scientists from Case Western Reserve University, after long years of study and analysis of fragments of the «Allende Meteorite», a.k.a. «The Rational Meteorite», had arrived at the conclusion that they were made of material older than our galaxy, «virgin planetary material» they called it, 7 000 million years older than the sun.

Thus the controversial Zone of Silence caused a new sensation, this time giving rise to a new theory about the origin of the solar system.

D.C.

*This paper was presented at the First Congress of Historians of Durango, held at Juarez University of the State of Durango, January 25, 1985.

Vertice de Trino

On top of the hill overlooking our campsite stands an obelisk, two and a half meters of oxydized iron, known as the Vertice de Trino. From that landmark it's possible to walk over three states within one minute, not such a remarkable feat really since that's supposedly where the borders meet. But this modest monument adds its own share of curiosity to the many enigmas of the region. Why is the state of Chihuahua not engraved on the sides of the needle where one can only read Estado de Durango and Estado de Coahuila?

Desert lore has it that the original junction lay some kilometers away but that its marking has since disappeared, probably during the days of private land ownership. Since that time, a national Socialist reform has introduced a system of collective farms and settlements known as 'ejidos', which finally attracted the hardy few to claim the valley's difficult territory.

But let's return to the Vertice, through another course of history, that of its architectural beginnings, in the desert of ancient Egypt. There, the obelisk stood near the temples commemorating the dead. Many replicas have since been transplanted, not in the desert like the Vertice, but in city asphalt — Cleopatra's Needle in London and New York, the Louksor Obelisk in Paris — surrounded by a maze of skyscrapers and traffic jams.

The only traffic we hoped for around the obelisk was the arrival of the second party to the project which was already two days late. Rather than worrying in a state of vigil we embarked on a collective installation work centered on the 'monument', with an array of found objects: bleached bones, tin cans, rocks and some basic tools. The lot was to be transformed such that all alterations could be revertible. Therefore, what we needed was a malleable ready-to-use material. Fortunately we just happened to have a few rolls of aluminium foil, intended for delicacies such as baked potatoes but which we sacrificed for the sake of art and artifice. Domingo's initial objection, that foil would 'pollute' natural textures was finally settled, as Richard later revealed to Wanda: **«Domingo finally accepted the aluminium foil around his bones and I finally accepted his bones inside the aluminium foil»**[1]

The clinging material allowed for details and outlines to show through as we wrapped the objects, then took turns at preliminary mini-installations. Studies in balance and form, performance sets, dada drolleries, burial grounds, all glittering in the sun like the Midas touch gone awry.

U. Calitkay, a trio of musicians (Felipe Palacio, José Gamiz and Jesus Barraza) had arrived from Durango the night before, keeping us company with their highly spirited improvisations. We were too preoccupied to notice that a jeep carrying a desert guide and three men entered our worksite. The guide sat bemused as the others began to inspect our campground, barely acknowledging our presence. Two Frenchmen, freshly laundered faces and summer outfits scurried behind the German botanist from Durango who, sporting a knife strapped to his thigh and a complete camouflage suit went about as if in a bad remake of the 'African Queen'. He tipped the guide all of twenty pesos (ten cents) for his three-hour tour, leaving him to walk the long distance home; they sped off, their lunch litter strewn about, as only die-hard colonialists would.

We carried the objects to the Vertice, layed them out and began to cover the entire pyramid-topped quadrangle with foil, tied down by nylon fishing line. The afternoon sun glared against the aluminium, small fires burned, surely these would attract the others to our campsite. On cue, they drove into the valley and right past our hill. Our signals had failed. They had been confused by the glow which looked like a white statue from afar but eventually turned back. A dog, two small girls and five wearied adults bounded out of the vehicles and were greeted by our most festive cacophony. The musicians, I plucking away at cactii needles like thumb pianos, (which immedialtely drew Hilde's attention who also began to experiment), Richard's electronic casio blended with everyone's sighs of relief.

Over the next two weeks the Vertice took on the skyscape's various hues, turning as if to bronze at sunset. During that time our neighbours from near and far came to inspect this

strange, glittering object which they had always known as the rusted obelisk. As with all the sculptures and installations we produced they came to accept and even protect these works. They trusted that we meant no harm to the environment. And so it was on our last day that we stripped away the wind torn coverings, leaving no trace of the Vertice de Trino's brief artificial splendour.

S.P.R.

1. Excerpt from «The Zone of Silence Project, Art Adventure: A Celebration of the Desert and the Arts», W.B. Campbell, **Natura/Cultura**, No. 1, Salerno, Italy. May, 1985.

Apache Circle

Corrals in ruins, forlorn stone walls. Battered witnesses of better times, the years of water and cattle, gone now.

We chose one of them some distance away, on high ground, circular, like an open-air studio. And then, naturally enough, it became one of the first collective installations.

The stones found their proper places once again in the wall rebuilt around the blessed old mezquite tree that offered us so much shade at the center of that corral that we would later call **«The Apache Circle»**.

To the west El Cerro San Ignacio, to the east Santa Maria de Mohovano, to the north Los Arenales, and to the south, behind us, the Pico de Banderas mountains.

Within these stone walls rose the dry stems of mezcal chaparro and maguey flower, adorned with bones, roots and spines.

Various ritual objects were created, things of pagan ecstasy. The dry stems of the huge maguey flower were turned into totem guardians. The stones laid upon stones were no longer just that, but something else, with its own life. Like the buzzards' wings that once again flapped in the wind.

And one evening at sunset we watched the sun going down towards San Ignacio, like an enormous globe before our eyes, a globe in flames. And there were the lines, the stone walls that stretched out towards the dying sun. And so the Apache Circle broke away and opened up towards the setting sun.

The next few hours were spent making a ruin-like mound and our «Apache Circle» along the east-west coordinates of the old corrals. This mound was later transformed into the first collective work of contemporary cave drawings. And so our encampment staked its claim to survival by marking the boundaries of its magical territory.

Our signatures were clear to the eyes, and to the nostrils as well, of, let's say, the puma.

Everybody joined in the Cave Drawing Collective. Adults and children, hands trained in Fine Arts, hands of heretics.

Everyone, sooner or later, enjoyed the therapy of a little while spent in Apache Circle, on the way to the Cave Drawings. Let this memory live. Even though the stones and the trail disappear, may what we have lived, and the word, remain.

D.C.

The first sound festival of Mohóvano

One may take for granted, living in cosmopolitan cities, the number of daily compromises required in accommodating ethnical and ideological differences. In the desert we had no doors to lock or crowds in which to disappear when seeking solitude, just miles of open landscape or a nylon tent.

On a smaller scale, the collective project required its fair share of give and take, given the mixture of languages, esthetic preoccupations, value systems and methods of work. When the second group settled in, a restructuring of communal and private space became important in the balance between work and play time. There were so many new sensations, so many challenges to accept that our creative ideas began feeding as much on the observation of nature as it did on interpersonal relationships.

In order to share this process we organized a special event on December 29th, the First Sound Festival of Mohóvano, named after the settlement we occupied. In the cemetery and on the nearby hill we read, moved, played music and sang for and with each other. We filmed, videotaped and photographed until the sun went down.

Wanda Blynn Campbell read successively in three languages her text titled 'Reflexions in a Cemetery'. She spoke of the harsh conditions in such a remote region where work's scarcity imposed a nomadic way of life, where families remained united through separation and death. And where greed and carelessness about the environment could only lead to one's own downfall. Far from being a moralistic lecture, Wanda allowed us to see ourselves with humour and fairness. We sat between the crosses and the statues silently reckoning the words against our personal experiences, hearing at times our own thoughts spoken by someone who had cared to observe without prejudice.

The next work took place outside the cemetery's confines where I had layed out a pile of jarilla branches. Five of us began to play the light and delicate lengths of wood. We swished, spun, tapped and flogged the 'instruments', producing a wide range of wind and percussive sounds, with the additional help of the four children who joined us. I had given no instructions about the duration, the mode or the type of movement to be executed. Listening and dancing, experimenting with new textures we delighted in the sheer physical energy and spontaneity shared within the group. Hilde Westerkamp stood in the middle of the circle, microphone in hand; often she risked a lashing as she tried to capture a close-up sound.

The idea to play 'Sinfonia de Ramas' (Symphony for Branches) had accidently come to me days earlier whilst I amused myself at a solitary game of jai-alai with the pieces of jarilla in the arroyo; I asked Coco, Lise and Richard to join me in exploring the sounds with varying lengths of branches and I noticed how the dance simply emerged in each one.

It was on that same occasion that Lise Labrie and I improvised the first version of **«Duet for Shovel and Crowbar»** (Duo pour Pic et Pelle). At the Festival we performed it as a duel, heaving the tools like heavy sabres, striking them against each other, scraping the metal ends over rocks or creating sordino effects by suddenly dropping the blade or tip onto a magnetic rock. We moved around each other, calculating distances, wincing with tension at an aborted strike. The clanging reminded me at times of a clapper resonating in the bell's chamber. But it was after all a noble duel, no casualties. Someone said it was the shortest heavy metal concert they'd ever heard.

Richard Martel then led us to the nearby hilltop and handed to each of us an identical list of words, written in our respective tongues, based on the theme of sphere. **«Improsphère-Vohosystéma»**, a verbal round robin, had us enunciating alternately sphere, esfera, sphère, hole, hoyo, trou, rim, bordo, bord... The words began speeding around the circle, losing their sense through repetition, became phonetic, then melodic, then merely whispers.

The last piece performed by all the Mexicans present was initiated by Domingo Cisneros. Bones, rocks, sticks and even a leather pouch were used to accompany the chants of «Cantata Chichimeca», intended to honour the pride of the Northern tribes and people. They droned, wailed, yelped, uttering names of Indians and villages. Chichimeca is a derogatory term used to describe the Northerners, as one would say 'nigger'. The Cantata was a manifestation of their origins, of solidarity. Gradually we all joined in to celebrate the end of the Festival and the continuity of our collective efforts.

S.P.R.

East-West Parallel

The East-West Parallel collective project took place on December 18, 1984, towards the end of the day. The spot was chosen in the first place because it made it possible to establish a relationship between San Ignacio Mountain and the pyramid to the west, and the truncated pyramid and the observatory to the east. Actually, we also chose this site for its physical properties: a pile of brown stones in the middle of this desert area. We cleared a small space, a passageway, modifying the site without going so far as to transform it. This system of symbols will be seen by others from the top of the small truncated pyramid.

Other people, like us, tend to climb hills in order to get their sense of direction, or to get a more global view of the landscape. The nearby cemetery insists on a cultural presence, it's clearly a gesture that affirms civilization, one might say... There was a great burst of enthusiasm upon discovering the lines which run so straight and far in directions that seem to have a kind of finality. This East-West Parallel queries the system of symbols that already exists in the zone using the elements of the site itself. There's no reason to make great changes in a landscape that is perfect, but we have to do something!

The East-West Parallel insists on another aspect of communication: the interaction between cultural phenomena born of the European tradition, and others relevant to indigenous culture. The clearing and the piling of stones to form a small pyramid and, by a sort of osmosis, the outline and structure, imply the modification of nature and, at the same time, its adaptation to symbolic ends. For example, the axis of the Moon Pyramid at Teotihuacan, which is 4 kilometers long, is, on a much larger scale, a similar type of spatial organization.

To sum up, the East-West Parallel permits insistence on the stable movement of nature, the sunrises and sunsets, and poses questions about cultural habits of modifying landscapes between the European tradition of a track or a trail, and this Mexican one of the pyramid form.

What are the motives that push a civilization to endow itself with a system of signs and symbols? This project implies, on a reduced but human scale, certain elementary concerns about organization and symbolization as a function of landscape here in the Zone of Silence.

R.M.

Chichimeca Resurrection

A sandy mound, surrounded by mezquite and huizache trees, near the watering hole in the ruins of Mohovano. Bones, stones, fingernails. A cemetery of sand and wind. Skulls and skeletons of cattle dead of hunger, thirst or disease. Spines and flint. Days of leaden heat spent conjuring up this holy-ground of desert spirits. Sun, sand and bones. Fossilized inferno. Sometimes Funeral of a Chichimeca Shaman or Mezquite Christmas Tree. At other times The Insurrection of the Dead, Final Judgment, or The Lips of Hell. Hear ye, hear ya: hallucinating scorpion attacks graveyard. So. Then you contemplate your installation at one point and you say to yourself: nomadic art. Another day, from the shade of a roof of spines, you say: adventure art. On Christmas Eve you break away from the group a while and visit your spot. You drink sotol among femurs and rib bones. You talk a while with your half-buried creatures, your pals. They tell you their stories, nearly always a complaint. Then you tell yourself: Chichimeca art. Oh, cursed magnetic desert, bewitched zone, enslaving bastard magnet: you made me fall like a meteorite, cracked me like an arrowhead. Damned temptations of ecstasy. Hunger to be alone. Coyotes and wounded spirits. The bones with the moon, skin hanging from a spine. And finally you say to yourself: and now so far away, my zone-muse, Chichimeca Resurrection.

D.C.

MOHOVAMEC: Meeting Place

"A system comprising an installation of volcanic and magnetic stones — black — someplace in the Zona del Silencio. A little off the «path», so that the approach to the project is slow. It consists of two «walls», built in the style used in Meso-American constructions, the rocks simply placed one upon the other. The meeting place of the two angles is raised in such a way as to create a gradual rectification.

This elementary-cultural form integrates the triangle, reflects pre-Colombian architecture and constructions of the semi-nomadic societies which have passed through the area. It also poses questions about symbols as **«metaphors»** of construction. The cultural relationship among symbols, architecture and sculpture offers an area of communication about the formal ties with other outside factors of a more «sacred» nature, closer to ritual. It's possible to envision here a critique of the cultural system-site. Thus, this installation, or perhaps I should say this questioning or inquiry, refers to other types of organization, and posits the system of relationships as the fundamental question. Neither religious, nor architectural, nor symbolic, nor sculptural, nor esthetic, nor ethical, it is all of them at once: ETHETIC. The relationships between masculine/feminine, culture/nature, construction/symbolization, manual/conceptual, physical/mental, etc., are integral to this proposition where one finds:

— elements of plastic celebration
— pulse charge
— analytic character
— transgression

The time spent working on the installation, alone, in the desert, exposed to dangerous insects (scorpions hibernate under stones) adds an element of performance that the theoretical and organizational framework calls for. At the same time, this formal system encourages meditation, and a series of questions arise from contiguous factors and the surroundings of the site itself, like operational principles. The relationship with people living in the zone, and outsiders who may eventually visit the place, is on the order of a lived experience.

The physical dimensions of the installation are in keeping with the human scale. The **V** and **A** elements have a linguistic dependence on the site. MOHOVANO is the name of our campsite, which has Apache origins, and the **VA** is, in fact, the only open «particule». V and A are pointed, open forms, the others are spherical and closed. This is also true at the phonetic level.

Moreover, the **V** and the **A** resemble the arrowheads that one often finds in the Zone — and the connotations that they carry about sense of direction — or the direction of sense.

There are other factors bearing on this project: the people who visit the zone tend to have a certain respect for rituals; thus, they have access to an elementary system of communication that they can later decode.

MOHOVAMEC was done alone, in three days, far from the campsite, the 20th, 21st and 22nd of December, 1984, at the winter solstice, with a rope and a pair of gloves as the only tools. The dimensions are approximate and each of the two elements is seven meters long and half a meter high at the point where the two segments come together to form an angle."

This text was written before the actual building of the MOHOVAMEC project. It's a relative explanation of the intention of this production. Actually, we find that when we walk through this installation, we are not actually **in** it, and this constitutes an amplification of the system of representation. Moreover, when I returned to Durango after spending a month in this Zona del Silencio, I had the chance to leaf through some books on cave drawings, particularly one study of the work of the Indians of the Guatimapé Valley, near Durango. These Indians represent the female organ by the form ◇ and the form ⧖ . A fish trap, seen from a vertical perspective, also symbolized the feminine elements, while the form △ evoked, for them, the virile organ and identified the masculine sex. I was quite surprised when I became aware of this elementary system of symbolization since theoretically I had insisted on this masculine/feminine tie-in in addition to the other connotations previously mentioned.

MOHOVAMEC integrates the linguistic with the architectural, fragility with durabilty, and was carried out respecting the principles of the site itself. In other words, the site offered the materials and even the conditions of the formal fixtures. The dimensions are relative to the body's movements in that landscape. It's not a question of affirming, or depending on the site, as it is in the European tradition since the «I» of Descartes, but rather one of organizing in function of the site itself with its essential components of «reading» and «demonstration».

MOHOVAMEC is Art and Life reconciled as a place of meeting and moving. Since nature is materially respected here, culture manifests itself as fittings and fixtures, nothing more, nothing less!

There's no point in insisting on the fact that the Zona del Silencio draws great quantities of meteorites, that they fall there with greater frequency than anyplace else in the world — it's the scientits that say so. So it would be interesting to verify at some future time if this installation has any effect on these heavenly missives. Neither will I insist on the possibility of looking at this project from above, from an airplane, for example. In the case of MOHOVAMEC, the project should above all be lived, read about or domesticated by a cathode screen: an installation of several television monitors (4-9-16) is also being considered, along with the possibility of reconstructing on another scale and in another way this global project about the nature/culture relation as a phenomenon of osmosis and not confrontation.

Art doesn't only consist of producing objects to sell. At most, one can talk here about a formal proposition, integrated with a site worth valorizing. Nature and culture get confused, the intense activity of travelling is the concomitant of permutation: art is also subterfuge, artifice in the sense of leading astray. **MOHOVAMEC** could have been done by someone else; what the project tends to affirm rather than to exclude: the site and its context are even now object of mediation.

R.M.

Universal symbols

As primitive societies enter into a process of interaction with modern societies, they suffer a loss of spiritual values which undermines their deepest sense of life. Their social organization disintegrates, along with the moral values of each of their members, giving way to Western rational values which destroy the people's ability to react to symbols by treating them as phantom superstitions. Thus, devils no longer inhabit caverns, the tree is no longer a symbol of life, and spirits don't exist anymore. The society's contact with its natural symbolic relations is cut.

Our **«more advanced»** societies dominate nature by technology and we think we can understand and analyze everything. Nature, on the other hand, suffers from our acts, and it is far from certain now that we will be able to find solutions to the problems we have created.

I consciously chose the inverse of the path of rationalism, which is to say, the nonrational path. I did it simply to live the experience of the desert, as a way to confront a totally foreign culture and environment. In this way I had a chance to relearn, and understand by absorption, elements of survival in difficult physical surroundings as a member of a trilingual and triicultural human collective. Out there, where nature crushes the fragile human shell, each step is hesitant, wary of the scorpion that lies in wait, coiled like a spring. Even the plants are aggressive. Clad in spines, they await only a clumsy gesture or movement. Everything is exaggerated here. The life that springs forth in this hinterland is just more daring. Everything seems inert, stiff . . . like death. And yet it is all alive. The sky is criss-crossed with falling stars which offer themselves to our blind eyes. The instability and fugacity of our universe explodes.

The use of universal and cultural symbols was my main artistic concern during my stay in the desert. I embarked on a quest for an appropriate spot to translate one thought: to construct without destructing, while searching for a combination that would coordinate everything without imposing a colonialist attitude. At times I felt bad about moving anything from the place where I'd found it because it just seemed improper.

I was dealing with universal symbols such as the stone, the circle and the animal, which I placed on a mound forming the circle which binds man to nature, taking into account the

directions East and West. The volcanic stones were arranged in such a way as to make a road which incarnated the passage of nomadic cultures through the desert. A cascade of bones tumbles down one side of the mound and forms a contrast to the ascending path on the other side, a sort of passage from one state to another, a dematerialization of the physical body: transmutation/metamorphosis.

The cultural symbols represent the collective images of a society, such as the little figurines depicting devils that Mexicans place in their manger scenes at Christmas. They possess certain powers and properties that express the relation between positive and negative forces which cannot de dissociated from each other. Their respective colors correspond to two actions: the red one carries a bag of gold and conveys the idea of materialism, while the black one has little marks all over his body and mimics the action of eating, thereby representing sensuality.

In the desert setting, these little statues took on other dimensions when they were placed in a historical context provided by arrowheads, the molcajetes hollowed out of the stone, and such. The Zone of Silence was a strategic spot in terms of territorial wars. The mythical and mystical dimensions of these two figurines accent the causes and effects of the human tragedy of colonial wars. I recreated the image and documented it through photographs, and I performed little rituals to make the devils appear and disappear in these spaces which have seen so much suffering and pain.

L.L.

An event which took place December 21 and 31, 1984, somewhere in the Zone of Silence in the state of Durango, Mexico.

The Cosmos and the Microcosmos or With a Little Help From My Friends. An Approach to Light, to Darkness. The Flower in Silence Assumes the Power of Life.

THE INSTALLATION:
Human and material elements (with voluntary participation).

INSTRUCTION:
The event will take place at sunset. The volunteers take their designated places, each with a length of rope.

A nude person enters form the west along the black line and, upon arriving at the center of the black structure, covers himself from head to foot with a white cloth.

The person faces west.

Then the volunteers tie their ropes to the person, return to their places and hold the ropes taut. Keeping ahold of the rope, they remain in communication with the person at the center for several minutes.

The circle of fire is lit.

The ropes are staked to the ground and the volunteers move off towards the east, outside the installation, from where they observe it while the sun sets in the west.

After a few minutes the volunteers return to the installation, loosen the ropes from the stakes, untie them from the person at the center, and move away towards the east.

The person in the center takes off the white cloth, performs a ritual of cleansing by passing the palms of his hands over his nude body. Then, as if he had actually removed some substance from his skin, he makes a motion of throwing it into the circle of fire, four times towards the four cardinal points. Then he faces the east and gets ready to abandon the black structure. As he places his feet outside the structure, they begin to break the circles which have been drawn (one of white lime, one of stones and one of fire), continuing his exit along the white line towards the east. When he reaches the end of the line, he thanks the participants and proceeds to dress himself again.

MAIN PURPOSE OF THE EVENT

We must accept ourselves and each other.
There is an imperative
overriding reciprocal need among people.
We must share our spaces and leave the
necessarily personal —
— sufficient energy —
to travel our paths.

West: black line.
I begin to walk the path through darkness
with only bodily power
— a gift of myself to my accomplices —
towards the center of the structure
to complement my blackness with
whiteness. . .
and the energy of the accomplices
energy compensated by my power
and the power of the place itself.

(The solar flower relinquishes its vital energy
from the east
and I await it and receive it joyfully.
The west
implacable swallower of suns
friendly, faithful assassin.)

North/South: red line.
I walk the loose rope of passion
— of love for life and people
(not all of them) —
a purple balancing pole
for a terrified
amazed tightrope walker
placing his foot on the precise
lucky spot.

Then I come down
breaking circular fatalities
deadening daily routines
that I kick aside vigorously
sending them straight to hell
for a relative instant.

East: white line.
And I begin to walk precisely
towards the east
place of illumination
where now
paradoxically I find only shades of darkness
and hidden light
ready to jump at the right moment
towards the exact spot.

F.G.P.

Scenario for video: Desert Incognito

Here I sit like the fool on the hill. Feeling so full and so empty, with traces of cold desert nights' dreams in my head. Nothing stirring anywhere, not even my shadow in this time burning sun.

My eyes are rivetted to a bleached dune below as if they knew something, as if the rest of me were blind. Just an empty dune. When suddenly I see. No time to understand how this woman appeared out of the blue on the dune, dragging a shovel behind her. She placed the tip of the blade in the ground and drove it in with her foot. A perfectly dug hole just layed itself before her. Deep, long and narrow. She rammed her heel once more on the blade and buckled over right into the pit. The shovel remained standing, but I shot bolt upright on the hill and nearly sent myself spinning into the void. I managed to grab onto the only tree root around and sat back down. She had gone.

Could it be that the woman's desire to tear open the earth was so strong that the ground simply hollowed itself, without any physical effort on her part? And that she became a victim of her desire by falling out of sight?

I didn't even have a chance to regain my wits before this group of people arrived, following the woman's footsteps in a single file. I rightly suspected that they were archeologists when they lunged at the shovel, shouting 'artefact, artefact'; they measured it from every angle for identification and posterity. One of the archeologists, tall, dark and lean — he looked more like he came from Delhi than from Durango — tipped his plastic-covered sombrero back on his head and started clicking away. Then he strode over to the shovel, grabbed the handle firmly and yanked with all his might. Well, he yanked so hard that he collapsed and went hurtling into **the** hole. His colleagues stood frozen on the spot, then, like one body, dashed to the edge.

The strangest thing happened. **«Now, how could it be»**, they argued, **«that each one of us is seeing something different down there?»**. Seems that the vanished man, because to some of them he had vanished, hadn't really. Well, let me try to explain: He was lying beside a woman, the same one I had seen earlier. She was wearing only her shorts and her dusty Italian boots. Her hands were crossed on her bare breasts and the man was smearing her whole face with thick, white cream. At their feet was a little girl with hair the colour of moonlight. She held a slice of orange, a very orange orange and squeezed juice on the woman's dusty brown legs.

I'd suspected that archeologists often go to great lengths in speculating about missing links. Of course, there are many scientific ways to reach a satisfactory explanation of events; here however, the archeologists, being rather stunned, unleashed their imagination to try and return their friend to earth. Could it be that he's reached Paradise in earth? And what if he and the shovel have already become artefacts, have already entered history? Is this hallucination, deduction, personal phantasies? Is this what truly happened?

The woman archeologist interjected. That's impossible. In that hollow there's a cemetery. It's windblown and littered with grey, weathered crosses, except that in the middle of the place there are two well preserved plaster-of-Paris statues. Jesus in dazzling white, standing three feet tall beside the Virgin of Guadalupe, blue like she would be in Greece. She's even smiling despite a crescent moon stuck with steel rods in her belly. Some men, women and children are gathered around the tombstones which are covered with exotic fruit. They're screaming and snatching food from each other's mouths. A pale woman with long, thin hair grabs a large pineapple and stuffs it under her hat. But the pineapple's much too big, barely sitting between her head and her hat. And if you look to the other corner you'll see five people squatting around an earth mound topped with a cross that bears the letter A on the right arm and the letter B on the left. They're eating dirt with their fingers, eyes lowered and taciturn.

A shadow splits the cross. Tied to the shadow is a little girl with hair the colour of moonlight, holding the blue crescent moon. This she

hands to the stubbly-faced man with piercing eyes. In exchange, he fills a piece of thorny bark with sea-creature fossils and places it in her mouth. Then silence falls over the whole graveyard. Everyone's vanished from the site of the statues, everyone except for a child and her dog. She holds a lavender box filled with peso notes wrapped around obsidian arrowheads, fossilized fish and shiny ojuelite ore. Carefully, she uncovers her treasure pieces and one by one places them over the engraved names of the dead, leaving the money to catch in the wind, the cacti and the broken crosses. Grabbing the shovel at her feet, she gets up, followed by her dog. Together they walk through the cemetery wall. Like ghosts.

Slowly I rise from the hill, turning my back on the empty, bleached dune below and head to the arroyo where the goddess of fertility lies face up, as when I had left her. She's made of gold ochre earth with a heart shaped stone in her loins. With my shovel I scoop more of this gold earth and fill out her legs and open arms.

How fortunate to be the author, to have the ability to terminate my characters' visions. But my characters would disagree. They would say that I have seen what they wished to show me. And the goddess, the young girls too would say how fortunate that they are ephemeral, that no one, not even I could hold them forever.

S.P.R.

4,95 $
COAHUILA
ZACATECAS
MONTERREY
Saltillo
Monclova
Ciudad Jimenez
Gomez Palacio
Lerdo
Torreon
Durango
Parras
Concepcion del Oro
Nuevo Laredo
Ciudad Camargo
Tlahualilillo
Melchor Ocampo
Las Delicias
Tepehuanes
Santiago Papasquiaro
Guadalupe Victoria
Juan Aldama
Nieves
Sierra Madre