

EL TESTIGO

Teresa Margolles

EL TESTIGO

EL TESTIGO

Teresa Margolles

Presentación	08
Presentation	09
Ferran Barenblit	
Introducción	10
Introduction	12
<hr/>	
EL TESTIGO	15
María Inés Rodríguez y Juan A. Gaitán	
Los otros testigos	18
The Other Witnesses	22
<hr/>	
PM 2010	27
Óscar Gardea Duarte	
PM / Conflicto e identidad	50
PM / Conflict and Identity	56

ESTA FINCA NO SERÁ DEMOLIDA	63
Eyal Weizman	
Cuando los testigos no pueden hablar, los edificios deben...	96
When the witnesses can't speak, the buildings must...	100
<hr/>	
LA PROMESA	107
<hr/>	
EN TORNO A LA PÉRDIDA	145
<hr/>	
BIOGRAFÍAS	167
BIOGRAPHIES	
<hr/>	
LISTADO DE OBRA EN EXPOSICIÓN	176
WORKS IN EXHIBITION	

En su intensa labor para enriquecer la oferta y el contexto del arte contemporáneo en la región, la Comunidad de Madrid se precia de presentar la exposición individual *El Testigo*, de la artista mexicana Teresa Margolles. Se trata de un proyecto que forma parte de la programación que el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo dedica a la performance, y que nos acerca desde múltiples visiones a uno de los formatos artísticos más experimentales y en continua evolución.

Margolles, además de ser uno de los principales exponentes del arte mexicano actual a nivel internacional, está íntimamente ligada a Madrid, donde pasa largas temporadas.

Una artista que ha abordado de manera directa, desde el inicio de su carrera en el colectivo SEMEFO (Servicio Médico Forense) y, posteriormente, de forma individual, el conflicto del narcotráfico en México. Un verdadero problema social, político y económico, que arrastra decenas de miles de dramas personales. Sin embargo, la artista nos muestra que gracias a nuevas iniciativas sociales aún queda espacio para el optimismo. De hecho, la exposición concluye con un claro mensaje de esperanza.

A través de la puesta en evidencia de los lugares y no-lugares que han sido testigos de esta deriva, Teresa Margolles nos hace partícipes de esta problemática, acercándonos a sus restos arquitectónicos, mediáticos, sonoros y visuales. La muestra se centra en el contexto específico de Ciudad Juárez, una metrópolis fronteriza con más de un millón de habitantes, desarrollada demográficamente de manera desmedida bajo el paraguas de una 'promesa'

de trabajo y desarrollo personal, e insatisfecha por la irrupción del narcotráfico.

Con *El Testigo*, esta artista, cuya obra está presente en la Colección CA2M de la Comunidad de Madrid desde 2010, invita, una vez más, a reflexionar sobre otras realidades y desarrollar nuestro pensamiento crítico. Un principio que inspira la política cultural de la Comunidad de Madrid en un sentido plural, de forma que todos los ciudadanos puedan disfrutar tanto de las exposiciones de los artistas más consolidados como de las propuestas artísticas más emergentes del panorama internacional y, de una forma especial, del arte contemporáneo.

Ana Isabel Mariño Ortega
Consejera de Empleo, Turismo
y Cultura de la Comunidad de Madrid

In its intense endeavours to enrich the offers and context of contemporary art in the region, the Regional Government of Madrid is proud to present the solo exhibition *El Testigo* [The Witness] by the Mexican artist Teresa Margolles. This is a project that belongs to the CA2M Centro de Arte Dos de Mayo's programming dedicated to performance, which approaches one of the most experimental and continually evolving artistic formats from multiple perspectives.

Teresa Margolles is an artist who, in addition to being one of the principal figures of Mexican art at the international level, is intimately linked to Madrid, where she spends long periods of time.

From the beginning of her career in the collective known as SEMEFO (Servicio Médico Forense [Forensic Medical Service]), and subsequently on her own, Margolles has addressed in a direct manner the conflict of drug trafficking in Mexico. A true social, political, and economic problem, which drags tens of thousands of personal dramas behind it. Nevertheless, the artist demonstrates that there is still space for optimism thanks to new social initiatives. In fact, the exhibition concludes with a clear message of hope.

By means of exposing the sites and non-sites that have been witnesses to these incidents, Teresa Margolles makes us into participants of this problem, bringing us closer to the architectural, media, acoustic, and visual remains. The exhibition is focused on the specific context of Ciudad Juárez, a city on the Mexican-US border with more than a million inhabitants, expanded in demographic terms under the umbrella of a "promise" of work and personal

development, unfulfilled with the upsurge of drug trafficking.

With *El Testigo* the artist, whose work has been present in the CA2M Collection since 2010, invites us once more to reflect on other realities and to develop our critical thinking. A principle that inspires the cultural policy of the Regional Government of Madrid in the plural sense, in that all inhabitants can enjoy the exhibitions of well-known artists as well as proposals by artists in the process of emerging on the international scene, and above all, of contemporary art.

Ana Isabel Mariño Ortega
Regional Minister of Employment,
Tourism and Culture for the Region
of Madrid

INTRODUCCIÓN
Ferran Barenblit

Director CA2M

El Testigo es el título de la exposición de Teresa Margolles en el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, comisariada por María Inés Rodríguez. La muestra traza una visión de su trabajo reciente a través de una serie de obras realizadas en los últimos cinco años. Propone un camino en círculo, tanto real como figurado, que orbita alrededor de la historia reciente de Ciudad Juárez. Primero, revisando su surgimiento como próspera urbe en la frontera entre México y los Estados Unidos. Un bienestar que debía proceder de su situación limítrofe con la economía fuerte y consumidora del norte. En un segundo paso, observando el desengaño que creó el desmoronamiento de la ilusión en un futuro idílico. Algo, sin embargo, debía anunciar que las circunstancias se podían torcer: tanta perfección debía haber indicado que la idea de fondo era irreal. Y, en una tercera y última etapa, lanzando un mensaje de esperanza: pese a todo, *El Testigo*, ese metafórico árbol que da nombre a la exposición, resiste y puede contarle. Puede contarle porque lo ha visto y lo ha vivido.

Las cuestiones que abren el trabajo de Teresa Margolles no son en absoluto ajenas a la programación del CA2M. ¿Qué lugar debe tener el

conflicto y su representación en el arte? ¿Es el arte un lugar adecuado para plantear todas sus aristas y matices? ¿Existe el riesgo de que la contemplación 'estetizada' del conflicto cree una capa de insensibilidad en los espectadores, todos nosotros? ¿Qué ocurre cuando se interviene en el conflicto usando su materia prima (los cuerpos que sufren, las casas que se destruyen, los restos materiales)? ¿Puede lo político ser explicado a través de micronarraciones, relatos personales que entretejen emociones y acontecimientos colectivos? ¿Los artistas pueden y deben ayudar a dar voz a quienes no la tienen? ¿Qué contradicciones acarrea esto? ¿Existe un riesgo de que el efecto sea el opuesto al deseado, y que prevalezcan actitudes no desinteresadas o, simplemente, neutralizadoras? A lo largo de la programación del Centro, la definición de la amplitud de la esfera de lo público y el análisis del ordenamiento del complejo espacio en el que vivimos ha sido un tema recurrente.

El proyecto llega al CA2M tras años en los que el trabajo de Teresa Margolles ha estado detrás de muchas de las ideas que se han debatido en exposiciones, publicaciones

y actividades. En la exposición del Centro organizada en el año 2010, *Fetiches críticos. Residuos de la economía general* se incluyó la obra de Margolles titulada *Para quien no las crea hijos de puta*, posteriormente adquirida por la colección del CA2M. En la presentación en el Museo de la Ciudad de México de la misma exposición al año siguiente, la sustituyó un libro con las portadas del periódico *PM*, que ahora se incorpora como la obra inicial de *El Testigo*. Esta alteración no era ingenua: observaba cómo las personas -mejor dicho, sus cuerpos asesinados o mutilados- se habían convertido en moneda de intercambio en un siniestro mercado simbólico, con una base dramáticamente real, en la cual la vida de las personas cotizaba siempre a la baja. Poco después, Pablo Martínez, responsable de la programación de actividades y educación del Centro, encabezó su texto para el libro *Arte Actual* tomando en préstamo el título del Pabellón de México en la Bienal de Venecia, en el que participó la artista: *¿De qué otra cosa podríamos hablar hoy?* Entre las conclusiones a las que llegaba en su texto, señalaba que esta necesidad de generar esfera pública que detectamos en el quehacer

de muchos artistas coincide con la esencia misma de la política, o mejor dicho con la democracia. Así, reconocía que el arte no solo participa de lo público, sino que va más allá, al crear una nueva arena en la que poner en marcha un pensamiento crítico que interviene directamente en la realidad.

Todo conflicto nace y muere cargado de emociones. Esta exposición habla de lo colectivo a partir del cuerpo, el conjunto de huesos, carne y piel que somos los humanos, y de lo que por extensión se convierte en corpóreo: la sociedad en la que negociamos nuestro papel como individuos a diario, la ciudad en que convivimos, las casas en las que habitamos. Todo ello se convierte aquí en cuerpo, un cuerpo que siente y experimenta, que crea y destruye. Un cuerpo que piensa y nos hace pensar.

INTRODUCTION
Ferran Barenblit

Director CA2M

El Testigo [The Witness] is the title of the exhibition by Teresa Margolles at the CA2M Centro de Arte Dos de Mayo curated by María Inés Rodríguez. The exhibition presents an overview of Margolles' recent production through a series of works made in the last five years. The show proposes a circular path, both real and figurative, that revolves around the recent history of Ciudad Juárez. First, a review of its emergence as a flourishing city on the border between Mexico and the United States. A prosperity that was to be derived from its situation adjacent to the strong and consumerist economy of the north. In a second step, observation of the disappointment created by the collapse of this illusion of an idyllic future. Something, however, had to foreshadow that the circumstances could change: Such perfection should have indicated that the fundamental idea was unreal. And, in a third and final stage, launching a message of hope: Despite everything, *El Testigo*, the witness, the metaphorical tree that supplies the exhibition with its title, resists and can testify. It can testify because it has seen and lived.

The issues that Teresa Margolles' work explores are not at all alien to

the programming of CA2M. What place should conflict and its representation have in art? Is art an appropriate place to bring up all of its edges and nuances? Is there a risk that the "aestheticised" contemplation of conflict creates a layer of insensitivity in the audience, in all of us? What happens when someone intervenes in the conflict using the raw material (the bodies that suffer, the homes that are destroyed, the material remains)? Can the political be explained through micro-narratives, personal tales that weave together emotions and collective events? Can and should artists give voice to the voiceless? What contradictions does all this entail? Is there a risk that the effect is the opposite of what one aims for and that attitudes prevail that are not impartial or simply neutralising? Defining the extent of the public sphere and the analysis of the arrangement of the complex space in which we live has been a recurring theme throughout the CA2M's programming.

This project arrives at the CA2M after years in which the work of Teresa Margolles has been behind many of the ideas that have been discussed in exhibitions, publications, and activities. The exhibition at the

CA2M organised in 2010, *Fetiches críticos. Residuos de la economía general* [Critical Fetishes. Residues of the General Economy] included a work by Margolles titled *Para quien no las crea hijos de puta* [For Those Who Do Not Believe Them Sons of Bitches], subsequently acquired by the CA2M for its permanent collection. In the presentation of the same exhibition at the Museum of the City of Mexico the following year, this work was substituted by a book with covers from the newspaper *PM*, now incorporated as the initial work of *El Testigo*. This change was not a naïve one: Margolles has observed how people - rather, their mutilated or assassinated bodies - have become an exchange currency in a sinister symbolic market with a dramatically real foundation, in which the lives of people are always declining in value. Shortly afterwards, Pablo Martínez, responsible for programming activities and education at CA2M, began his text for the publication *Arte Actual* [Contemporary Art] by borrowing the title from the Mexico Pavilion at the Venice Biennale, in which Margolles participated: *¿De qué otra cosa podríamos hablar... hoy?* [What Else Could We Talk About... Today?]. Among the conclusions he reached in his text, he noted that

this need to generate a public sphere, noticeable in the work of many artists, corresponds to the very essence of politics, or more precisely, to democracy. He thus recognised that art not only participates in the public sphere, but goes beyond this to create a new forum in which to launch a critical thinking that intervenes directly in reality.

All conflict is born and dies emotionally charged. This exhibition talks about the collective starting from the body, the collection of bones, flesh, and skin that we as humans are, and by extension about what is transformed into the corporeal: the society in which we negotiate our role as individuals every day, the city in which we live, the houses we inhabit. All of this is turned into body, a body that feels and experiences, that creates and destroys. A body that thinks, and makes us think.

El Testigo forma parte de una serie de fotografías en las que el árbol es el protagonista herido pero aún vivo de un hecho violento. Las marcas de las balas, con los proyectiles dentro de su corteza, son el recuerdo permanente de las personas que han sido asesinadas junto a él.

Todos los árboles de la serie *El Testigo* han sido fotografiados en Ciudad Juárez y Culiacán, México.

El Testigo [The Witness] forms part of a series of photographs in which the tree is the wounded but is still living witness of a violent incident. The traces of the bullets, with the projectiles buried in its bark, are the permanent memory of the persons who have been murdered in front of it.

All the trees in the series *El Testigo* were photographed in Ciudad Juárez and Culiacán, Mexico.

El Testigo

2013

Fotografía color
170 x 102 cm

The Witness

2013

Color photography
170 x 102 cm



LOS OTROS TESTIGOS

María Inés Rodríguez y Juan A. Gaitán

Habitada, deshabitada, construida y deconstruida, Ciudad Juárez, en el norte de México, es el arquetipo de una realidad social que se extiende a lo largo del mundo. La violencia y el recrudecimiento de fenómenos que afectan a toda la región se han manifestado allí con mayor potencia, haciendo tangibles el impacto del narcotráfico, la precariedad del empleo, y la corrupción en un clima generalizado de inseguridad e incertidumbre. Es una imagen claramente desoladora, pero no por esto la ciudad ha dejado de existir. Del llamado "tiempo malo" Juárez y sus habitantes están pasando a un nuevo momento en el que es urgente encontrar otras formas de vivir y relacionarse para reclamar su propio lugar.

Minuciosamente, durante los últimos diez años, Teresa Margolles ha venido desglosando los signos de este proceso en un proyecto artístico. Archivando, recolectando, catalogando imágenes, sonidos, testimonios, objetos, en un riguroso proceso de investigación que le ha permitido manifestar a través de su trabajo una realidad sintomática que no se limita a Ciudad Juárez, ni a México. En este proyecto y en su obra, Margolles busca establecer un espacio

donde afirmar los testimonios de esta realidad social. En su búsqueda ha entablado un diálogo (asimétrico) con el Estado, respecto a su ineficacia y opacidad, apuntando al complejo encuentro, o desencuentro, entre la verdad y los hechos, y a cómo nos posicionamos frente a estos como testigos, como espectadores y como sujetos de una mirada agonística (Chantal Mouffe). Más que intentar reconstruir lo que sucedió a partir de vestigios de lo que queda tras el abandono, la obra de Margolles busca un lugar desde donde generar una contraimagen que logre cuestionar la autoridad y legitimidad de la imagen oficial.

En cuanto a la eficacia de la imagen y su función como expediente legal y forense, el escritor y pensador de la estética forense Eyal Weizman propone lo siguiente: dado su carácter mecánico y distante —distante de las intenciones de los seres humanos—, la imagen satelital viene envuelta en un aura de objetividad, y dentro de esta envoltura se desenvuelve como una imagen legítima, más legítima que aquella que un individuo (un ser humano) puede tomar en la Tierra, en el punto en donde ocurren los hechos. Pero este tipo de imagen tiene un impedimento estructural:

el tamaño de los píxeles que genera una cámara satelital cubre un área de aproximadamente un metro cuadrado, mientras que el hoyo que deja un *drone* (vehículo aéreo no tripulado) en un edificio es varias veces inferior a esta área, lo cual impide que la imagen satelital revele el impacto y, por ende, el hecho. Desde el punto de vista (objetivo u objetivista) de la imagen satelital, observado desde el espacio, este impacto nunca sucedió: el hueco no existe, no hay víctimas, no hay suceso, no hay reporte. Desde el punto de vista de la Tierra, el punto de vista humano, antropocéntrico y ocular, sí existe: hay hueco, hay impacto, hay víctimas.

Sin embargo, la imagen pierde legitimidad por su aparente dependencia de la intención humana, y es entonces descalificada en función de la concepción relativista de la subjetividad. ¿Cómo resolver esta forclusión estructural —ideológica— de la imagen subjetiva sin entrar en un juego de evidencias y contraevidencias?

En la economía actual de la imagen, una imagen es reconocible en la medida en que su especificidad tenga la capacidad de registrar no solo una

realidad, sino una serie de realidades simultáneas, paralelas y análogas. No un ángulo, sino una condición. La condición, en este sentido, se vuelve reconocible para un número más amplio de personas, como se hace reconocible la fractura de un hueso en una radiografía. Reapropiándose de los métodos forenses, las obras de Teresa Margolles generan un espacio de intimidad entre el evento y el espectador, afianzando la imagen fuera de la disyuntiva entre objetividad y subjetividad en que se ve atrapado el trabajo documental, especialmente cuando este asume una posición acusatoria. En este espacio íntimo y extrajurídico, la imagen —una fotografía, por ejemplo— no aspira a ser evidencia en sí misma, ni busca tampoco mostrar la evidencia de una narrativa alterna, diferente, más cercana a la realidad. Busca ante todo estar fuera del alcance del discurso legal, rehusando su potencialidad evidente, y ubicarse en un límite (el punto del desencuentro) entre la realidad y la representación. Distante de este mundo de la intimidad, la fotografía satelital sabe desprenderse del mundo de la intencionalidad, pero no se entiende a sí misma en su calidad de imagen, porque la objetividad ve pero no entiende.

En este contexto, ¿cómo definir quién es el testigo? ¿La ciudad, sus habitantes, la imagen, el espectador? Un testigo es aquel capaz de dar testimonio de algo que vio, de algo que escuchó, algo que pasó por sus sentidos, por su cabeza, y que, en ese trayecto por el cuerpo, adquiere una realidad sensorial, emotiva. Por haber estado presente en el momento de los hechos, la palabra del testigo tiene el poder de contribuir a la reconstrucción de una historia. Esta historia no es objetiva, es una historia personal, una historia frente a la cual el individuo busca un lugar para afirmarse. El testimonio es entonces tanto un recuento como una búsqueda, y está así, fundado en evento real, pero pasado e invadido por la ficción (*Derrida: Ficción y testimonio*), una ficción semiconsciente, o inconsciente, incluso necesaria, ubicada en la disyuntiva entre la narración y su materia prima, la memoria.

En sus fotografías, esculturas e instalaciones, Teresa Margolles manifiesta una preocupación sobre la manera en la que lo real afecta y determina directamente la vida de los individuos, y pone en evidencia la "impermanencia" de los seres y sus relaciones. En efecto, sus

obras se apoyan en los signos de lo "impermanente", pero a su vez en la impronta que deja la historia en la superficie de las cosas, de la arquitectura, de los espacios públicos, sugiriendo la urgencia y la necesidad de desarrollar formas de solidaridad concretas. Dado que en gran medida el mundo se mide de acuerdo a las imágenes que de él circulan, establecer la legitimidad de la imagen es un primer paso fundamental en el momento de dar representación a una realidad social que se encuentra subrepresentada, en el sentido legal, jurídico y político, y es precisamente esta la función del arte en la obra de Margolles.

Podríamos decir que la imagen se divide en dos categorías incompatibles: la imagen como obra de arte, y la imagen como evidencia. En cuanto a evidencia, es a través de una dialéctica de subjetividad y objetividad como se establece la veracidad y admisibilidad de una imagen; en cuanto a obra de arte, el proceso de legitimación excede el marco jurídico y legal. Una vez afirmada la legitimidad de la imagen, en su calidad de obra de arte, podemos precisar el testimonio que esta transmite, y abordar la

cuestión de la posición ética del sujeto frente a dicha enunciación. Gracias a la fuerza de la palabra, atestiguar se convierte en un acto de supervivencia frente a lo insoportable de la barbarie. La experiencia vivida y, por ende, el testimonio que de ella se desprende abren el espacio a la subjetividad de los hombres y mujeres que no escriben la historia oficial pero que la viven. Esta exposición nos enfrenta a la responsabilidad del que ve, al papel que este juega en la escritura de la historia y, más aún, en la búsqueda colectiva de la verdad.

THE OTHER WITNESSES

María Inés Rodríguez and Juan A. Gaitán

Inhabited, uninhabited, constructed, and deconstructed, Ciudad Juárez, in northern Mexico, is an archetype of a social reality that is spreading around the world. This reality includes violence, of course, and the worsening of social conditions that permeate the entire region and which make the culture around drug trafficking palpably dominant. Working conditions are precarious, and the absence of the state as a guarantor of the common good is apparent. The overall climate of insecurity and uncertainty is rendered in deaths, disappearances, and abandoned homes. The picture is grim, of course, but this does not mean that the city has ceased to exist. From its "bad times", as they were referred to, the city now moves towards a new moment in which people are seeking ways to live and reclaim their own place.

Meticulously, methodically, over the past decade, Teresa Margolles has been analysing the signs of these developments in an artistic process that involves archiving, collecting, and cataloguing images, sounds, testimonies, and objects. Her rigorous investigation has allowed her to depict a symptomatic reality that is not limited to Ciudad Juárez or to Mexico. But her project goes

far beyond the mere depiction of this reality, as she has strived in her work to establish a space in which to affirm the testimonies of this social reality. In her search she has initiated an (asymmetrical) dialogue with the state about its inefficiency and opaqueness, pointing to the complex encounter - or non-encounter - between truth and facts, questioning how we position ourselves before these as witnesses, as spectators, or as subjects of an agonistic gaze (Chantal Mouffe). More than reconstructing a scene from the vestiges left after the city or some of its neighbourhoods were depopulated, Margolles' work seeks a point or line from where to generate a counter-image capable of questioning the authority and legitimacy of the official one.

Regarding the impact of the image and its function as a legal and forensic document, the writer and thinker of forensic aesthetics Eyal Weizman proposes the following: Given its mechanical and distant character - distant from the intentions of human beings - the satellite image arrives enveloped in an aura of objectivity. Within this envelope it operates like a legitimate image, more legitimate

than an image taken at the scene by an individual (a human being) could ever aspire to be. Yet the satellite image has an inherent limitation: the size of the pixels generated by a satellite camera covers an area of approximately one square meter, while the hole left by a drone as it enters a building can be several times smaller than this area, preventing the satellite image from revealing the impact, and therefore, the incident. From the (objective and objectivist) point of view of the satellite image, seen from space, this impact never took place: the hole does not exist, there are no victims, no event, nothing to report. From an earth-bound point of view, the point of view that is human, anthropocentric, and ocular, it does exist: there is a hole, there is an impact, there are victims.

Nevertheless the image loses legitimacy due to its apparent dependency on human intention and is disqualified on the grounds of a relativist conception of subjectivity. How to resolve this structural - ideological - foreclosure of the subjective image without playing the game of evidences and counter-evidences? In the current economy of the image, an image is

recognisable to the extent that its specificity has the capacity of registering not only a reality, but a series of simultaneous, parallel, analogue realities. Not an angle, but a condition. In this sense, the condition becomes recognisable for a larger number of people, just as the fracture of a bone becomes recognisable in an X-ray. Re-appropriating forensic methods, the works of Teresa Margolles generate a space of intimacy between the event and the spectator, fixing the image outside the dualism of objectivity and subjectivity in which documentary work finds itself trapped, in particular when it assumes an accusatory position. In this intimate space outside the law, the image - a photograph, for example - does not aspire to be evidence in itself, nor does it intend to demonstrate evidence of an alternative, different narrative closer to reality. What it aims for is to be outside the reach of a legalist discourse, rejecting its potential as evidence, situating itself at the boundary (the point of the divergence) between reality and representation. Distant from this world of intimacy, satellite photography knows how to disassociate itself from this world of intentionality, but does not

understand itself in its quality as image, because objectivity it sees but does not understand.

In this context, how to define who is the witness? The city, its inhabitants, the image, the spectator? A witness is someone capable of providing testimony of something seen, something heard, something that passed through the senses, through the head, and which on that path through the body acquires a sensorial, emotive reality. Because it has been present at the moment of the incident, the word of the witness has the power of contributing to the reconstruction of a story. This story is not objective, it is a personal story, a story before which the individual attempts to find a place to affirm himself or herself. The testimony is thus as much a recounting as a search, and it is therefore founded on a real event, but pervaded or invaded by fiction (Derrida: *Demeure: Fiction and Testimony*). A fiction that is semi-conscious, or unconscious, even necessary, situated in the dilemma between narration and its prime matter, memory.

In her photographs, sculptures, and installations, Teresa Margolles

exhibits a concern for the way in which the real directly affects and determines the life of individuals, revealing the "impermanence" of human beings and their relationships. In effect, her works are based on the signs of "impermanence", but at the same time on the imprint that history leaves on the surface of objects, of architecture, of public spaces, suggesting the urgency and the necessity of developing forms of specific solidarity. Given that to a large extent the world is measured according to the images of it that are circulating, establishing the legitimacy of the image represents a first fundamental step at the moment of providing representation to a social reality that is underrepresented, in the legal, juridical, and political sense, and this is precisely the function of art in the works of Margolles.

One could say that the image is divided into two incompatible categories: the image as a work of art and the image as evidence. Concerning evidence, it is by means of a dialectic of subjectivity and objectivity that the veracity and admissibility of an image is established; concerning the work of art, the process of legitimation

surpasses the juridical and legal framework. Once the legitimacy of the image is affirmed, in its quality as a work of art, we can detail the testimony that it transmits and address the question of the ethical position of the subject before such an enunciation. Thanks to the power of the word, testifying is transformed into an act of survival before the unbearableness of barbarism. The experience that is lived and, consequently, the testimony that is drawn from it opens the space to the subjectivity of the men and women who do not write the official history but who live it. This exhibition confronts us with the responsibility of the person who sees, with the role that this person plays in the writing of history, and even more so, in the collective search for the truth.





01.01.2010



02.01.2010



04.01.2010



05.01.2010



20.01.2010



21.01.2010



22.01.2010



23.01.2010



06.01.2010



07.01.2010



08.01.2010



09.01.2010



25.01.2010



26.01.2010



27.01.2010



28.01.2010



11.01.2010



12.01.2010



13.01.2010



14.01.2010



29.01.2010



30.01.2010



01.02.2010



02.02.2010



15.01.2010



16.01.2010



18.01.2010



19.01.2010



03.02.2010



04.02.2010



05.02.2010



06.02.2010



08.02.2010



09.02.2010



10.02.2010



11.02.2010



26.02.2010



27.02.2010



01.03.2010



02.03.2010



12.02.2010



13.02.2010



15.02.2010



16.02.2010



03.03.2010



04.03.2010



05.03.2010



06.03.2010



17.02.2010



18.02.2010



19.02.2010



20.02.2010



08.03.2010



09.03.2010



10.03.2010



11.03.2010



22.02.2010



23.02.2010



24.02.2010



25.02.2010



12.03.2010



13.03.2010



15.03.2010



16.03.2010



17.03.2010



18.03.2010



19.03.2010



20.03.2010



05.04.2010



06.04.2010



07.04.2010



08.04.2010



22.03.2010



23.03.2010



24.03.2010



25.03.2010



09.04.2010



10.04.2010



12.04.2010



13.04.2010



26.03.2010



27.03.2010



29.03.2010



30.03.2010



14.04.2010



15.04.2010



16.04.2010



17.04.2010



31.03.2010



01.04.2010



02.04.2010



03.04.2010



19.04.2010



20.04.2010



21.04.2010



22.04.2010



23.04.2010



24.04.2010



26.04.2010



28.04.2010



13.05.2010



14.05.2010



15.05.2010



17.05.2010



29.04.2010



30.04.2010



01.05.2010



03.05.2010



18.05.2010



19.05.2010



20.05.2010



21.05.2010



04.05.2010



05.05.2010



06.05.2010



07.05.2010



22.05.2010



24.05.2010



25.05.2010



26.05.2010



08.05.2010



10.05.2010



11.05.2010



12.05.2010



27.05.2010



28.05.2010



29.05.2010



31.02.2010



01.06.2010



02.06.2010



03.06.2010



04.06.2010



19.06.2010



21.06.2010



22.06.2010



23.06.2010



05.06.2010



07.06.2010



08.06.2010



09.06.2010



24.06.2010



25.06.2010



26.06.2010



28.06.2010



10.06.2010



11.06.2010



12.06.2010



14.06.2010



29.06.2010



30.06.2010



01.07.2010



02.07.2010



15.06.2010



16.06.2010



17.06.2010



18.06.2010



03.07.2010



05.07.2010



06.07.2010



07.07.2010



08.07.2010



09.07.2010



10.07.2010



12.07.2010



28.07.2010



29.07.2010



30.07.2010



31.07.2010



13.07.2010



14.07.2010



15.07.2010



16.07.2010



02.08.2010



03.08.2010



04.08.2010



05.08.2010



17.07.2010



19.07.2010



20.07.2010



21.07.2010



06.08.2010



07.08.2010



09.08.2010



10.08.2010



22.07.2010



23.07.2010



24.07.2010



27.07.2010



11.08.2010



12.08.2010



13.08.2010



14.08.2010



16.08.2010



17.08.2010



18.08.2010



19.08.2010



03.09.2010



04.09.2010



06.09.2010



07.09.2010



20.08.2010



21.08.2010



23.08.2010



24.08.2010



08.09.2010



09.09.2010



10.09.2010



11.09.2010



25.08.2010



26.08.2010



27.08.2010



28.08.2010



13.09.2010



14.09.2010



15.09.2010



16.09.2010



30.08.2010



31.08.2010



01.09.2010



02.09.2010



17.09.2010



18.09.2010



20.09.2010



21.09.2010



22.09.2010



23.09.2010



24.09.2010



25.09.2010



11.10.2010



12.10.2010



13.10.2010



14.10.2010



27.09.2010



28.09.2010



29.09.2010



30.09.2010



15.10.2010



16.10.2010



18.10.2010



19.10.2010



01.10.2010



02.10.2010



04.10.2010



05.10.2010



20.10.2010



21.10.2010



22.10.2010



23.10.2010



06.10.2010



07.10.2010



08.10.2010



09.10.2010



25.10.2010



26.10.2010



27.10.2010



28.10.2010



29.10.2010



30.10.2010



01.11.2010



02.11.2010



17.11.2010



18.11.2010



19.11.2010



20.11.2010



03.11.2010



04.11.2010



05.11.2010



06.11.2010



22.11.2010



23.11.2010



24.11.2010



25.11.2010



08.11.2010



09.11.2010



10.11.2010



11.11.2010



26.11.2010



27.11.2010



29.11.2010



30.11.2010



12.11.2010



13.11.2010



15.11.2010



16.11.2010



01.12.2010



02.12.2010



03.12.2010



04.12.2010



06.12.2010



07.12.2010



08.12.2010



09.12.2010



24.12.2010



25.12.2010



27.12.2010



28.12.2010



10.12.2010



11.12.2010



13.12.2010



14.12.2010



29.12.2010



30.12.2010



31.12.2010



15.12.2010



16.12.2010



17.12.2010



18.12.2010

PM 2010 es la recopilación de las portadas del periódico PM de Ciudad Juárez, Chihuahua (México). Engloba todos los días de 2010, año que fue considerado como uno de los más violentos en la ciudad, con más de 3.700 asesinatos.

Los cadáveres que se muestran en las portadas de este anuario se juxtaponen a imágenes de chicas de calendario.

El periódico PM no está digitalizado, se distribuye de lunes a sábado a partir del mediodía. Los diarios no vendidos son destruidos cada tres meses.

PM 2010

2012

313 fotografías color
37,2 x 32,2 cm c/u con marco
Instalación: medidas variables

PM 2010 is the compilation of covers from the newspaper PM from Ciudad Juárez, Chihuahua (Mexico). It spans all the days of 2010, a year considered one of the most violent in the city with more than 3,700 murders.

The cadavers shown on the covers of this yearbook are juxtaposed with images of pin-up girls.

The newspaper PM is not digitised, it is sold from Monday to Saturday afternoons. Unsold newspapers are destroyed every three months.

PM 2010

2012

313 color photographs
37,2 x 32,2 cm each framed
Installation: variable dimensions



20.12.2010



21.12.2010



22.12.2010



23.12.2010



Vendedores de *PM*, Ciudad Juárez



PM street sellers, Ciudad Juárez

La imagen periodística, específicamente dentro de zonas de conflicto, pertenece a una construcción mediática que se sustenta en la noción fundamental de un concepto que, para el objetivo de este análisis, se muestra desde una perspectiva meramente técnica: la vigilancia.

Esta construcción bajo dichas circunstancias suele tener una agenda para cada evento que retrata y representa, ya sea dentro o fuera de la realidad factual. Las fracciones de la prensa que tienden a cubrir los aspectos de orden subjetivamente violento y que generan gráfica explícita de tales eventos, se ven por lo general rebasadas, ya que el signo que contiene el mensaje está limitado a ser leído dentro del marco de la agenda del medio al que pertenece. La motivación de ese signo tiene su origen en una elección consensuada y dentro de un marco interpretativo que presume no haber sido "ficcionalizado". El signo figuraría entonces como el código implícito si, y solo si, la imagen periodística lo somete a interpretación fuera del contexto en el que se produce su mensaje; en este caso, el medio delimitaría al mensaje y no al revés. Tendemos a situarnos como

espectadores de la imagen, con la consigna de que los medios tienen un compromiso legítimo hacia el uso de la información, suponemos que sus atribuciones formales tienen una referencia veraz con lo real. Los medios tienen un compromiso con la venta de la imagen, y por qué no hacerlo con la información que manejan.

En Heroica Ciudad Juárez hay preponderantemente una óptica que domina el manejo de información a través del periodismo. A finales de los años setenta se fundó *El Diario de Juárez*. Su inicio se vincula al lavado de dinero por parte de dos figuras conocidas en la ciudad: un ingeniero y un personaje público de los medios. Hasta entonces, la ciudad contaba con otro medio perteneciente a la Organización Editorial Mexicana (OEM), que se repartía en tres ediciones diarias: la matutina, de nombre *El Fronterizo*, la meridiana, *El Mexicano*, y la nocturna, que se llamaba *El Continental*. La edición era presuntamente propiedad del coronel García y sobrevivió, en una única edición diaria y por atributo de Vázquez Raña, como *El Mexicano*, que maneja actualmente parte importante de la nota roja (noticias de sucesos) de la ciudad. No fue hasta

principios de los noventa cuando se consolidó en un clima hostil otra empresa competente en materia periodística dentro de la ciudad: *El Norte*. Este periódico tuvo desde sus orígenes una trayectoria de denuncia, más que de mera transmisión de información. Era propiedad de accionistas regiomontanos y fue claramente manipulado por el interés político local del último y antepenúltimo trienios municipales.

A partir de 2005, entre dos periodos de hostilidades formalmente distintos, *El Diario* se vio en la tarea de encabezar los homicidios que empezaban a surgir diariamente. Sin embargo, durante una semana a mediados de ese año, se tomó la decisión editorial de dejar de presentar la nota roja como encabezado. Esa semana surgió el periódico de mayor trascendencia amarillista de la ciudad, el *PM*, que comenzó presuntamente como una división de *El Diario de Juárez*, para ganarle terreno a *El Mexicano* y vender la nota roja a mayor escala y dirigida al sector de los trabajadores. El *PM* informaba principalmente sobre dos temas: el homicidio, como nota, y el sexo, como propaganda a través de la publicación de anuncios de prostitución. El *PM* sería el rostro de la víctima, de la piedad.

Nos enfrentamos entonces a una dinámica expresiva que se sitúa entre el extremo dependiente de un medio pseudoconservador, que mantiene una postura de análisis periodístico y de carácter investigativo, y el periódico, que adquiere la legitimidad de producir, interpretar, publicar y vender la imagen *hardcore* de una ciudad *avant-garde*, que no ostenta el poder para detener esta transgresión del sujeto. Una labor políticamente correcta del periodismo en defensa de los derechos humanos, que además contribuiría a su distribución global y a la obtención de numerosos premios, ¿por qué no? El *PM* sirvió como plataforma de un discurso clandestino, puntualmente transgresivo, desde un origen aparentemente fiable y, sobre todas las cosas, como la mayoría de medios impresos, sin derecho de apelación. Un periódico que trata sobre los dos ejes relativos al cuerpo que condensan los productos esenciales de la problemática, o al menos así ha sido mediatizado, y que adornan la segunda mitad del siglo pasado en esa frontera: los negocios del sexo y de la muerte.

La información está sujeta, como la mayoría de las cosas, a un mercado. Los símbolos contenidos en nuestra identidad se componen de información,

por lo general especulativa, del signo/significante, incluso al relacionarnos con el resultado, con la construcción de la imagen y con la dinámica que se reduce a la función de pantalla ante el espectador. Ontológicamente es como ser vistos por otros desde una tercera dimensión. Cuando nos presentamos ante el tipo de información que manejan los medios citados, es preciso preguntarse, en primer lugar: ¿el emisor del mensaje está legitimado para producir, interpretar, editar y suponer esa información y convertirla en imagen? Y, en segundo lugar: ¿la información contenida en el mensaje tiene presente la especulación de ser producida como imagen, es decir, de ser reproducida bajo un código privado del lenguaje y generar cualquier tipo de capital simbólico que afecte al proceso en la realidad bajo el género de eventos referidos?

No es la primera vez que se habla de Ciudad Juárez como generadora de una producción gráfica subjetivamente violenta. El vídeo *snuff* del último periodo de los noventa es el resultado de una dinámica especulativa del lenguaje, que se concreta posteriormente como artificio del imaginario, un resultado conceptual que se resuelve como palabra y, por

consiguiente, como producto tangible y sensible. En el texto de Yaron Svoray, *Gods of Death*, el autor sigue sus pistas hasta llegar a Arkan, líder fundamentalista de la resistencia paramilitar en defensa del régimen socialista en Serbia. Svoray presenta un marco estético razonable en donde ese tipo de producción gráfica violenta pueda ser generada sin encontrar oposición, un lugar donde la vida no tiene el mismo valor que en el resto del mundo occidental. Uno de los ejemplos de los que se sirve el autor para mostrar esa presunta legitimidad es lo que sucede en un apartamento de Manhattan, donde los visitantes pagan mil quinientos dólares por ver un determinado vídeo. Según Svoray, el vídeo es de corta duración, se ve en una pequeña televisión y en él aparecen dos hombres teniendo sexo con una joven de cabello oscuro. Este es el tipo de suspense que da a Ciudad Juárez un "mal" nombre. "No era negra, más bien hispana", dice. La cabeza de ella aparecía colgada al borde de la cama. Mientras un hombre la penetraba, el otro hombre sacaba un cuchillo y se lo clavaba en el cuello. Estas asociaciones forman parte esencial de una mística que elabora la identidad de cómo los demás deciden ver un fenómeno, que luego se convierte en lugar. Sin embargo,

sería válido argumentar que sin las disposiciones estéticas para que se desarrollen dichas prácticas hacia los sujetos involucrados en el fenómeno y que facilitan, tanto política como constitutivamente, las condiciones para que este fenómeno se desenvuelva, no sería posible ser identificado por otro ontológicamente, por lo menos ubicado conceptualmente y a nivel de lenguaje. En otras palabras, no habría por qué exculpar que las condiciones culturales de las cuales somos responsables sean impotentes hacia una presunta problemática social. Los medios especulan en torno a la información, sin embargo, es lícito creer que puedan ser capaces de especular también con el origen de dicha problemática. En este caso, el medio no ostenta el poder de dar origen al fenómeno, sin embargo sí tiene la posibilidad de coartarlo y no enunciarlo.

En las culturas que generan imágenes representadas, la pantalla es el artefacto que conduce a la experiencia de la realidad o, mejor dicho, a un reflejo de ella. Por medio de lo que decidimos ver, cómo lo vemos, lo que se muestra y la manera en la que se decide mostrar. Es en este equilibrio de edición/suposición en el que el espectador se enfrenta a la

documentación de un evento verídico y factual. Es en este proceso en el que la realidad estira su capacidad ontológica ante el espectador, en función de la apariencia de un hecho no virtual. ¿Cómo participamos en las prácticas que construyen el producto? El contexto de una imagen periodística, subjetivamente violenta o no, pero eminentemente mediática, *enunciataria*, nos ayuda a suponer cronológicamente que su contenido varía en función del sentido en el que se decide ver. En los casos revisados, son usualmente comentarios sin derecho a réplica. Es importante remarcar que la manera en la que el producto es visto se traduce no solamente por su interpretación dentro de una narrativa, sino en función del contexto al cual lo sujetan editores, generadores y espectadores si, y solo si, dicho contexto no es delimitado por el propio medio.

Este tipo de imágenes produce la pretensión de un conocimiento intrínseco a la preexistencia del medio. Un conocimiento que se genera a partir del reflejo interpretativo durante su enunciación y no de la información en sí. En el caso de Ciudad Juárez, el medio fue usado por una fracción socialmente clandestina para emitir un mensaje, después el

medio omitió el signo del mensaje y vendió la ornamentación. El mensaje carecería de contexto y la manera única de situarlo sería mediante la burda línea de un espacio y un tiempo, diariamente durante un año. Un periodo en una circunferencia territorial con una carga simbólica. Es fundamental para el espectador fijar tiempo y espacio en el mensaje. De no hacerlo, la información no caduca y se estaría falseando un texto, en este caso el trabajo de archivo, en presente perpetuo, a lo que viene la pregunta: ¿la información falseada dentro de una imagen, o un conjunto de imágenes sujetas a una narrativa, afecta al conocimiento veraz dentro de la realidad? Sí, la pantalla que contiene a la imagen permite que el espectador interrumpa un proceso de significación, mostrándose como la única ventana a la que tiene acceso el espectador para antagonizar a un fantasma, el "Malvado".

¿Es políticamente incorrecto no verse como víctima? Habría que preguntarse: ¿quién está viendo?, ¿quién está vigilando el dolor de los demás?, ¿en calidad de qué está haciendo ese reconocimiento? Y ¿qué implicación ontológica, primero, y política, después, tiene ser visto con lástima? Estas preguntas son

clave para identificar a quién se está observando como poseedor de una lógica aparentemente dominante, segregativa y exclusivista en un enunciado, todo en el mejor sentido. Sin embargo, nadie pidió misericordia. Así que ¿quién vigila al vigilante? Un paradigma cuya referencia podemos encontrar en el lenguaje, partiendo del episteme que nos invita a ser hasta cierto grado críticos, dando legitimidad a los signos que nos significan. Sin embargo, ser crítico hacia uno mismo se traduce primero y sobre todas las cosas en serlo desde el lenguaje de uno mismo. La perversidad es la separación de lo cotidiano mediante una ruptura de las costumbres que ofrece la cultura. La perversidad es el punto donde el concepto del "Mal" para la modernidad se disloca del discurso contingente entre los signos/significados y se permite ser ontológicamente variable en cuanto a su condición estética. De este modo, se plantean cuestiones en las que este análisis habría de ser más puntual, encontrar otro nivel de discusión, cuestiones más perversas que la imagen periodística, su cosmética e incluso que la disección de su construcción para ser leída e interpretada. Estas cuestiones indican que la "Maldad", como presencia sensible del "Mal", no puede ser reconocida sistémicamente

a través del discurso. Es decir, que sería políticamente incorrecto en cuanto a la constitución del signo. Un signo haciendo ruptura de sí mismo, en especulación prosaica: estaría constituyendo un ente cercano al espectador, pero que no tiene posibilidad sensible, el sistema, el medio. En este caso el "Mal" sería una construcción sistémica mientras tuviera una función políticamente correcta dentro de una estructura aparentemente "No Malvada". Entonces, ¿dónde podemos encontrar la perversidad en nuestras estructuras políticamente correctas? En la apariencia del "Mal", en aquello que aparenta no ser "Malvado", lo que aparenta no transgredir. Evitamos pensar que algo que funcione con precisión sea "Malvado" porque hay un proceso intrínseco de segregación que se nos presenta engañoso, en términos generales porque detrás se esconde la misma axiología moderna del "Bien" y del "Mal", la de lo políticamente correcto e incorrecto. Entonces, sobre la piedad, el medio y el mensaje, ¿no verse como víctimas es políticamente incorrecto? Si el medio y la locución alrededor del mensaje implican tomar una licencia narrativa propia del drama o eminentemente trágica, alrededor del mensaje, su signo, y ante la verdad, entonces esto apunta

a dos efectos, siendo el primero: nos muestran con piedad, y el segundo: nos vendemos como víctimas.

Ciudad Juárez, 2013

The journalistic image, specifically in conflict zones, belongs to a media construction that rests on the fundamental notion of a concept that for the object of this present analysis presents itself from a purely technical perspective: vigilance.

In these circumstances this media construction normally has an agenda for each event that it depicts and represents, whether it is inside or outside factual reality. The fractions of the press that tend to cover aspects of a type subjectively violent and that generate graphic images of such events, commonly find themselves surpassed, since the sign that contains the message is limited to being read within the framework of the agenda of the medium to which it belongs. The motivation of this sign has its origin in a consensual choice, within an interpretative framework that presumes not to have been "fictionalised". The sign then functions as the implicit code when, and only when, the journalistic image subjects it to an interpretation outside of the context in which the message is produced; in this case, the medium delimits the message, and not vice versa. We tend to situate ourselves as spectators of the image

with the understanding that the media have a legitimate commitment with the use of information, assuming that its formula attributions possess a true reference to the real. The media are committed to the sale of the image, and why not do it with the information they manipulate.

In "Heroica Ciudad Juárez", as it is officially known, one vision prominently dominates the handling of information in journalism. At the end of the 1970s the newspaper *El Diario de Juárez* was founded in the city. Its launch was tied to the money laundering of two personalities well-known in the city: an engineer and a public figure of the media. Until then the city had been served by another newspaper belonging to the corporation Organización Editorial Mexicana (OEM), which came out daily in three editions: one in the morning known as *El Fronterizo*, an afternoon edition *El Mexicano*, and an evening edition, called *El Continental*. The newspaper was supposedly owned by Colonel García and survived, in a single daily edition and attributed to Vázquez Raña, as *El Mexicano*, which currently dominates a major share of the so-called "red news", that is, the lurid coverage of violent news, in the city. It was not

until the early 1990s when another company established itself in the area of journalism in the city: *El Norte*. From its beginnings this newspaper focused on investigative journalism, rather than the mere transmission of information. It was owned by shareholders from Monterrey and was clearly manipulated by the local political interests of the last three-year municipal governments.

From 2005 on, between two periods of hostilities formally distinct, *El Diario* saw itself in the task of featuring in the headlines the homicides that began to occur daily. Nevertheless, for one week in the middle of the year, the editorial of ceasing to present "red news" on the covers was made. That week saw the emergence of the most important newspaper of the city's yellow press, *PM*, which first began as a part of *El Diario de Juárez*, but overtook *El Mexicano* in selling the "red news" at a larger scale and addressed to the working class. *PM* reported principally on two topics: homicides, as news, and sex, as propaganda in the form of the publication of advertisements for prostitution. *PM* would become the face of the victim, of pity.

We find ourselves, therefore, before an expressive dynamic situated between the dependent extreme of a pseudo-conservative medium, one which maintains a posture of journalistic analysis and investigative character, and a newspaper that acquires the legitimacy of producing, interpreting, publishing, and selling the hardcore image of an avant-garde city, which does not possess the power to stop this transgression of the subject. A politically correct labour of journalism in defence of human rights, which contributed moreover to its global distribution and to the winning of various awards, why not? *PM* served as the platform for a clandestine - occasionally transgressive - discourse, from a source that was apparently trustworthy and, above all, like the majority of printed media, without right of appeal. A newspaper that addresses the two axes concerning the body that condense the essential products of the problem, or at least that is how it has been mediatised, and that have afflicted the US-Mexican border in the second half of the previous century: the businesses of sex and of death.

Information is subject, just as the majority of things, to a market. The

symbols contained in our identity are composed of information, in general speculative, of the sign/signified, including when we relate ourselves to the result, to the construction of the image, and to the dynamics that are reduced to the function of a screen before the spectator. Ontologically, it is like being seen by others from a third dimension. When we appear before the type of information handled by the media mentioned above, it is necessary to ask, first: Is the emitter of the message legitimised to produce, interpret, edit, and presume this information and convert it into an image? And second: Is the information contained in the image aware of the speculation of being produced as an image, of being reproduced under a private code of language and of generating a type of symbolic capital that could affect the process of reality in the genre of referred events?

It is not the first time that Ciudad Juárez is spoken of as a generator of a graphic production that is subjectively violent. The snuff video from the end of the 1990s is the result of a speculative dynamic of language, that subsequently becomes specific as an artifice of

the imagination, a conceptual result that is resolved as word and, consequently, as a tangible and perceptible product. In the book *Gods of Death* by Yaron Svoray, the author follows a trail until reaching Arkan, the fundamentalist leader of a paramilitary resistance defending the socialist regime of Serbia. Svoray presents a possible aesthetic framework in which this type of violent graphic production can be generated without any opposition, a place where life does not have the same value that it has in the rest of the Western world. One of the examples used by the author to demonstrate that supposed legitimacy is what occurs in an apartment in Manhattan, where visitors pay 1500 dollars to see a certain video. According to Svoray, the video is of short duration, it is seen on a small television and in it two men have sex with a young dark-haired woman. This is the type of suspense that gives Ciudad Juárez a "bad" name. "She was not black, but probably Hispanic," he writes. Her head appears hanging over the edge of the bed. While one man penetrates her, the other man takes out a knife and cuts her throat. These associations form an essential part of a mysticism that elaborates the identity of how others

decide to perceive a phenomenon, which later is converted into a site. Nonetheless, it would be valid to argue that without the aesthetic dispositions needed to develop such practices towards the subjects involved in the phenomenon and which facilitate, as much politically as constitutively, the conditions for this phenomenon to evolve, it would not be possible to be identified ontologically by an other, at least conceptually situated and at the level of language. In other words, it should not be necessary to exonerate that the cultural conditions, for which we are responsible, are impotent as regards a presumed social problematic. The media speculate around the information, nevertheless, it is licit to believe that they could be capable of also speculating with the origin of such problematics. In this case, the medium does not have the power of giving an origin to the phenomenon, yet it does have the possibility of restricting and not stating it.

In the cultures that generate represented images, the screen is the artefact that leads to the experience of reality, or more precisely, to a reflection of it. By means of what we decide to see, how we see it, what

is depicted, and the manner chosen to present it. It is in this equilibrium of edition/supposition in which the spectator confronts the documentation of a true and factual event. It is in this process that reality stretches its ontological capacity before the spectator, based on the appearance of an occurrence that is not virtual. How do we participate in the practices that construct the product? The context of a journalistic image, subjectively violent or not, but eminently media, *enunciatory*, assists us in supposing chronologically that its content varies depending on the meaning in which we decide to see it. In the cases presented here, they are usually commentaries without the right to respond. It is important to emphasise that the manner in which the product is seen is rendered not only by its interpretation within a narrative, but depending on the context that editors, generators, and spectators confine it to, if - and only if - said context is not delimited by the medium itself.

These types of images produce the pretension of an intrinsic knowledge of the pre-existence of the medium. A knowledge that is generated from the interpretative reflection during its enunciation and not from the

information itself. In the case of Ciudad Juárez the medium was used by a socially clandestine fraction to emit a message, afterwards the medium omitted the message and sold the ornamentation. The message thus lacked a context and the only way of situating it would be by means of a crude line of a space and a time, daily for one year. A period in a territorial circumference with a symbolic charge. It is fundamental for the spectator to fix the time and space in the message. If this is not done, the information does not expire and the text is falsified, in this case the work of the archive, in a perpetual present, which raises the question: Does the falsified information inside an image, or in a group of images subject to a narrative, affect the true knowledge inside the reality? Yes, the screen that contains the image allows the spectator to interrupt a process of meaning, revealing itself as the only window to which the spectator has access to antagonise a ghost, the "villain".

Is it politically incorrect not to see oneself as a victim? One should ask: Who is watching? Who is watching the pain of others? In what function is this examination being

carried out? And what implication - first ontologically and second politically - does being seen with pity have? These questions are crucial to identifying who is being seen as possessing a logic that is apparently dominant, segregative, and exclusive in the enunciation, all in the best sense. And yet, no one asked for compassion. So then, who is watching the watcher? A paradigm whose reference we can find in language, starting from the episteme that invites us to be critical to a certain degree, bestowing legitimacy to the signs that signify us. Nevertheless, being critical with oneself translates first and above everything else into being so from the language of oneself. Perversity is the separation of the everyday through the rupture of the customs offered by culture. Perversity is the point where for modernity the concept of "evil" is dislocated from the contingent discourse between the signs/signifiers and allows itself to be ontologically variable as regards its aesthetic condition. In this manner, questions are raised about which this analysis should go into more, should find another level of discussion, questions more perverse than those of the journalistic image, its cosmetics, and even of

the dissection of its construction to be read and interpreted. These questions indicate that "evil", as the perceivable presence of "malice", cannot be systematically recognised by means of the discourse. That is, it would be politically incorrect as regards the constitution of the sign. A sign rupturing itself, in prosaic speculation: it would be constituting an entity close to the spectator, but one which has no perceivable possibility, the system, the medium. In this case "malice" would be a systemic construction while it has a politically correct function within a structure apparently "not evil". Thus, where can we find perversity in our politically correct structures? In the appearance of "malice", in what appears not to be "evil", what seems not to transgress. We reject that something that works with precision could be "evil" because there is an intrinsic process of segregation that shows itself to us as deceptive. In general terms because the same modern axiology of good and evil, of what is politically correct and incorrect, is hidden behind it. Therefore, beyond pity, fear, and the message, is not seeing ourselves as victims politically incorrect? If the medium and the utterance surrounding the message

imply taking narrative license proper to drama or that is eminently tragic, around the message, its sign, and before the truth, than this points to two results. First, the images depict us with pity, and second, we sell ourselves as victims.

Ciudad Juárez, 2013

ESTA FINCA NO SERÁ DEMOLIDA

"Las casas y los edificios van quedando como cuerpos en descomposición, van desapareciendo como cuerpos deshumanizados; abandonadas, vandalizadas. Se sabe que la gente se marchó de ahí para que no les sucediera nada; solo han dejado tras de sí espacios donde sucedió algo y donde la incógnita es en qué Ciudad Juárez habrá de convertirse."

Leobardo Alvarado

Cita tomada del texto *Ciudad Juárez, la ciudad que desaparece para construirse*, escrito para la exposición *Beyond Borders - Mexican Public Art*, Skissernas Museum, Lund, Suecia, 2010.

En 2011 en Ciudad Juárez se contabilizaban más de 115.000 casas abandonadas y un desplazamiento por la violencia que se calculaba, a partir de un estudio de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en más de 220.000 personas.

Esta finca no será demolida

2009-2013

30 fotografías color
100 x 66,5 cm

"The houses and buildings are left like bodies in decomposition, they are disappearing like dehumanised bodies; abandoned, vandalised. Everyone knows that people left so that nothing would happen to them; they have left behind them spaces where something occurred and where the question is, what will Ciudad Juárez be converted into."

Leobardo Alvarado

Quote taken from the text *Ciudad Juárez, la ciudad que desaparece para construirse* [Ciudad Juárez, the City that Disappears to Construct Itself], written for the exhibition *Beyond Borders - Mexican Public Art*, Skissernas Museum, Lund, Sweden, 2010.

In 2011 there were more than 115,000 abandoned houses in Ciudad Juárez. More than 220,000 inhabitants had been displaced by the violence, according to a study by the Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

This Property Won't Be Demolished

2009-2013

30 color photographs
100 x 66,5 cm



Calle Ignacio Mejía



Calle Independencia



Avenida 16 de Septiembre



Calle Ugarte



Calle Ignacio Ochoa



Avenida de La Raza



Calle Dr. M.Samaniego



Calle Guadalupe Victoria



Avenida 16 de Septiembre y Profesora Emilia Calvillo



Calle Santos Degollado e Ignacio Mejía



Calle Santos Degollado e Ignacio Mejía



Calle Begonia



Calle Melchor Ocampo



Calle Ignacio Mejía



Zona Pronaf



Zona Pronaf



Avenida Constitución



Zona Riberas del Bravo



Avenida 16 de Septiembre



Calle Profesora María Martínez



Calle Ignacio Mejía



Calle Ignacio Mejía



Calle Santos Degollado



Calle Santos Degollado



Calle Juan Mata Ortiz



Avenida de los Insurgentes



Calle Pablo L. Sidar



Zona Riberas del Bravo



Calle Mariscal y Ugalde



Calle Hermanos Escobar

CUANDO LOS TESTIGOS NO PUEDEN HABLAR, LOS EDIFICIOS DEBEN...

Eyal Weizman

Con el simple acto de un desplazamiento transatlántico, Teresa Margolles ha insistido en que entendamos el problema de Ciudad Juárez no solo en su contexto local. Las vidas rotas y las desestructuraciones de las que es testigo esta ciudad son fruto de fuerzas tan poderosas como difusas y de escala mundial. El hecho de que se empleen fragmentos de material de un edificio y se transporten de un país a otro para volver a montarlos en un lugar remoto y de distintas formas, no constituye un llamamiento a advertir en estos restos únicamente la influencia de protagonistas locales. Las características microfísicas de lo que un día fue una casa se tornan en un punto de partida desde el que reconstruir mayores procesos, sucesos y relaciones sociales, conjunciones de actores y prácticas, estructuras y tecnologías: fábricas de frigoríficos que funcionan como plantas explotadoras, que quiebran con el traslado de la producción a China, flujos transfronterizos, adolescentes obligadas a ejercer la prostitución, tráfico de armas, fabricación de pantalones vaqueros, flujo de drogas que acaban en las calles de muchas otras ciudades de todo el mundo.

La gente, cuyas lenguas y gargantas son cortadas, aterrorizada en silencio, o asesinada de la forma más brutal y testigo de una violencia espantosa, ya no puede hablar. Tal y como Primo Levi ya sostuvo, los testigos finales de las atrocidades no son supervivientes cuyos testimonios puedan recopilarse, registrarse, archivarse y transmitirse¹. Hoy son muchos los espectadores, pero testigos tan solo lo son unos pocos. Con la falta de testigos humanos, las instalaciones de Teresa Margolles estimulan y confieren a los objetos inanimados una cierta representación del maltrato. El cadáver es algo que se debate entre un sujeto (un humano vivo) y un objeto. Esto genera cierta confusión. Una nueva conciencia forense ha desdibujado cada vez más las anteriores categorías distinguidas de prueba, correspondientes a la referencia de la ley a los objetos, y del testigo, la fuente de testimonio humano.

El legendario médico forense Clyde Snow en cierta ocasión afirmó: "Los huesos son grandes testigos, nunca olvidan y nunca mienten". Por supuesto, la realidad es más compleja. Todos los objetos, huesos incluidos, puede que no mientan propiamente, pero para poder

interpretar la verdad saturada en ellos se requiere de un proceso creativo, una estética forense que canalice o malinterprete el discurso de cuerpos y objetos.

Tal y como Thomas Keenan y yo hemos sugerido en otra ocasión², de forma similar a aquella en la que los testimonios de los supervivientes no constituían simplemente aspectos de verdad positiva —a menudo los efectos del trauma, y por consiguiente la verdad acerca de determinados sucesos, se inscribían en el silencio, la distorsión, la confusión o el error categórico—, de forma que las complejidades estéticas, políticas o éticas que surgían con el resultado de los análisis de cadáveres no constituyen simplemente una en la que el objeto sólido aporte una alternativa fija y estable a las incertidumbres y ambigüedades humanas.

Lo mismo puede aplicarse a los edificios. Estas construcciones pueden tanto decir la verdad como mentir, o ni lo uno ni lo otro, algo que todos hacemos, contar historias tanto fidedignas como funcionales.

Teresa Margolles ha convertido un edificio en un sensor, en el sentido

de que se produce una *estetización* del edificio con su entorno. Su forma estética supone un manual básico y primario para el juicio humano. La estética se entiende en un principio como aquello pertinente a los sentidos, sin embargo en este contexto no designa los sentidos humanos, sino la capacidad sensorial de la propia materia. Es el modo en que la materia puede detectar, registrar y responder no solo frente al contacto y al impacto, sino frente a influencias en su entorno y a una presencia remota. La "estética material" y la "estética forense" son concepciones de estéticas no humanas. Se centran en las sensaciones que perciben los objetos en vez de en las sensaciones del sujeto. La materia puede considerarse como un sistema sensorial de la estética en tantas transformaciones, variaciones y diferencias dentro de estos campos de fuerza como registren por minuto sus mutaciones. No obstante, la "estética forense" no consiste únicamente en estar armonizado con la sensibilidad reforzada de un campo estético, sino que exige presentar a un foro estos importantes hallazgos. Aquí "estética forense" viene a designar las técnicas y tecnologías mediante las cuales se interpretan, presentan y median las cosas en el foro.

La arquitectura debe, por consiguiente, entenderse como una forma de documental, y ello no porque circulen fotografías de ella en el dominio público, sino porque esta efectúa variaciones de los tres siguientes modos: *registra* los efectos de campos de fuerza, contiene y *almacena* estas fuerzas en deformaciones materiales y, con ayuda de otras tecnologías de mediación y del foro, *transmite* esta información.

Pero los edificios no son solo elementos pasivos, ruinas, sensores receptivos en donde se registran los sucesos. Tampoco son simplemente escenas de un crimen, el lugar en donde se produce la violencia. Por el contrario, los entornos urbanizados se ven como agentes dentro de esta guerra, constituyen reuniones compuestas de estructuras, espacios, infraestructura, servicios y tecnologías con una determinada capacidad de actuar e interactuar con sus entornos. Estos estructuran y determinan aparte de simplemente encuadrar la acción humana. Determinan activamente los incidentes y sucesos, a veces de forma violenta.

Lo que percibimos de la obra de Teresa Margolles es cierto retorno al espacio ambiguo de la frontera,

un profundo espacio de interacción, una zona confusa en donde la ley no existe. Debido al nivel de violencia, el Estado, de forma intencionada o no, pierde el control y surgen fuerzas autónomas. Por ejemplo, la profunda zona a la que nos lleva la obra de Teresa Margolles, una zona a la que Ed Vulliamy denominó *Amexica*³, se extiende en la costa oeste por el norte hasta Los Ángeles y por el sur a lo largo de la Baja California y es igual en la parte de Juárez-Texas, que representa una zona fronteriza mucho mayor que las líneas fronterizas. Estas zonas profundas constituyen siempre emplazamientos para iniciativas criminales, pero también pueden ser lugares donde los Gobiernos ceden control. En la frontera los límites no son claros. Geográficamente, en cuanto organización, y a menudo en cuanto a la moralidad. La frontera profunda y no lineal de Teresa Margolles me recuerda a Cisjordania, una frontera que no puede reducirse a un simple muro en el que en uno de los lados está Israel y en el otro está Palestina. La frontera más bien existe como sucesión de una manifestación material –ruinas, puntos de control, bloqueos– dentro de un espacio más profundo. Toda Cisjordania constituye una zona

fronteriza igual que aquella en que el cartel Zeta dirige con un régimen de miedo y terror en Tamaulipas y Texas.

Notas

1. Primo Levi, *The Drowned and the Saved* (traducción de Raymond Rosenthal), Nueva York: Summit Books, 1988, p. 83. Véase también Adam Rosenblatt, "International Forensic Investigations and the Human Rights of the Dead", *Human Rights Quarterly*, vol. 32, núm. 4 (noviembre de 2010), pp. 921-950.

2. Thomas Keenan y Eyal Weizman, *Mengele's Skull. The Advent of a Forensic Aesthetics*, Berlín: Sternberg Press, 2012, p. 13.

3. Ed Vulliamy, *Amexica: War Along the Borderline*, Londres: Bodley Head, 2010.

WHEN THE WITNESSES CAN'T SPEAK, THE BUILDINGS MUST...
Eyal Weizman

With a simple act of transatlantic displacement Teresa Margolles has insisted that we understand the problem of Ciudad Juárez not only in its local context. The broken lives and broken structures of this town are the product of forces that are as powerful as they are diffused and global in scale. Dealing with material fragments of a building, transporting them across borders and reassembling them remotely, in different forms, is not a call to read in these traces solely the influence of local actors. The microphysical details of what used to be a house become an entry-point from which to reconstruct larger processes, events, and social relations, conjunctions of actors and practices, structures and technologies: refrigerator factories operated like sweatshops, going bankrupt as production moves to China, cross-border flows, teenagers forced into prostitution, weapons dealing, jeans manufacturing, the flow of recreational drugs ending up in the streets of many other cities worldwide.

With their throats or tongues slashed, terrified into silence, or killed in the most brutal of ways the people who have seen the worst of violence can no longer speak. The ultimate

witnesses of atrocities, as Primo Levi insisted, are not the survivors whose testimonies can be listened to, recorded, archived, and transmitted.¹ Today there are many viewers but only a few witnesses. With the absence of human witnesses Teresa Margolles's assemblies animate and lend inanimate objects a certain brutalised agency. The dead body is something that hovers between a subject - that is a living human - and an object. This leads to a certain blurring. An emerging forensic sensibility has increasingly blurred the previously distinct categories of evidence, corresponding to the law's reference to objects, and of the witness, the source of human testimony.

Legendary forensic pathologist Clyde Snow once famously said: "Bones make great witnesses, they never forget and they never lie". The reality is more complex of course - all objects, bones included, might not lie themselves, but to interpret the truth saturated in them, an aesthetic process is necessary, a forensic aesthetics that channels or mistranslates the speech of bodies and objects.

As Thomas Keenan and I have elsewhere suggested,² in a similar way to the one in which the testimonies of

survivors were not simply matters of positive truth - it was often in silence, distortion, confusion, or outright error that the effects of trauma, and hence the truth of certain events, was inscribed - so the aesthetic, political, and ethical complications that emerge with the turn to the analysis of dead bodies is also not simply one in which the solid object provides a stable and fixed alternative to human uncertainties and ambiguities.

This also applies to buildings. These buildings can either tell the truth or lie, or do something in between, something we all do, tell stories both true and functional.

Teresa Margolles has turned a building into a sensor, and this in the meaning that the building is *aestheticised* to its environment. Its form of aesthetics is a primer for and primary to human judgment. Aesthetics is originally understood as that which pertains to the senses, but in this context it designates not the human senses but rather the sensorial capacity of matter itself. It is the way in which matter can detect, register, and respond not only to contact and impact, but to influences in its environment

and to remote presence. "Material aesthetics" and "forensic aesthetics" are conceptions of a non-human aesthetics. It is focusing on the sensations felt by objects instead of the sensations of the subject. Matter can be regarded as an aesthetic sensorium inasmuch as its mutations register minute transformations, variations, and differences within these force fields. However, *forensic aesthetics* is not only about being attuned to the heightened sensitivity of an aestheticised field, but necessitates the bringing of these material finds into a forum. Here *forensic aesthetics* comes to designate the techniques and technologies by which things are interpreted, presented, and mediated in the forum. Architecture must accordingly be seen as a documentary form, and this not because photographs of it circulate in the public domain but rather because it performs variations on the following three things: it *registers* the effect of force fields, it contains or *stores* these forces in material deformations, and, with the help of other mediating technologies and the forum, it *transmits* this information.

But buildings are not just passive elements, ruins, receptive sensors

on which events are registered. Nor are they just the scenes of a crime, the location in which violence takes place. Rather, built environments are seen as agents within this warfare, they are composite assemblies of structures, spaces, infrastructure, services, and technologies with a certain capacity to act and interact with their surroundings. They structure and condition rather than simply frame human action, they actively - sometimes violently - shape incidents and events.

What we see through the work of Teresa Margolles is a certain return of the ambiguous space of the frontier, a deep space of interaction, a blurred zone where the law is absent. Due to the level of violence, the state, intentionally or not, loses control and autonomous forces emerge in it. For example, the deep zone to which Teresa Margolles' work takes us, a zone that Ed Vulliamy called *Amexica*³, extends in the west coast all the way to Los Angeles in the north and down through Baja California in the south and it is the same on the Juárez-Texas side, which is a border zone much wider than the border lines. These deep zones are always sites for criminal initiatives but can also be places

where governments cede control. In the frontier there are no clear limits; geographically, organisationally, and often morally. Teresa Margolles's deep and non-linear frontier reminds me of the West Bank, a frontier that cannot be reduced to a single wall on the one side which is Israel and on which the other side is Palestine. The border rather exists as a sequence of material manifestation - ruins, checkpoints, blockades - within a deeper space. The entire West Bank is a frontier zone just like where the Zeta cartel reigns in a regime of fear and terror in Tamaulipas and Texas.

Notes

1. Primo Levi, *The Drowned and the Saved*, trans. Raymond Rosenthal (New York: Summit Books, 1988), p. 83. See also: Adam Rosenblatt, "International Forensic Investigations and the Human Rights of the Dead," *Human Rights Quarterly* 32, no. 4 (November 2010), pp. 921-950.
2. Thomas Keenan and Eyal Weizman, *Mengele's Skull. The advent of a forensic aesthetics*, Berlin, Sternberg Press, 2012, p.13.
3. Ed Vulliamy, *Amexica: War Along the Borderline*, London, Bodley Head, 2010.



La Promesa se inició con la adquisición de una casa de interés social localizada en la calle Puerto de Palos, en el sureste de Ciudad Juárez, una zona de urbanizaciones con cientos de viviendas, que al igual que esta se encuentran deshabitadas, emplazadas en pleno desierto y rodeadas de maquiladoras. Durante once días, se deconstruyó, pared a pared, toda la casa. Los fragmentos obtenidos se trituraron hasta obtener el material que constituye la instalación. Los restos fragmentados de la casa, que ocupan la sala de exposiciones, son desplazados diariamente por voluntarios, durante el tiempo de duración de la exposición, hasta cubrir la totalidad de la superficie del espacio.

La pieza está acompañada de un archivo que incluye periódicos de Ciudad Juárez (*El Norte*, *El Diario*, *El Mexicano* y *PM*), que se publicaron durante el periodo de preparación del proyecto, y artículos relacionados con la problemática de la migración. El archivo también incluye testimonios de personas entrevistadas por Teresa Margolles, que hablan acerca de sus historias de vida, relacionadas siempre con la casa y su respectiva pérdida, abandono o, por el contrario, su adquisición.

La Promesa

2012

22 toneladas de escombros.
Restos de casa demolida de
Ciudad Juárez, México.

La Promesa [The Promise] began with the purchase of a social welfare house located in the Puerto de Palos street in southeast Ciudad Juárez. This area of housing settlements has hundreds of homes, which like this one are abandoned, situated in the middle of the desert and surrounded by *maquiladoras* [sweatshop factories]. For eleven days the entire house was disassembled, wall by wall. The fragments that were obtained were ground down into the materials used for the installation. The fragmented remains of the home occupying the exhibition room are displaced daily by volunteers during the duration of the exhibition until the entirety of the space is covered.

The piece is accompanied by an archive that includes newspapers from Ciudad Juárez (*El Norte*, *El Diario*, *El Mexicano*, and *PM*) published while the project was being prepared and articles related to the issue of migration. The archive also includes testimonies from people interviewed by Teresa Margolles, who recount their life stories, always connected to the house and its respective loss, abandonment, and ultimately, acquisition.

The Promise

2012

22 tons of rubble.
Remains of a demolished house
from Ciudad Juárez, Mexico.





Fachada principal con pasillo de servicio lateral izquierdo.

Main façade with left lateral passageway.



Pasillo lateral de servicio con muro de *block* y protección de púas.

Lateral service passageway with cement block wall and concertina wire.



Fachada principal en proceso de desmantelamiento de las ventanas.

Main façade during the process of dismantling windows.



Fachada posterior en proceso de desmantelamiento de las ventanas.

Rear façade during the process of dismantling windows.



Interior donde se muestra la ventana de la sala y la barra.

Interior, showing living room window and bars.



Vanos de ventanas y puertas ya desmanteladas. Se puede observar lavadero de cemento.

Openings of the dismantled windows and doors. One can see the concrete sink.



Vista interior de desmantelamiento de la ventana de la cocina, al fondo se observa bardeado perimetral en *block*.

Interior view of dismantling of the kitchen window; in the background the perimeter wall of cement blocks.



Detalle de instalación hidráulica y sanitaria.

Detail of the water and sanitary installation in the wall.





Fachada principal con pasillo de servicio lateral izquierdo.

Main façade with left lateral service passageway.



Fachada principal en proceso de desmantelamiento de ventanas.

Main façade during dismantling of windows.



Interior donde se muestra la ventana de sala y barra.

Interior showing living room window and bars.



Vista interior del desmantelamiento de la ventana de la cocina, al fondo se observa bordeado perimetral en *block*.

Interior view of dismantling of the kitchen window; in the background the perimeter wall of cement blocks.



Trabajadores demoliendo cornisas en la fachada principal.

Workers demolishing cornices on main façade.



Clasificación de material de recuperación acumulado en la fachada principal.

Classifying recuperated material that has accumulated from main façade.



Acumulado de material de retiro de conductos.

Collection of removed material for air ducts.



Quitando amarres para clasificar el acero.

Removing tie wire to classify steel.





Desmantelado de bloques perimetrales.
Dismantling of perimetric parapet.



Proceso de abertura de losa en la azotea.
Process of making an opening in floor of the flat roof.



Vano en losa de la azotea.
Opening in the floor of the flat roof.



Losa de la azotea extraída.
Slab extracted from flat roof.



Hueco en losa de azotea con máquina cortadora.
Opening in the floor of the flat roof with cutting machine.



Retiro de *blocks* al área de clasificado del material desmantelado.
Removing the blocks to the area of classification of the dismantled materials.



Acumulación de material de desmantelamiento y recuperación.
Accumulation of dismantled material, some of which will be re-used.



Vista de trabajos en azotea. Se remarcan las calles y casetones.
View of works on the flat roof. Squares are cut out on the roof.





Desmantelamiento de losa de azotea en proceso.

During the dismantling of the floor of the flat roof.



Vanos de puertas y ventanas sin cancelerías.

Openings of the doors and windows, now without frames.



Desmantelamiento parcial de muro de carga, se observa castillo de alambrión y poliducto.

Partial dismantling of load-bearing wall, with wire rod frame and polyduct visible.



Maniobras en bloque de losa de azotea.

Hoisting the slab from the flat roof.



Vista desde interior de los vanos de azotea.

View from the interior of openings in the flat roof.



Trabajador preparando la losa de la azotea para su desmantelamiento.

Worker preparing floor of the flat roof for its dismantling.



Desmantelamiento de losa de la azotea a través de retroexcavadora vista desde el vano exterior.

Dismantling of the floor of the flat roof by a backhoe.



Clasificación de material en costales para su traslado.

Classified material in sacks ready for transport.





Preparación de muros con marcas de corte para su desmantelamiento. Las secciones fueron cortadas manualmente.

Preparation of walls with cutting marks for their dismantling. The sections were cut manually.



Vista interior de muros en fase de desmantelamiento.

View of the interior of walls during dismantling.



Acarreo de sección de muro de cemento para su fragmentación.

Moving section of concrete wall to be broken up.



Sección de muro con hueco para sujetar el encadenamiento con la retroexcavadora.

Section of wall with opening for fixing the backhoe's chain.



Acarreo de sección de muro de *block* de concreto para su fragmentación.

Moving section of concrete wall to be broken up.



Fragmentación de muros para su almacenamiento en costales.

Breaking up of walls for their storage in sacks.



Acomodo de costales rellenos del material fragmentado hacia el camión de transporte.

Loading the sacks filled with fragmented material onto the transport lorry.



Vista en perspectiva de predio ya en término de desmantelamiento y carga del camión de transporte.

View of the lot after dismantling and loading of truck is finished.





Montaje de *La Promesa* / Setting up *La Promesa*
MUAC, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, Ciudad de México, 2012



La Promesa, MUAC, México, 2012



En la sala de exposiciones la instalación es activada por un grupo de personas que colaboran desplazando los restos para ocupar poco a poco la superficie de la sala. La acción se realiza durante una hora cada día a lo largo del periodo expositivo. MUAC, México, 2012

In the exhibition hall the installation is activated by a group of people who collaborate by displacing the remains, to gradually occupy the space of the hall. The action is realised for one hour every day during the duration of the exhibition. MUAC, Mexico, 2012



Montaje de *La Promesa* / Setting up *La Promesa*
Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 2013



La Promesa, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 2013



La Promesa, acción en Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 2013

EN TORNO A LA PÉRDIDA

Diferentes habitantes de Ciudad Juárez, de distinto estrato social y condición, relatan sus reflexiones y experiencias en torno a la casa. Estos testimonios han sido recogidos durante los últimos tres años.

En torno a la pérdida es un vídeo que forma parte del archivo de documentación que acompaña a *La Promesa*.

Various inhabitants from Ciudad Juárez, of varying social classes and conditions, relate their reflections and experiences regarding the house. These testimonies have been collected during the last three years.

En torno a la pérdida [Around Loss] is a video that forms part of the archival documentation accompanying the work *La Promesa* [The Promise].

En torno a la pérdida

2010-2013

Vídeo
Duración 37min 40s

Around Loss

2010-2013

Video
Duration 37min 40s

ALPHA ESCOBEDO	01:48	Yo había dejado mis cosas en el departamento donde vivíamos,	03:52	porque siento, por un lado, que ahí se está pudriendo la ropa...	porque sentía las amenazas y los gritos, y todo lo que me estaban diciendo.	
40 años [2010]	01:56	que fue adonde me sacaron mis cosas	03:58	pero... por otro, tampoco la puedo sacar...	01:34	Fue para mí... el susto de mi vida. O sea, susto porque pensé que me iban a matar, que me iban a tirar en el "Camino real"...
-----	01:59	y todas las cosas de Roberto... y odas mis cosas, cuando...	04:01	porque era nuestro proyecto juntos. Yo no pensaba tener una casa, yo no necesito una casa.	01:44	que algo iba a pasar, que me iban a sembrar droga.
00:00	02:04	un mes después...	04:14	Y ahora tengo esta casa que me cuesta un chingo...	01:47	Y fue un susto espantoso, me quedé casi con la boca seca del susto...
00:08	02:08	no tenía que venir yo para nada...	04:19	Y está sola, la casa...	02:01	con la boca que no pude ni hablar del miedo que sentí. El miedo me paralizó.
00:11	02:10	pero las cosas en la familia de Roberto estaban... súper tensas y así...	04:29	Y todo el mundo me dice que me debería hacer mucha ilusión tener mi casa...	02:10	Me quedé paralizado por el miedo, por lo que pasaba...
00:14	02:15	mi suegra y yo dijimos: "no... vamos".	04:35	pero claramente no. Pues no...	02:14	Viví una de las peores experiencias de tortura, de represión.
00:18	02:18	Y cuando llegamos, descubrimos todas las cosas afuera...	<u>Nota</u>	1. Clóset: armario construido en el hueco de una pared.	02:24	Y todos tapados. No, no los alcancé a conocer, más que nada porque
00:22	02:22	todas se las habían llevado a casa de mi suegra...	FAMILIA CRUZ		02:32	no me dejaron que me les quedara mirando.
00:24	02:28	y estaban todas mis cosas y las de Roberto en cajas...	60 años [2011]		02:38	Es que eran federales, policías federales.
00:32	02:35	y yo no había ni siquiera movido nada desde cuando murió...	-----		02:41	Están completamente... Está un número de una patrulla en la denuncia.
00:36	02:39	estaba ahí, por ejemplo, su bata de baño y todo...	00:00	Yo tenía la puerta abierta, por ahí se metieron...	02:47	Están las denuncias en Asuntos Internos en la Presidencia, con el coordinador.
00:41	02:45	y ahí siguen, en las cajas, entonces, tenía que comprar una... o sea, tenía que tener una casa para que no nos sacaran las cosas...	00:06	y fueron como 12 o 14, los que se metieron...	02:53	Está en Asuntos Internos, en la Policía Federal. Y no se hace justicia.
00:44	02:48	y para poder... yo pensaba que iba a poner la casa...	00:11	Todos entraron... y...	02:58	Está en la Fiscalía levantada un acta, una denuncia.
00:47	02:57	y que la iba a poner lo más igual posible al departamento...	00:16	espantaron a los perros... los sacaron, y...	03:03	Está levantada un acta en Derechos Humanos...
00:49	03:01	para volver a dejar allí sus cosas, ¿sabes?	00:25	me golpearon a mí. Me pusieron contra la pared para que no les viera la cara.	03:07	en la Procuraduría general, la "Procu", con el Ministerio Público Federal...
00:54	03:06	Y entonces poder quitarlas y hacer un luto normal...	00:31	Todos venían con pasamontañas, con el rostro cubierto.	03:14	también está levantada otra denuncia, de todo lo que pasó... todo lo que nos pasó.
00:59	03:11	pero luego ya pasó tanto tiempo, que tampoco lo pude hacer...	00:37	Me amenazaron y me pusieron el arma	03:24	Hay una lista de más de 50.000 pesos, por daños, porque aparte se llevaron cosas. Todo lo que se llevaron.
01:02	03:19	y sus cosas ahí están, en cajas...	00:38	y me estuvieron humillando, pisoteando. O sea, contra la pared.	03:35	Hay un escrito en donde aparece
01:05	03:25	y no me caben mis cosas, porque no tengo mucho espacio para guardar...	00:49	Y luego se metieron acá, y empezaron a sacar todo lo que encontraron.		
01:09	03:29	pero todo el clóset ¹ del otro cuarto del estudio, todo es de Roberto...	01:02	Y todos... amenazando uno, cuidándome y amenazándome...		
01:13	03:33	todo es de sus cosas.	01:05	que no volteara para verlos, para que no les viera, para que no los reconociera.		
01:18	03:41	Y no sé si puedo regalarlas o no. No sé ni siquiera qué es lo correcto...	01:14	No me dejaron hacer nada más.		
01:21	03:46		01:21	La forma en cómo me torturaron, para mí, fue psicológicamente,		
01:23						
01:28						
01:30						
01:37						
01:41						

03:41	todo lo que robaron. Como que es una acción de cobardes, no es de hombres, ¿verdad? Como que esto sí merece un castigo.		de un año, y no han hecho justicia.	00:15	Ellos ya iban a dormirse cuando entró...		nada.
03:51	Como que siento que... pues no se perdona esto. Ni se debe olvidar jamás, ni se me olvidará jamás.	05:38	Al asesino lo soltaron. Ahorita hay una recompensa, pues, de millones de pesos, o puede ser un millón de dólares.	00:21	Fueron varios los que entraron al patio, pero uno entró dentro.	03:12	Porque ellos se llevaron todo: estereo, teléfonos celulares del esposo y de ella, y dinero.
04:00	Ni se debe perdonar, se debe castigar. Y tienen que reparar el daño que nos causaron.	05:45	Pero no encuentran al asesino de Maricela.	00:28	Le pegó al esposo, y le dejó... Fue un golpe que le dieron en su cabeza,	03:22	Quiero ver dónde cayó mi hija,
04:06	Porque ese dinero es de mis hijos, de lo que trabajaron por años, cuatro o cinco años.	05:49	Lo siguen buscando, lo siguen rastreando, pero no aparece.	00:35	que lo desmayaron. Entonces,	03:28	pero me dicen que no, que no vaya.
04:12	Y ellos vinieron y nos lo quitaron. Sin tener orden de cateo ¹ ...	05:53	Pues ya no se respeta. Yo, siendo un anciano de 60 años...	00:41	dos de sus hijos: un niño de 5 años y una niña de 12 años.	03:34	Ella se desangró mucho, porque le dieron dos balazos en su cabeza...
04:18	sin tener... pues nada.	06:00	Imagínese si ya no se respeta a los niños, a los ancianos, a los jóvenes, a todos...	00:49	Ella se puso histérica...	03:43	y ella murió instantáneamente.
04:22	Porque no vendemos droga, no vendemos aquí. No somos traficantes de droga ni de armas.	06:04	Si los derechos humanos no se respetan, pues ¿en qué, en qué estamos? O sea, en la barbarie.	00:59	Eran dos hombres los que entraron, pero uno apenas entró y vio, se salió al patio.	03:49	Perdió un ojo. De las mismas balas se le echó su ojo para fuera.
04:30	No estamos fuera de la ley.	06:15	O sea, ¿qué estamos esperando? Que nos vengan y que los propios policías federales nos agredan...	01:09	Uno de ellos le hablaba a ella por otro nombre. Y ella le decía que no, que ella no se llamaba así, que qué era lo que buscaban allí.	03:59	Por eso no quieren que yo vaya allí.
04:34	O sea, somos personas que no nos dedicamos a hacer daño a los demás.	06:22	y nos pase esto. Imagínese con qué miedo se vive.	01:20	Y dijo que querían dinero.	04:04	Tienen miedo de que nos vayan a hacer algo, o que nosotros vamos a hacerles algo.
04:40	Entonces, ¿por qué el Gobierno se mete en las casas y hace eso?	06:27	Al llegar aquí, a Juárez, yo...	01:25	Y dijo ella que ella no tenía dinero, que vivía pobremente	04:15	Pero somos puras mujeres. Solo hay un niño... como hombre...
04:46	No, no más a mí. Hay cientos de denuncias y que no se hace justicia aquí en Juárez. La justicia no llega.	06:31	pensé que mis hijos iban a encontrar un lugar que les gustara... que les gustó...	01:33	Entonces, no le hicieron caso.	04:23	Es por eso que no me dejan ir para allá. Que, qué voy a hacer...
04:53	Tiene uno que buscar hasta México, a la Procuradora, tal vez hablar con Calderón...	06:37	Esta casa les ha costado años de trabajo, y lo que tienen...	01:39	Le dieron un golpe.	04:29	que tengo que pasar una revisión donde hay soldados.
05:00	para que den una solución a esto.	06:39	yo no se lo he dado, ellos se lo han ganado, aquí, con su trabajo...	01:43	Le pusieron a ella una pistola en su cabeza.	04:36	Y por eso no me dejan ir para allá.
05:03	¿Para qué? Para que se enteren de lo que está pasando aquí.	06:47	que han tenido suerte, sí... y que su madre los ha ayudado mucho y los ha apoyado...	01:53	Y fue la niña la que me dijo que todo fue rápido. Que apuntaban al niño, y que ella corrió a abrazar al niño...	04:41	No quieren que recuerde lo de ella.
05:06	Porque ha habido torturas, desapariciones de jóvenes, de policías...	06:51	si no, no tendríamos nada ahorita, y estaríamos en extrema pobreza.	02:05	que le dijo a él: "No le haga nada, nada debemos nosotros y nada tenemos".	04:50	Los papeles de la casa nunca se hallaron.
05:11	del Estado... que torturaron y asesinaron allí, en las "Casas Grandes", a jóvenes.	Nota	1. Cateo: orden de registro.	02:14	Está abandonada, destrozada, porque los mismos de allí robaron todo...	04:58	Y el esposo regresó con su mamá.
05:16	Jóvenes que asesinaron más por los levantones y que no tenían nada que ver...	DOÑA LOLA		02:23	puertas, ventanas... no hay nada, por eso no quieren que vaya yo.	05:05	Los niños, que son de él dos, porque tres yo los crié del otro esposo...
05:21	y los fueron a torturar y les quitaron la vida.	65 años [2011]		02:30	Tienen miedo que al ir... que vayamos, que vean gente allí en la casa, vayan a hacernos algo.	05:16	los otros dos tengo yo...
05:25	Hay muchas activistas, como Maricela, Maricela Escobedo...	-----		02:39	Porque parece ser que es una pandilla la que asiste en ese pueblo.	05:20	Pedí la tutela de ellos. Me la dieron...
05:33	que, hasta la fecha ya va más	00:02	Quiero ir a la casa de mi hija para ver...	02:47	Roban, matan, hacen de todo.	05:27	y él ya no vino a verlos.
		00:07	cómo la mataron dentro de su casa.	02:52	Y a mi hija le robaron dinero.	05:33	Todos viven en mi casa.
		00:10		02:56	Porque ella tenía ese dinero para la graduación. Iba a graduar a la nieta mayor.		FAMILIA HERNÁNDEZ Él, 56 años / Ella, 53 años [2011] -----
				03:04	Y entre todos le ayudamos para su vestido, y para todo, y ya no pudo hacerle vestido ni	00:00	Esta casa tiene más o menos cien años.
						00:06	Mis bisabuelos la hicieron. Mis padres, mis abuelos.
						00:11	Ahora el Gobierno la quiere

	destruir. O sea, va a destruir desde la calle Oro.	02:01	tienen valor para uno... Para ellos, pues no, realmente para ellos no vale. .Porque es un valor de familia, para nosotros...		de nuestra familia.	06:22	Pero fijese cómo nos están acorralando ahí. Poco a poquito.
00:16	Desde donde tumbaron La Mariscal, donde estaban los centros nocturnos, que se iban a divertir los turistas allí...	02:10	pero ellos no cuentan eso.	03:54	Entonces, empezaron a dividirse. Cuando murieron los bisabuelos lo dividieron y se lo entregaron a todos los tíos.	06:30	Llegó ahí, y ahora ya va a llegar acá.
00:25	Ahora van a destruir toda esta colonia que es...	02:13	O sea, ellos, sus intereses nada más.	04:02	Y así fue como se fue separando esta media manzana de la familia.	06:34	A un chico que no le quería comprar, le dijeron después: "sí, le compramos porque vamos a tumbarla".
00:30	se puede decir Patrimonio... de la ciudad o del país...	02:15	Y vienen, nos vienen y...	04:11	Entonces fue como se fue separando la familia, pero aquí quedaron mis padres...	06:40	Sí, pues, ya con las máquinas encima, pues ya... ¿quién no se va?
00:37	¿Por qué? Porque todas estas casas cuentan con más de cien años.	02:17	Pierde todo...	04:17	mi abuelita y luego mis padres, que siguieron aquí.		
00:43	Están hechas de adobe. Fueron una de las primeras colonias de Ciudad Juárez.	02:19	Sí, sí, vienen y nos están dando un gangocho, "quítense, porque vamos". Así es.	04:20	Y ya de ahí, pues nosotros... Pues aquí nací y aquí crecimos.		LIBERTAD 19 años [2012]
00:47	Esta casa, la abuelita de mi señora, antes era una vecindad, y les rentaba allí, a los inquilinos.	02:25	"Quítese. Sácate de ahí, insecto, y nosotros vamos".	04:26	Este barrio era una cosa muy bonita, porque todos nos conocíamos, todos crecimos...		00:00 Pues yo estuve en una balacera...
00:55	Y los inquilinos, casi la mayoría, eran de Estados Unidos.	02:29	"Tu casa ya no sirve, tu casa ya se perdió todo". "Salte de aquí"...	04:34	la mayoría tenía muchos hijos, se usaba que las mamás... Parecía que competían porque unas tenían seis, siete...		00:05 Me tocó una balacera y recibí ocho impactos.
01:00	Que estaba casado con soldados del Fort Bliss, de aquí de El Paso...	02:34	"Y agárrate el dinero que nosotros te damos, si quieres. Si no, pues sale como puedas"...	04:44	Y es triste, porque nosotros vivimos muy a gusto aquí.		00:12 En diferentes partes del cuerpo.
01:06	¿Por qué lo van a tumbar aquí? Porque vienen fuertes intereses del Gobierno.	02:41	Así va a ser.	04:52	Y las otras generaciones de mis hijos y los que siguen,		00:19 Es algo muy fuerte, es algo muy fuerte y...
01:12	Según esto, quieren poner un estadio de fútbol y una alberca muy bonita.	02:43	Y este es Patrimonio, porque ya tiene muchos años esto. No lo deben tumbar realmente.	05:01	pues la recuerdan, porque todavía ellos ya... ya ellos, ya...		01:05 No sé cómo contarle, no sé cómo...
01:20	Quiieren poner hoteles...	02:50	Pero no sé qué planes planea el Gobierno. Te digo que eso son los planes, pero a mí me dijeron...	05:08	Hay niños de la sexta generación con cinco años o más, pero sí recuerdan esta casa.		01:08 No sé si me quiere usted hacer una pregunta o...
01:23	Hoteles, casinos...	02:57	que van a tumbar todo esto.	05:15	Y la van a recordar toda... siempre, porque...		01:12 Estaba trabajando. Es mi negocio, de hecho...
01:27	Ha habido muchas personas que estuvieron años también viviendo y las sacaron como fuera, pero las sacaron... y ya se fueron.	03:00	A algunos ya les están hablando.	05:18	a esa edad, es difícil que se les olvide, como a nosotros, ¿verdad?, que nunca se nos olvida todo lo que pasamos aquí.		01:18 Es mi negocio y pues empezó todo, y se metieron a esconderse y ahí hicieron su desastre.
01:35	Les dieron poco dinero, pero unas casas lejos, bastante lejos...	03:03	Les mandaron como papeles. O en juntas, les están... bueno, los tienen en juntas ya para eso...	05:25	Y yo pienso que ellos van a seguir recordando esta casa.		01:33 No, no se estaban peleando. Más bien iban a por uno solo, y el tipo entró...
01:41	Y a la mayoría les están haciendo eso. Entonces, en lugar de cuidar lo que es antiguo, lo están tumbando.	03:10	Y es como nosotros lo hemos sabido... o sea, pues no más.	05:31	Más que tarde, temprano, va a desaparecer esto.		01:52 No quería... no quería, pero sí pensé que iba a pasar.
01:52	Están tumbando todas las casas. O sea, las casas que tenían muchos años.	03:14	¿En qué otros sectores?	05:37	Y todas las colonias, así, por lo regular, las van a quitar... las viejitas.		01:59 Pero...
01:56	No han protegido a las casas estas porque, realmente estas casas...	03:18	Va a llegar hasta la calle Oro, hasta ahí. A unas cuabras de aquí.	05:45	Sabrás Dios hasta cuándo, pero las van a quitar, ¿verdad?		02:04 en ese momento...
		03:23	Pero va a tumbar todo, todo va a tumbar.	05:54	Sí, las van a quitar... qué triste, muy triste esto, pero pues ni hablar. Tantos años.		02:08 no sé si es el cuerpo, la mente, o Dios, no sé, pero uno trata de reunir todo lo que...
		03:28	Es difícil.				02:20 todos los recuerdos y todas las razones...
		03:32	No sé qué irá a pasar con el tiempo aquí, pero esto dura mucho.				02:25 trata de reunir todos los elementos, no sé cómo se podría decir...
		03:38	Se me hace que lo van a tumbar todo.				02:31 para darse cuenta de que uno tiene más razones para vivir
		03:42	Tantos años aquí. Llegaron y... van a tumbar, como lo hicieron acá.				
		03:49	Pues la mitad de la manzana era				

	que para morir.		Juárez...		peor que nunca.		porque ya no es lo mismo,
02:40	Yo me di cuenta que... Cuando yo me estaba dejando llevar, me di cuenta que tenía más razones para quedarme que para irme.	05:55	Más que el hecho de cómo se va a portar la ciudad con ellos, más bien hacer de ellos unas personas buenas...	00:54	Se meten a mi casa, me molestan, quieren que les diga cosas que yo no sé, cosas que yo no ando haciendo.	00:24	Cuando mencionan sobre lo que pasó, sobre el asesinato de mi mamá, se frustran.
02:52	Eran más fuertes las razones que yo tenía para quedarme, que lo que me estaba pasando.	06:10	que no sean...	01:02	O sea, que es mi patrimonio, aquí ya tengo muchos años. La policía viene y me quita lo poco que hago...	00:32	Y aquí pues, con lo de mi abuelita, pues ya nos da un poco más de tranquilidad... lo que hay son veces en que sí me viene eso a la mente, que va a pasar lo mismo, van a volver a entrar, así...
03:06	Se hicieron más fuertes y, yo pienso que eso fue algo que me ayudó.	06:15	que no sean alguien más de las personas que están haciendo de esta ciudad algo feo...	01:13	Y este... pues yo pienso que... no se vale nada más porque es uno travesti, y no puede uno hacer nada.	00:48	Yo ya no volvería a esa casa porque, no sé, me da miedo... que vaya, vaya a la casa y en una de esas lleguen a pasar ellos, y me quieran hacer algo...
03:16	Quedé mal en ciertas formas.	06:28	Tal vez sí... o tal vez no, es algo que... igual no sé...	01:21	Aquí, todos mis compañeros, la mayoría se ha ido de aquí, de Juárez.	01:04	Ya no... ya no... yo ya no puedo volver ahí, ir para allá... Porque me estoy arriesgando yo, como estoy arriesgando también a mi familia.
03:23	Pero físicamente...	06:45	Él no se dejó llevar, no se dejó caer.	01:30	Unos están en Chihuahua, Guadalupe, Monterrey.	01:15	Pues no más estaban mi hermano chico y yo, esa noche que pasó lo de mi mamá...
03:27	creo que voy a poder estar como antes, con terapia, rehabilitación... creo que voy a poder...	06:52	Porque si otro hubiera sido, a lo mejor, caía en pánico.	01:36	Por lo mismo. Por la inseguridad de la policía y de toda la gente que anda haciendo sus cosas.	01:26	Y él pues vio todo, a mí casi no me dejaron ver. A mí me golpearon, y mi hermano fue el que vio todo.
03:37	tener mi vida como la tenía antes...	07:01	Y él me hizo fuerte... él me ayudó.	01:46	Yo, como digo, me siento triste por eso, pero aquí es mi patrimonio.	01:45	Ahora en las noches le da miedo, no sé... empieza a gritar que lo suelten... empieza a gritar: "Que mi mamá..." ... cosas así...
03:43	Aquí tengo mi negocio, aquí tengo mi trabajo, aquí tengo mi familia...	07:07	Pues pienso que tenemos una actitud muy positiva... muy, muy positiva...	01:50	Yo espero que Juárez cambie porque... a ver si ahora, con detentar el nuevo presidente...	02:05	Pero yo, si tuviera oportunidad de irme de aquí de Juárez, no lo haría porque aquí está mi mamá.
03:50	y fue algo que no fue contra mí...	07:17	Estaba en la universidad, tuve que salirme.	01:57	que no creo, porque luego cuando entran los presidentes, prometen una cosa y la mayoría...	02:32	Y pues no, no lo haría y aparte porque, pues no... no sé, no me sentiría a gusto estar en otro lugar y mi mamá aquí... no.
03:54	fue algo que pasó, nada más.	07:20	Ya me había salido antes, porque iba a tener a mi niño, al más chiquito...	02:04	Yo lo único que quiero es tranquilidad y paz aquí en Ciudad Juárez...		
03:59	Fue algo que pasó y que no fue por mí o contra mí.	07:36	pero más adelante quiero seguir estudiando...		Yo a Ciudad Juárez la quiero mucho y lo que no me gusta es que a un travesti lo quieran ver abajo.		
04:09	¿Tengo miedo? Sí, hay cierto resquemor...	07:41	quiero estudiar entrenamiento deportivo... perdón, estaba estudiando entrenamiento deportivo.				
04:13	pero no hay miedo ni pánico como para irme. Trato de hacer mi vida normal...		Y ahora quiero estudiar para ser director técnico de fútbol.				
04:21	porque fue algo circunstancial...						
04:23	y no me despierto todos los días pensando en que puede volver a pasar.						
04:39	Sí, tengo dos niños... chiquitos...	CARLA					
04:46	Más que nada para ellos... Todo lo que yo hago y todo lo que...	60 años [2013]					
04:52	lo que yo soy, y lo que yo pienso, y lo que yo quiero, es para ellos.	-----					
05:00	Si yo trabajo es para ellos.	00:19	Pues yo aquí en mi casa, ya tengo muchos años y me siento muy a gusto...				
05:11	A lo mejor en un futuro sí me gustaría irme, pero teniendo algo seguro.	00:25	nada más que me daba mucha impotencia, me daba mucha tristeza y coraje saber que tanto tiempo después de que quitaron los lugares gays, las cantinas, principalmente, aquí, por La Mariscal y sus alrededores...	ALONDRA			
05:33	Ellos no son de aquí, pero están creciendo aquí.			14 años [2013]			
05:43	Pues no sé qué les podría dejar...			-----			
05:46	más que el hecho de qué les pueda dejar Juárez, más bien qué les pueden dejar ellos a	00:46	Pues la policía nos sigue molestando igual. Más ahora,	00:00	Para mí, la casa donde vivíamos antes, donde pasó lo de mi mamá, no es importante porque me trae recuerdos muy malos.		
				00:11	Ahora, que me vine a vivir a la casa de mi abuela, pues todo cambió.		
				00:16	Sí, cambió mucho las cosas,		

ALPHA ESCOBEDO aged 40 [2010] -----		any lessons... hmmm...	03:29	and I cannot fit my belongings, cause we don't have lots of space to keep them...		stamping me... against the wall...
	01:28	and that I should get out from here...			00:49	and then they came into this room, and... started taking out everything what they found...
00:00 I still don't feel this is a happy house...	01:30	and also to Roberto's mom... you know, what I told you yesterday...	03:33	but the entire closet from... from the other room, from the studio... everything is from Roberto...	00:59	ehhh...
00:08 because...	01:34	the children, everybody...			01:02	and all of them threatening... one of them controlling me and threatening me...
00:11 I didn't want to buy a house, as I was telling you...	01:37	then, it was not even two weeks after what happened to Roberto...	03:41	everything is from his stuff, and I don't know...	01:05	ehhh... to not turn around to see them, so I wouldn't see them, so I wouldn't recognize him...
00:14 because I didn't know exactly where I wanted to live, and...	01:41	and... and we were evicted	03:46	and I don't know if I can give them away or not, I don't even know what's the right thing to do...	01:14	they didn't let me... do anything, they just had me there... right...
00:18 and one week before...	01:48	and... I left my stuff in the apartment where we were living...				
00:22 by then Roberto and I, we... we had...	01:56	and that's when they took my belongings out...	03:52	because on one side, I feel that the clothes are getting rotten there...	01:21	ehhh... they tortured me in a psychological way, because of all the menaces and screams and everything what they were saying to me...
00:24 we had to look for the house cause we were basically living in a loaned apartment...	01:59	and all Roberto's things... all my things, when...	03:58	but... on the other side I also cannot take them out...		
00:32 and, and we came, and we saw this house, but Roberto didn't like it...	02:04	like hmmm... a month after...	04:01	because... well... it was our project together, I was not thinking on having a house, I don't need a house...	01:34	ehhh... it was for me... it was the fright of my life, I mean the fright because I thought they were going to kill me, that they were going to throw me in the "Camino Real"...
00:36 actually, Roberto didn't even want to go in, because... he thought it was like "ah! too small"...	02:08	I had... I didn't have to come for anything...				
00:41 and it wouldn't go with the students...	02:10	but things in Roberto's family were... really tense and like...	04:14	and now I have this house that costs me fuckin lots...		
00:44 and then... he didn't even want to see it...	02:15	my mother-in-law and I said: "no... let's go"...	04:19	and it is empty, the house...	01:44	I thought something was going to happen, maybe they would set me up with leaving drugs...
00:47 and we looked for lots of fuckin houses...	02:18	and when we arrived, we discover all our things outside...	04:24	and well, that...	01:47	and it was a terrible fright, I was left with my mouth almost dry, from the fright...
00:49 and then he decided that no... that no, that it was better to build one,	02:22	all of them were taken to the house of my mother-in-law...	04:29	and everybody tells me that I should be really happy to have my own house...		
00:54 cause we would never find something that we would like...	02:28	and all mine and Roberto's belongings were in boxes...	04:35	but the truth is I'm not... I'm not	01:55	and with the...
00:59 and then, that was it... and then...	02:35	and I didn't even move something when he died...			02:01	with my mouth like... I was not even able to talk... of how scared I was... the fear paralyzed me...
01:02 when Roberto was killed...	02:39	it was even there his bathrobe and everything...				
01:05 well, everyone wanted us to leave...	02:45	and they are still there, in the boxes...	FAMILIA CRUZ aged 60 [2011] -----		02:10	I was left paralyzed because of the fear, of what was happening...
01:09 I... I went to ask permission to the university...	02:48	and then, well, I had to buy... I had to have a house, so they couldn't take our things out...	00:00	I... I had the door open, that's where they came in...		
01:13 I went to talk with the principal cause I didn't feel like giving any classes, you know...	02:57	and to be able to... I thought I would be able to arrange the house,...	00:06	and they were about 12 or 14, the ones who came in...	02:14	I lived one of the worst experiences of torture, repression... because of them, right...
01:18 the truth is that I was feeling really bad...	03:01	and that I could get it as similar as the apartment... to...	00:11	ehh... they all came in... and...		
01:21 but when I arrived with the principal...	03:06	to leave his things there again...	00:16	they scared the dogs... they took them out, and...	02:24	and all with their faces covered, right... I didn't, I mean, I didn't manage to know them more...
01:23 the principal... really fast he told me that I couldn't give	03:11	so then I could take them away, and have a normal mourning...	00:25	they hit me... they put me against the wall so I wouldn't see their faces...	02:32	because they didn't let me... they didn't let me to see them...
	03:19	but then it passed so much time, that I also couldn't do it...	00:31	they were all wearing ski masks, covering their faces...	02:38	they were federal policemen...
	03:25	and his things are still there, in boxes...	00:37	they threatened me and they were pointing at me with a gun...	02:41	there's a plate number recorded in the formal complaint...
			00:38	and they were insulting me, and		

02:47	there's also a report made in Internal affairs... in the town council, with the coordinator...	04:40	harm anyone, right... then... why the government goes inside of the homes and do that?...			01:09	one of them was calling her by someone else name. She said that wasn't her name, and she asked what was it they were looking for...
02:53	there's a formal complaint made in Internal Affairs at the Federal Police... and justice hasn't been done...	04:46	not only to me... there's thousands of complaints and justice hasn't been done here in Juárez... justice doesn't arrive...	06:22	and... and... and... and this is happening to us, you can imagine the fear we are living with...	01:20	and he said... that they wanted money...
02:58	there's a record... a report filed at the District Attorney's office...	04:53	we have to look all the way in Mexico City, with the Attorney, maybe talking with president Calderon...	06:27	when we arrived to Juárez, I...	01:25	and she said... she didn't have money, that she was living there in poverty...
03:03	there's a report drew up at Human Rights...	05:00	so they can give a solution to this, right...	06:31	I thought that my children would find a place of their like... a place they liked...	01:33	then... they didn't care...
03:07	ehh, at the Federal Attorney's office, in the "Procu", right... with the Federal Public Prosecutor...	05:03	why? So they know what's really happening here...	06:37	this house has cost them years of work, and what they have...	01:39	they hit her...
03:14	there's also a report detailing what happened... everything what happened to us... and...	05:06	because here there have been tortures and disappearances of young people... made by policemen...	06:39	I haven't given it to them, they have earned it, here, with their work...	01:43	they put a gun on... a gun on her head...
03:24	ehhh... there were about 50'000 pesos in damages, because they also took some things... everything what they took, there's a...	05:11	of the State... they tortured and killed young people there, in "Casas Grandes"...	06:47	they have been lucky, yes... and their mother has been able to help and support them...	01:53	and it was the girl who told me that everything happened fast. They were pointing the gun at the boy, and she ran to hug him...
03:35	a text listing everything what they took, right...	05:16	they killed young people just by suspicion, and they were not guilty of anything...	06:51	otherwise we wouldn't have anything right now, we would be in extreme poverty	02:05	she begged him not to harm the boy. She said: "we don't own anything and we don't have anything".
03:41	it is an action of cowards, it is not of real men... this deserves punishment...	05:21	and they torture them and they took away their lives, right...		DOÑA LOLA aged 65 [2011] -----	02:14	It is abandoned, destroyed, because... well, the same people from the town stole everything...
03:51	I feel that this... ehhh... it cannot be forgiven, it should never be forgotten, and I will never forget it...	05:25	there's a lot of... activists, like Maricela, Maricela... Escobedo...	00:02	Well, I would like to go to the house... where my daughter...	02:23	doors, windows, there's nothing left and that's why they don't want me to go...
04:00	and it shouldn't be forgiven, it should be punished... and they should repair the damage that has been done...	05:28	it has been more than a year, and justice hasn't been done... the killer has been released... there's a reward right now of millions of Mexican pesos, or it could be one million dollars...	00:07	to see...	02:30	they are scared that by going... us going... because of seeing people in the house, they might do something to us...
04:06	because that money is from my children, they have worked for it for many years, four or five years...	05:33	but Maricela's killer cannot be found...	00:10	how... she was killed inside... of her home...	02:39	because... apparently it is a gang... the one that is there in that town...
04:12	and they came and took it away from us, right... without a search warrant...	05:38	and they are still looking for him, he is still been traced, but he doesn't appear...	00:15	they were about to... they were about to go to sleep, when he went in...	02:47	they rob, kill, they do everything...
04:18	without... without... without... ehhh... anything...	05:45	there's no respect nowadays... me, a 60 years old man...	00:21	there were several the ones that went in the backyard... but one went into the house...	02:52	and they stole money from my daughter...
04:22	because we don't sell drugs, because... we are not drugs or arms dealers...	05:49	just imagine... if not even kids and old people are respected... the young people, everyone...	00:28	he hit the husband, and he left him... he was hit on his head...	02:56	she had that money because she wanted to make... the oldest gran-daughter was going to have her prom...
04:30	we don't do anything outside the law, right...	06:00	if there's not... if there's not... if human rights are not respected, then in what are we living? The barbarity...	00:35	they left him unconscious... then...	03:04	and we all helped her with her dress, with everything, and at the end she couldn't make her a dress or anything...
04:34	ehhh... we are people who don't	06:04	what are we waiting for?...	00:41	two of their children, a boy of 5, and a girl of 12...	03:12	cause they took everything away... stereo, mobiles, from her husband and herself, and money.
		06:15		00:49	she became... she started... she went hysterical... when she saw... two men went in... but one of them only went in for few minutes... he took a look, and then went out...	03:22	I want to see where my daughter
				01:06	to the backyard...		

	died..		to demolish everything from		houses because in reality		will last long..
03:28	but they tell me not to. That		Gold Street to..		theses houses only..	03:38	I think they are going to pull
	I shouldn't go, because it is..	00:16	from.. from.. like they did it in	02:01	have a personal value.. for		down everything..
03:34	she bleed a lot, because they		La Mariscal, where were the		them, well no, for them this is	03:42	so many years here.. they came
	shot her twice in the head..		night clubs and the tourists		not enough, cause it is only		and.. they are going to pull it
03:43	and she died instantly..		used to go to have fun..		family value, but only for us..		down, like they did it here..
03:49	she lost an eye.. one of the	00:25	now, they are going to demolish	02:10	but this doesn't mean anything	03:49	well, half of the block was
	bullets pushed one of her eyes		all this.. all this area.. and		for them..		from our family..
	out..		is..	02:13	they just care about their own	03:54	and then they started dividing..
03:59	that's why they don't want me	00:30	we could call it.. city or		interests..		when my great-grandparents
	to go there..		national heritage..	02:15	and they come and..		died, when it was divided and
04:04	they are afraid they might do	00:37	why? Because all these houses	02:17	we are losing everything..		delivered to all my uncles..
	something to us.. or that we		have more than 100 years..	02:19	and they come like if we are	04:02	and that's how this half block
	will do something to them..	00:43	they are made of adobe..		nothing.. "move away cause we		started getting in parts..
04:15	but we are only women. There's		they were part of one of the		are coming".... right?	04:11	and that's how the family
	only one boy.. no men..		first districts in Juárez..	02:25	Move away.. "you insect, get out		started getting apart, but my
04:23	and that's why they don't let	00:47	my wife's grandma, in this		and we are coming..		parents stayed here..
	me go there.. people ask me what		house, behind it, there was	02:29	your house is not useful	04:17	my grandma and then my parents
	do I want to do there..		a neighborhood and she was		anymore, your house has been		that stayed here..
04:29	I have to go through an		renting there, to some tenants..		lost.. get out from here..	04:20	and from there, well, I was
	inspection done by soldiers..	00:55	and the tenants, most of them	02:34	and take the money that we		born here, and here we were
04:36	and that's why they don't let		were from the US..		are giving you or figure it out		raised..
	me go there..	01:00	it was full of soldiers from		by yourself"....	04:26	this neighborhood was a nice
04:41	they don't want me to.. they		Fort Bliss, El Paso..	02:41	that's how this is going to be..		environment, cause we all knew
	don't want me to remember what	01:06	why are they going to demolish	02:43	and this is heritage, it		each other, we all grew up
	happened to her..		here? Because.. because is		has been here for many years..		together..
04:50	well, yes, but.. the papers of		strongly convenient for the		they shouldn't pull it down..	04:34	almost everyone had lots of
	the house have never been		government..	02:50	but I don't know which plans		kids, it was used that the
	found..	01:12	apparently they want to build		the government has.. I'm telling		moms.. they seem like competing,
04:58	and the husband.. he went back		a football stadium and a really		you, those are the plans, but		cause some of them had six,
	to.. to his mom's..		nice pool..		they told me..		seven children..
05:05	his two children.. because three	01:20	they want to build hotels..	02:57	they are going to demolish all	04:44	and it is sad because.. because
	of them, from my daughter's	01:23	hotels.. eh.. casinos..		this.		of the same, because we also
	ex-husband, I raised them..	01:27	lots of people were also living	03:00	Some are already getting phone		enjoy living here..
05:16	the last two are.. I have them		here for many years, and they		calls..	04:52	and.. the other generations,
	with me..		move them out.. it was not easy,	03:03	they sent them some kind of		my childrens generation and the
05:20	I asked for custody over them,		but at the end they did it.. and		papers.. or meetings, they have		next ones..
	and it was granted..		the people left..		them already in meetings ...	05:01	they still remember because
05:27	and he never came to see them..	01:35	they gave them a little bit of	03:10	we know what is happening, but		they.. yet.. they..
05:33	they all live at my place..		money and a house, but far,		here, with us.. they haven't	05:08	there are children from the
			really far.. and they are doing		approached yet..		sixth generation.. with five
			the same with everyone, almost	03:14	they said that they would do it		years, or more, but they still
			everyone..		by areas..		remember this house..
				03:18	it is going to arrive until the	05:15	and they will remember it
					street, Gold Street.. a few		always because..
					blocks from here..	05:18	at that age.. well, is hard
00:00	This.. this house has.. has more..		what was here first, they are	03:23	but they are going to demolish		that you forget, like us, we
	it has about 100 years..		pulling it down..		everything, everything is going		still remember that we lived
00:06	my great-grandparents built it..	01:52	they are destroying all the		to be destroyed..		here..
	my parents, my grandparents.		houses, I mean, all the houses	03:28	is hard..	05:25	and I think they will keep
00:11	Now the government wants to		that have tons of years..	03:32	I don't know what is going to		remembering this house..
	pull them down.. they are going	01:56	they haven't protected theses		happen with time, but.. this	05:31	yes.. sooner than later this is

FAMILIA HERNÁNDEZ

He, aged 56 / She, aged 53 [2011]

05:37	going to disappear... and all the... all districts like this, as usual, they are going to pull them down... the old ones...		hide and... there they did their mess...				I was pregnant with my youngest son...
05:45	God's know until when, but is going to happen, they are going to demolish them, right?... yes...	01:33	is... they were not fighting, instead they were trying to catch one person, and... it the guy who first came in...	04:09	Am I afraid?... yes, I have some resentment...	07:27	ehhh...
05:54	yes, they are going to take them down... so sad, it is really sad, but well... so many years...	01:44	well... yes... but...	04:13	but I am not afraid or panicked so it would make me leave... I try to live my life as normal as possible...	07:30	ehh... but I would like to keep studying...
06:22	but just notice how they are eh... putting us in a corner, eh? Little by little...	01:52	I didn't want to... I didn't want to... but I thought it was going to happen...	04:21	because it was circumstantial...	07:36	I would like to study sports training... sorry, I was studying sports training...
06:30	it arrived there, and now it is coming here...	01:59	but...	04:23	and I don't wake up every day thinking it might happen again...	07:41	and now I would like to study to be a coach, a football coach.
06:34	to one guy that they didn't want to buy his house, they said at the end "yes, we will buy your property because we are pulling it down"...	02:02	well...	04:39	yes, I have two kids... little ones...		
06:40	yes, with the machines there in front of you... who wouldn't leave?	02:04	in that moment...	04:46	mostly for them... everything what I do and everything what...		
		02:08	I don't know if it is the body, the mind or God, I don't know... but... one tries to get together/gather? all the...	04:52	what I am and what I think, and what I want is for them...	CARLA	
		02:18	all the...	05:00	if I work is for them...	aged 60 [2013]	
		02:20	all the memories and all the reasons...	05:11	I don't know if this is for them, maybe in the future I would like to... leave, but having something secure.	-----	
		02:25	one tries to get together/gather? all the... elements, I don't know how to call it...	05:33	They are not from this city... but they are growing up here...	00:00	First of all, my home is Juárez.
		02:31	to realize that there are more reasons to live than to die...	05:43	well, I don't know what it could leave on them...	00:05	When I move, is like changing bodies.
		02:40	I realized... when I was letting myself go... I realized that I had more reasons to stay than to leave...	05:46	more important than what Juárez could give them, is what they could give to Juárez...	00:12	I don't get used to the new house.
LIBERTAD		02:52	it was more... the reasons I had to stay were stronger than what was happening to me...	05:55	more important than... than... how is the city treating them, is if its going to make of them good people...	00:19	I have been living here in Juárez for many years, and I feel like at home.
aged 19 [2012]		03:06	they became stronger, and I think that was something that... that helped me...	06:10	so they don't become...	00:25	I feel impotent, sad and angry because after so many years that the bars were removed from Mariscal Street.
-----		03:16	no, no, no I am not... I mean yes, I am not completely good in some ways...	06:15	so they don't become one more of the people who are doing something bad of this city...	00:46	The Police keeps bothering us. Even more now.
00:00	Well, I was in a shooting...	03:23	but physically...	06:28	maybe yes... or maybe not, is something that... maybe I don't know...	00:54	The Police goes into my house and question me. They want me to tell them things I don't know or that I don't do.
00:05	I ended up in the middle of a shooting and... I got eight shots...	03:27	I think I will be able to be like before... with therapy, and rehabilitation... I think I will be...	06:45	he... he, eh... didn't let himself go, he didn't let himself down...	01:02	Here I have everything what I own, I have been living here for many years. But the Police take away from me what I earned.
00:12	ehhh... in different parts of my body.	03:37	able to have my life the way I had it before...	06:52	maybe someone else would have panicked...	01:13	And I think is not fair that because I am transvestite I cannot do anything.
00:19	ahhh... I don't know, it's like...	03:43	I have here my business, my work, my family...	07:01	and he made me stronger... he helped me.	01:21	Almost all my friends have left Ciudad Juárez.
00:24	ehhh...	03:50	and it was something not against me...	07:07	I think we have a really positive attitude... very, very positive...	01:30	Some of them moved to Chihuahua, Guadalajara or Monterrey.
00:31	I don't know... it feels... is something really painful, is something really painful and...	03:54	it just simply happened...	07:17	I was doing my university studies, but I had to leave them...	01:36	Because of how danger it is. You cannot trust on the Police
00:43	ahhh... I don't know...	03:59	it was something that happened and it was not because of me or	07:20	no, I left them before because		
00:49	ahhh...						
00:58	ahhh...						
01:05	I don't know how to tell you, I don't know how...						
01:08	I don't know if you would like to ask me a question or...						
01:12	I was working, I was... it is my own business actually...						
01:18	is... my business and... everything started, and... they went in to						

and anyone.
01:46 As I said before, I feel sad
because here is home for me.
01:50 I hope things change in Ciudad
Juárez.
Maybe they will change with the
new President.
01:57 Although I am skeptical. All
presidents promise changes and
they never make them happen.
02:04 All I want is quietness
and peace for Ciudad Juárez.
I love Ciudad Juárez but
I don't like that I don't get
respect because I am a
transvestite.

The guys punched me, so he saw
everything.
01:45 Now he gets scared at night.
He starts yelling to be
released, he screams "Mom" and
things like these.
02:05 If I could have the opportunity
to leave Juárez I wouldn't go,
because my mom is here.
02:32 I wouldn't leave.
I wouldn't feel comfortable
living in a different place
than my mom.

ALONDRA
aged 14 [2013]

00:00 I think, the house where I used
to live with my mom is not
important
because it brings me very bad
memories.
00:11 Since I moved to my grandma's
everything changed.
00:16 Things changed a lot, nothing
is the same now that we don't
have our mom.
00:24 When people mentioned
what happened, about the
assassination of my mom, they
get frustrated.
00:32 And all I want is quietness.
Sometimes I think everything
can happen again, people will
get in again.
00:48 I wouldn't go back to that
house because I'm scared.
I'm scared "those" people could
pass by, see me and hurt me
again.
01:04 I couldn't go back because
I would put myself in danger,
as well as my family.
01:15 My little brother and I were
there when my mom was killed.
01:26 My brother saw everything but
I barely did.

BIOGRAFÍAS

BIOGRAPHIES

Teresa Margolles

50 EXPOSICIONES INDIVIDUALES SELECCIÓN

2012

La Promesa, Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), México DF, México, com. María Inés Rodríguez

2011

A través..., Museo de Arte Moderno, México DF, México, com. Josefa Ortega

Frontera, Museion, Bolzano, Italia, com. Letizia Ragaglia

2009

What Else Could We Talk About?, Bienal de Venecia, The 53 International Art Exhibition. *Making Worlds*, Mexican Pavilion, Venecia, Italia, com. Cuauhtémoc Medina

2008

En Lugar de los Hechos - Anstelle der Tatsachen, Factory, Kunsthalle Krems, Krems, AT, com. Hartwig Knack

2004

Muerte sin fin, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, Alemania, com. Udo Kittelmann

200 EXPOSICIONES COLECTIVAS SELECCIÓN

2013

Power to the Powerless, Kunsthalle Baden-Baden, Baden-Baden, Alemania

Donaufestival, Krems, Austria

Emplazando Muros - 1ª Bienal del Sur en Panamá, Panamá

2012

Artes Mundi - Wales International Visual Art Exhibition and Prize, National Museum Cardiff, Cardiff, Reino Unido

7th Berlin Biennale, Berlín, Alemania

XVIII Bienal de Arte Paiz, Guatemala

2011

Ljubliana Biennial, Liubliana, Eslovenia

2010

In Lieu of Unity, Ballroom Marfa, Marfa, EEUU

RESIDENCIAS

2011

Production residency, Glasgow Sculpture Studios, Escocia

2008

Artist-in-Residence, Kunsthalle Krems, Austria sept.-dic.

2007

Artist-in-Residence, IMA Brisbane, Australia, ag.-sept.

2006

Artist-in-Residence, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, Alemania, jul.-sept.

2005

Artist-in-Residence Cité de las Artes, París
Artist-in-Residence, Frac Lorraine, Metz

2004

Artist-in-Residence, Museum für Moderne Kunst Frankfurt, Alemania

BECAS Y ESTÍMULOS: INCLUYENDO ALGUNOS COMO MIEMBRO DEL GRUPO SEMEFO

2012

Primer premio: Artes Mundi 5, Cardiff, Gales, Reino Unido

Premio Prince Claus Award for Culture and Development, Holanda

2000-06

Miembro del Sistema Nacional de Creadores de la Fundación Nacional de Cultura y Arte, México

2002

Primer premio: VII Bienal de Pintura de Cuenca, Cuenca, Ecuador

Mención honoraria en la Northwest Bienal, Culiacán, Sinaloa, México

1999

Premiada por la Mexican and Colombian Exchange Program

1994

Primer premio: XVI Salón de la Plástica Sinaloense, Universidad Autónoma de Sinaloa, México 1993-94

CON SEMEFO

1999

IV Bienal de Monterrey Award, categoría instalación

1995-96

Beca de FONCA en *Medios Alternativos*

1993-94

Beca de FONCA en escultura

María Inés Rodríguez

María Inés Rodríguez es directora del CAPC Musée d'Art Contemporain de Bordeaux, Francia. Hasta 2013 ha sido conservadora jefe del MUAC, México DF, donde ha comisariado exposiciones individuales de Teresa Margolles, Nicolas Paris, Yona Friedman y La Ribot. Entre 2009 y 2011 ha sido conservadora jefe del MUSAC, León (España), donde ha actuado igualmente como directora de la Colección Arte y Arquitectura, y editado monografías sobre Alexander Apostol y Yona Friedman, así como en la revista *RADAR, arte y pensamiento*. También ha sido comisaria de *Satellite program* en Jeu de Paume, París en 2008-2009; y editora de la publicación francesa *Point d'Ironie*, en París. Como comisaria independiente y crítica de arte ha trabajado en exposiciones y proyectos de investigación, explorando la apropiación del espacio público en el arte, diseño, arquitectura y urbanismo. Entre sus publicaciones se incluyen *Instant City*, *Bogotham City* y *Sueño de Casa Propia*. Actualmente reside en Burdeos, Francia.

Juan A. Gaitán

Juan A. Gaitán es comisario y escritor de arte contemporáneo. Se ha formado como artista e historiador de arte, focalizando su trabajo en el Post-utopianismo y el fin del Humanismo entre los años sesenta y setenta, en relación con el arte y cultura norteamericanos. Ha sido comisario en Witte de With, Centre for Contemporary Art en Rotterdam, Países Bajos; profesor adjunto visitante en la California College of Arts (CCA); y comisario invitado en CCA-Wattis, San Francisco. Sus ensayos han sido publicados en *Afterall*, *The Exhibitionist*, *Fillip*, *Mousse* y en numerosos catálogos de exposiciones de arte contemporáneo. Entre sus últimas exposiciones se encuentra *K* (CCA Wattis, San Francisco) y *Material Information* (Bergen, Fall of 2012). Ha sido profesor invitado en la *Summer Academy* de Salzburgo, Austria (agosto 2012), asesor en *POINT*, Nicosia, Chipre; y miembro del comité de adquisiciones de FRAC Nord Pas De Callais, en Dunquerque, Francia. Actualmente es director artístico de la 8th Berlin Biennale for Contemporary Art. Reside en Berlín, Alemania.

Eyal Weizman

Eyal Weizman es arquitecto, profesor de cultura visual y director del Centre for Research Architecture at Goldsmiths (University of London). Desde 2011 también dirige el proyecto *Forensic Architecture* en el European Research Council. Es miembro fundador desde 2007 del colectivo de arquitectura DAAR en Beit Sahour, Palestina. Weizman ha sido profesor de arquitectura en la Academy of Fine Arts en Viena y ha ejercido en Bartlett (UCL) Londres y en la Stadel School en Frankfurt. Ha participado, comisariado y organizado conferencias en múltiples instituciones internacionales. Entre sus libros destacan *The Least of all Possible Evils* (Nottetempo 2009, Verso, 2011), *Hollow Land* (Verso, 2007), *A Civilian Occupation* (Verso, 2003), las colecciones *Territories 1,2 y 3*, *Yellow Rhythms* y diversos artículos en prensa, revistas y libros. Weizman es colaborador habitual y miembro del equipo editorial de varios periódicos y revistas, incluyendo *Humanity*, *Cabinet* e *Inflexions*. Ha trabajado con variadas ONG internacionales y ha sido miembro del equipo de *B'Tselem*. Actualmente es parte del equipo asesor de ICA London, del proyecto de Derechos Humanos en Bard, Nueva York, así como de otras instituciones académicas y culturales. Weizman ha recibido el premio James Stirling Memorial Lecture Prize de 2006-2007, y ha sido copremiado en 2010 con el Prince Claus Prize for Architecture (DAAR), además de entregar el Rusty Bernstein, Paul Hirst y Edward Said Memorial Lectures entre otros. Ha estudiado arquitectura en la Architectural Association London y el doctorado en el London Consortium/ Birkbeck College.

Óscar Gardea Duarte

Óscar Gardea Duarte es crítico, teórico y artista visual en H. Ciudad Juárez, cursó sus estudios en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Colabora en el dúo Animales de Poder, cuyo discurso se centra en las dinámicas de conflicto e identidad en el norte de México. Ha recibido la Beca David Alfaro Siqueiros, otorgada por Conaculta y el Gobierno del Estado de Chihuahua, a través de la cual actualmente desarrolla su trabajo del investigación artística en torno al tema de la clandestinidad y el mal.

Teresa Margolles

50 SOLO EXHIBITIONS
SELECTION

2012
La Promesa, Museo Universitario de
Arte Contemporáneo (MUAC), Mexico
City, Mexico, cur. María Inés
Rodríguez

2011
A través, Museo de Arte Moderno,
Mexico City, Mexico, cur. Josefa
Ortega

Frontera, Museion, Bolzano, Italy,
cur. Letizia Ragaglia

2009
What Else Could We Talk About?, The
Venice Biennale, The 53 International
Art Exhibition *Making Worlds*, Mexican
Pavilion, Venice, Italy, cur.
Cuauhtémoc Medina

2008
*En Lugar de los Hechos - Anstelle der
Tatsachen*, Factory, Kunsthalle Krems,
Krems, AT, cur. Hartwig Knack

2004
Muerte sin fin, Museum für Moderne
Kunst, Frankfurt am Main, Germany,
cur. Udo Kittelmann

200 GROUP EXHIBITIONS
SELECTION

2013
Power to the Powerless, Kunsthalle
Baden-Baden, Baden-Baden, Germany

Donaufestival, Krems, Austria

*Emplazando Muros - 1ª Bienal del Sur
en Panamá*, Panama

2012
*Artes Mundi - Wales International
Visual Art Exhibition and Prize*,
National Museum Cardiff, Cardiff, UK

XVIII Bienal de Arte Paiz, Guatemala
7th Berlin Biennale, Berlin, Germany

2011
Ljubljana Biennial, Ljubljana,
Slovenia

2010
In Lieu of Unity, Ballroom Marfa,
Marfa, United States

RESIDENCIES

2011
Production residency, Glasgow
Sculpture Studios, Scotland

2008
Artist-in-Residence, Kunsthalle
Krems, Austria Sept. - Dec.

2007
Artist-in-Residence, IMA Brisbane,
Australia, Aug.-Sept.

2006
Artist-in-Residence, Kunstverein
für die Rheinlande und Westfalen,
Düsseldorf, Germany

2005
Artist-in-Residence Cité de las
Artes, Paris, France.

Artist-in-Residence, Frac Lorraine,
Metz, France

2004
Artist-in-Residence, Museum für
Moderne Kunst Frankfurt, Germany

GRANDS AND OTHERS: INCLUDING THOSE
AS PART OF SEMEFO GROUP

2012
First Place: *Artes Mundi 5*, Cardiff,
Wales, UK

Prince Claus Award for Culture
and Development, Netherlands

2000-06
Member of the National System of Art
Creators of the National Foundation
for Culture and Arts, Mexico

2002
First place: VII Bienal de Pintura
de Cuenca, Cuenca, Ecuador

Honorary mention at the Northwest
Bienal, Culiacán, Sinaloa, Mexico

1999
Awarded by the Mexican and Colombian
Exchange Program

1994
First place: XVI Salón de la Plástica
Sinaloense, organized by Universidad
Autónoma de Sinaloa, Mexico

WITH SEMEFO

1999
IV Bienal de Monterrey Award,
installation category

1995-96
Scholarship awarded by FONCA
in *Medios Alternativos*

1993-94
Scholarship awarded by FONCA
in sculpture category

María Inés Rodríguez

María Inés Rodríguez is the director of CAPC Musée d'Art Contemporain de Bordeaux, France. Until 2013 she was chief curator at MUAC, Mexico City, where she curated solo exhibitions by Teresa Margolles, Nicolas Paris, Yona Friedman and La Ribot. Between 2009 and 2011 she was Chief Curator at MUSAC, León (Spain), where she also acted as director of the Collection Arte y Arquitectura, and edited monographs on Alexander Apostol and Yona Friedman, as well as the magazine RADAR, arte y pensamiento. She has also been Curator of the Satellite program at Jeu de Paume (2008-2009), and editor of the French art publication *Point d'Ironie* in Paris. As an independent curator and critic she has worked on exhibitions and research projects exploring the appropriation of public space in art, design, architecture, and urbanism. Her publications include the newspapers *Instant City*, *Bogotham City* and *Sueño de Casa Propia*. She resides in Bordeaux, France.

Juan A. Gaitán

Juan A. Gaitán is a curator and writer of contemporary art. He trained as an artist and art historian, where his work has focused on post-utopianism and the end of Humanism towards the 1960s and 1970s, in relation to North American art and culture. He has been curator at Witte de With, Centre for Contemporary Art in Rotterdam, The Netherlands, visiting adjunct professor at California College of Arts (CCA), and guest curator at CCA-Wattis in San Francisco. His essays have been published in *Afterall*, *The Exhibitionist*, *Fillip*, *Mousse*, and in numerous catalogues for contemporary art exhibitions. His recent exhibitions include *K* (CCA Wattis, San Francisco) and *Material Information* (Bergen, Fall of 2012). Other recent involvements include guest teacher at the *Summer Academy* in Salzburg, Austria (August 2012), advisor of POINT, in Nicosia, Cyprus, and member of the acquisitions committee at FRAC Nord Pas De Calais, in Dunkerque, France. He is currently Artistic Director of the 8th Berlin Biennale for Contemporary Art. He resides in Berlin, Germany.

Eyal Weizman

Eyal Weizman is an architect, Professor of Visual Cultures and director of the Centre for Research Architecture at Goldsmiths University, London. Since 2011 he also directs the European Research Council funded project, *Forensic Architecture* - on the place of architecture in international humanitarian law. Since 2007 he is a founding member of the architectural collective DAAR in Beit Sahour/Palestine. Weizman has been a professor of architecture at the Academy of Fine Arts in Vienna and has also taught at the Bartlett (UCL) in London and the Stadel School in Frankfurt. He has lectured, curated and organised conferences in many institutions worldwide. His books include *The Least of all Possible Evils* (Nottetempo 2009, Verso 2011), *Hollow Land* (Verso, 2007), *A Civilian Occupation* (Verso, 2003), the series *Territories* 1,2 and 3, *Yellow Rhythms* and many articles in journals, magazines and edited books. Weizman is a regular contributor and an editorial board member for several journals and magazines including *Humanity*, *Cabinet* and *Inflexions*. He has worked with a variety of NGOs world wide and was a member of B'Tselem board of directors. He is currently on the advisory boards of the ICA in London, the Human Rights Project at Bard in NY, and of other academic and cultural institutions. Weizman is the recipient of the James Stirling Memorial Lecture Prize for 2006-2007, a co-recipient of the 2010 Prince Claus Prize for Architecture (for DAAR) and has delivered the Rusty Bernstein, Paul Hirst and the Edward Said Memorial Lectures amongst others. He studied architecture at the Architectural Association in London and completed his PhD at the London Consortium/Birkbeck College.

Óscar Gardea Duarte

Óscar Gardea Duarte is a critic, theorist, and visual artist from Heroica Ciudad Juárez. He studied at the Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. He collaborates in the duo "Animales de Poder", whose discourse centres around the dynamics of conflict and identity in northern Mexico. He is the current holder of the David Alfaro Siqueiros grant awarded by Conaculta and the Government of the state of Chihuahua, for which he is working on the artistic projects investigating the subjects of clandestinity and evil.

LISTADO DE OBRA EN EXPOSICIÓN
WORKS IN EXHIBITION

<p>El Testigo <i>The Witness</i> ----- 2013 Fotografía color <i>Color photography</i> 170 x 102 cm Cortesía de la artista y Galerie Peter Kilchmann, Zúrich</p>	<p>Sonidos de la muerte <i>Sounds of Death</i> ----- 2008 Instalación sonora <i>Sound installation</i> Cortesía de la artista y Galerie Peter Kilchmann, Zúrich</p>	<p>¿Cómo salimos? <i>How do we leave?</i> ----- 2010 Vídeo 2min 01s Cortesía de la artista y Galerie Peter Kilchmann, Zúrich</p>	<p>La Promesa <i>The Promise</i> ----- 2012 22 toneladas de escombros Restos de casa demolida de Ciudad Juárez, México <i>22 tons of rubble</i> <i>Remains of a demolished house</i> <i>from Ciudad Juárez, Mexico</i> Cortesía de la artista y Galería LABOR, México</p>
<p>PM 2010 ----- 2012 313 fotografías color <i>313 color photographs</i> 37,2 x 32,2 cm c/u Instalación: medidas variables Cortesía de DZ BANK [KUNSTSAMMLUNG]</p>	<p>Esta finca no será demolida <i>This Property Won't Be Demolished</i> ----- 2009-2013 30 fotografías color <i>30 color photographs</i> 100 x 66,5 cm Cortesía de la artista, Galerie Peter Kilchmann, Zúrich y Galerie Mor.Charpentier, París</p>	<p>En torno a la pérdida <i>Around Loss</i> ----- 2010-2013 Vídeo 37min 40s Cortesía de la artista y Galerie Peter Kilchmann, Zúrich</p>	

ES / EN

CRÉDITOS
CREDITS

COMUNIDAD DE MADRID
REGIONAL GOVERNMENT OF MADRID

Presidente
President
IGNACIO GONZÁLEZ GONZÁLEZ

Consejera de Empleo, Turismo
y Cultura
Regional Minister of Employment,
Tourism and Culture
ANA ISABEL MARIÑO ORTEGA

Viceconsejera de Turismo y Cultura
Regional Deputy Minister of Tourism
and Culture
CARMEN GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Directora General de Bellas Artes,
del Libro y de Archivos
General Director of Fine Arts,
Books and Archives
ISABEL ROSELL VOLART

Subdirectora General de Bellas Artes
Deputy Managing Director of Fine Arts
CARMEN PÉREZ DE ANDRÉS

Jefe de Prensa de Empleo, Turismo
y Cultura
Head of Press for the Regional
Ministry of Employment, Tourism
and Culture
PABLO MUÑOZ GABILONDO

CA2M
CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO

Director
FERRAN BARENBLIT

Colección
Collection
M. ASUNCIÓN LIZARAZU DE MESA
CARMEN FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
TERESA CAVESTANY VELASCO

Exposiciones
Exhibitions
VÍCTOR DE LAS HERAS IGLESIAS
IGNACIO MACUA ROY

Difusión
Diffusion
MARA CANELA FRAILE
MARTA MARTÍNEZ BARRERA

Web
ROSA NAHARRO DIESTRO

Educación y Actividades Públicas
Education and Public Programs
PABLO MARTÍNEZ
MARÍA EGUIZABAL ELÍAS
VICTORIA GIL-DELGADO ARMADA
CARLOS GRANADOS

Biblioteca
Library
M. PALOMA LÓPEZ RUBIO
GARAZI VALMASEDA

Gestión y administración
Management and Administration
INMACULADA LIZANA PLAZA

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

Comisaria
Curator
MARÍA INÉS RODRÍGUEZ

Artista
Artist
TERESA MARGOLLES

Posproducción material audiovisual
Postproduction audio-visual material
RAFAEL BURILLO

Productor de *La Promesa*
en Ciudad Juárez
Producer of *La Promesa*
in Ciudad Juárez
ANTONIO DE LA ROSA

Asistente de producción
en Ciudad Juárez
Production assistant
in Ciudad Juárez
CITLALI CRUZ

Producción vídeo de *La Promesa*
en Ciudad Juárez
Production of video *La Promesa*
in Ciudad Juárez
DIEGO SALVADOR RÍOS

Investigación hemerográfica
de *La Promesa*
Newspaper research for
La Promesa
HÉCTOR POLO

CATÁLOGO
CATALOGUE

Autores
Authors
FERRAN BARENBLIT
ÓSCAR GARDEA DUARTE
JUAN A. GAITÁN
MARÍA INÉS RODRÍGUEZ
EYAL WEIZMAN

Traducción
Translation
DAVID SÁNCHEZ
BLINK TRANSLATIONS
COOPERATIVA INDAGA

Corrección de textos
Proof reader
ISABEL GARCÍA VIEJO
KEZIAH HUGHES

Diseño Gráfico
Graphic Design
SUSI BILBAO

Impresión
Printing
BOCM

ES / EN

AGRADECIMIENTOS
ACKNOWLEDGEMENTS

Fundación Ford, por el apoyo para realizar el proyecto *La Promesa*.

Alumnos y profesorado de la Escuela Altavista de Ciudad Juárez,
Departamento de arte, IADA, de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
Museo Universitario de Arte MUAC de la Universidad Autónoma de México.
Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Alemania.

Alpha Escobedo, Omar Rosas, Doña Lola, Familia Cruz, Familia Hernández,
Carla, Alondra, Libertad, Fausto Beltrán, Charos Caraveo, Claudia Barrón,
Alejandra Labastida, María Maese, Clemente Mathar, Leobardo Alvarado,
Rodrigo Peñuelas, Gina Arizpe, Artemio, Verónica Corchado, Gracia Chávez,
Pamela Echeverría, Martín Margolles, Clemente Mathar, Ana Karen Mondragón
Macías, Sandra Ramírez, Rodrigo y Pablo Dávila, Escuela Nacional de Artes
Plásticas, ENAP, UNAM, Cristina Paoli y Susi Bilbao.

Músicos norteños de Ciudad Juárez.

Bar Olímpico, 15, Yanquis, Q, el Paraíso y el Recreo.

A la calle Mariscal de Ciudad Juárez, y especialmente a la Fronchi.

Teresa Margolles dedica esta exposición a su madre.

CA2M
Centro de Arte Dos de Mayo
Av. Constitución 23
28931 Móstoles, Madrid
+34 91 276 02 13
www.ca2m.org
ca2m@madrid.org

Esta publicación ha sido editada por
la Consejería de Empleo, Turismo y
Cultura, Dirección General de Bellas
Artes, del Libro y de Archivos de la
Comunidad de Madrid, con motivo de
la Exposición *EL TESTIGO*, presentada
en el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo
del 17 de febrero al 25 de mayo de
2014.

This publication is produced by the
Regional Ministry of Employment,
Tourism and Culture, General
Direction of Fine Arts, Books and
Archives of the Regional Government
of Madrid in conjunction with the
Exhibition *THE WITNESS*, presented at
CA2M Centro de Arte Dos de Mayo from
February 17th to May 25th 2014.

ISBN
978-84-451-3479-5

Depósito legal
Legal Deposit
M-4749-2014

EDITA
EDITOR

CA2M
CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO
COMUNIDAD DE MADRID 2014

Algunos derechos reservados. Queda
prohibida la reproducción parcial
o total de las imágenes o textos
de esta obra por cualquier medio o
procedimiento sin la autorización de
los titulares del copyright.

Some rights reserved. The partial
or total reproduction of any of the
images or texts in the publication
in any form or by any means
without prior written consent of
the copyright holders is strictly
prohibited.

© Eyal Weizman
Resto de textos / Other texts
Licencia reconocimiento
-no comercial- sin obra derivada
Creative Commons 3.0 España



