



ABINOS CR... EN VER... COSA ENTRE VENGUA Y
654 LA FORQUERIA PERROS MUERTOS.
LIBERAME YA CONDAV INFORMES AQUI
OFICINA DE VENTAS CASA
VENTAS NUESTRA
SO EN...
NO SE TARDEN NOS NO
AHO GAYOS EN ESTE CHARGUITO

EEES

LA PROMESA

Teresa Margolles

LA PROMESA

© Teresa Margolles

Fotografía

Teresa Margolles, María Inés Rodríguez, Rossana Reguillo

Textos

Cristina Paoli · Periferia Taller Gráfico

Diseño y edición de imágenes

Ana Laura Cué Vega, Carlos Noriega Jiménez

Coordinación editorial

D.R. © 2012 de la edición: Universidad Nacional Autónoma de México

Museo Universitario Arte Contemporáneo

Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán

C.P. 04510 México, Distrito Federal

www.muac.unam.mx

ISBN 978-607-02-4016-4

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio, sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Primera edición, México, 2012

5 diciembre de 2012

Impreso y hecho en México



6 **PRESENTACIONES**
Graciela de la Torre
Mario Bronfman

9 **APUNTES SOBRE LA PROMESA**
Conversación entre Teresa Margolles
y María Inés Rodríguez

103 **ESCOMBROS: LA PROMESA FALLIDA**
Rossana Reguillo

111 **BIOGRAFÍA DE LA ARTISTA**

115 **AGRADECIMIENTOS**

115 **CRÉDITOS**

Durante dos décadas de trabajo individual, Teresa Margolles ha generado un cuerpo de obra caracterizado por su investigación de las áreas más críticas y violentas de la realidad mexicana. Recientemente su práctica, enfocada en buena medida al trabajo con las huellas corporales de víctimas de violencia, ha dado un giro hacia el análisis de las condiciones precarias de vida de las poblaciones constantemente expuestas a la pobreza, la violencia y la muerte. De los trazos materiales de la muerte a los trazos de las estructuras de violencia ejercidas sobre la vida, Margolles presenta en *La promesa*, obra de sitio específico desarrollada para el MUAC, una reflexión sobre las políticas del espacio. La problemática vivida recientemente en diferentes zonas del país es abordada a partir del caso específico de Ciudad Juárez, poniendo en juego una reflexión sobre lo que significa habitar y hacer ciudad en el México actual. La figura de la casa y del desplazado interno, son considerados desde su horizonte más precario resultando en una instalación cuya materialidad es activada y reconfigurada a lo largo de la exposición por un grupo de voluntarios.

La naturaleza de la obra de Margolles exige un nivel de compromiso tanto personal como profesional que le han permitido desarrollar redes de comunidad y solidaridad en torno a su práctica. Paralelamente a la exposición, se ha construido —en conjunto con la Ford Foundation y una organización civil que trabaja por la demanda de mejores condiciones de vida para jóvenes y mujeres en Ciudad Juárez— un espacio público en donde se alojaba el inmueble abandonado, proponiéndose la convivencia precisamente en el lugar donde ésta ha sido negada a la población por el clima de violencia.

Nuestro museo refuerza su calidad de universitario con proyectos como *La promesa*, donde —a partir de un trabajo académico y colegiado— se intenta la aproximación estética para incidir críticamente sobre la realidad.

Nos place celebrar de esta manera el 50 aniversario de la Ford Foundation. Este proyecto no hubiera sido posible sin el apoyo y complicidad de su cometido para incidir en la transformación social de todos los países donde tiene presencia. Las reflexiones que surgen de un proyecto como éste colocan a la Ford Foundation en una posición de franca apertura y participación integral en el discurso artístico y político que mueve la vida contemporánea en México.

Graciela de la Torre
Directora General de Artes Visuales, UNAM

En este año 2012 la Fundación Ford celebra 50 años de presencia permanente en América Latina, en particular, en México y Centroamérica. Durante este lapso, hemos apoyado a promotores del cambio social, organizaciones e individuos comprometidos con la justicia comunitaria y con la construcción de sociedades más inclusivas. Hemos tratado de ser sensibles a los problemas que caracterizaron las diferentes coyunturas económicas, sociales, políticas y culturales para asociarnos con los actores relevantes. Este compromiso con la justicia social se ha visto reflejado en programas que fortalecen los valores democráticos, reducen la pobreza y la injusticia, promueven la cooperación internacional y fomentan el conocimiento, la creatividad y los logros del ser humano.

En este marco, no podía quedar fuera de nuestras preocupaciones problemas tan urgentes como son los derechos de la mujer en situación de extrema vulnerabilidad, la violencia focalizada y la migración forzada, entre otros. En algunas zonas geográficas, estas tres dimensiones se conjugan en un escenario dramático. El norte de México es un espacio que condensa estas características y Ciudad Juárez, su epicentro más significativo.

¿Cómo hacer evidente esta realidad sin repetir lo ya dicho? ¿Cómo hacerlo de manera que su impacto trascienda lo meramente racional y se inscriba sin intermediaciones en lo emocional? ¿Cómo llegar a públicos más amplios para ir construyendo una respuesta que sea efectiva? La solución la encontramos en el lenguaje del arte contemporáneo. Cuando el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) nos propuso esta obra artística de Teresa Margolles sentimos que estábamos dando una respuesta no tradicional, pero trascendente a un drama humano de características inconmensurables.

La oficina para México y Centroamérica de la Fundación Ford se complace y enorgullece de asociar su nombre al de la Universidad Nacional Autónoma de México, al del MUAC y al de la gran artista mexicana Teresa Margolles, para presentar *La promesa* como uno de los eventos centrales en su cincuentenaria celebración.

Mario Bronfman
Representante
Oficina para México y Centroamérica

APUNTES SOBRE *LA PROMESA*

Teresa Margolles: Los cuentos de Juan Carlos Onetti son mis libros de cabecera y me gusta releerlos, especialmente *Tan triste como ella*. Esta obra tiene ese mismo sentimiento, ese punto de pesimismo, de la no esperanza y de cómo la casa se convierte en una especie de prisión. Eso es lo que le sucedió a mucha gente de Ciudad Juárez. Conocí a un chico que vendía sus libros y sus muebles cerca de la calle Primavera. Su casa era pequeña, impecable y de repente se tuvo que ir porque fue testigo de un asesinato. Vio la cara del asesino, lo vio a los ojos y sintió miedo. Vendió todo y se fue. Por eso quizá las calles están llenas de objetos usados en venta, las “segunditas” como les dicen en Ciudad Juárez.

María Inés Rodríguez: Cuando me hablas sobre Ciudad Juárez pienso en la necesidad de permanencia que tenemos todos, de aferrarnos a algo y de cómo la casa simboliza ese deseo de estar en un sitio y construirte algo que te proteja.

TM: Pero al mismo tiempo la fragilidad de esa permanencia es absolutamente impermanente. Puedes abandonar tu ropa, tus cubiertos, todo eso se vende o se recicla. La cuchara pasa de tu boca a otra boca. Es el movimiento de las cosas lo que tal vez tiene la pieza del MUAC: era permanente para los que llegaron y no sabían que la pieza se iba a mover; permanente para los que llegan a ver un performance e impermanente por su desaparición misma como objeto.

MIR: La idea de la impermanencia es también la idea del movimiento. La casa se movió de una ciudad a otra y al llegar al museo sigue en constante transformación; se convierte en otra cosa.

TM: El material de la instalación se volverá a usar, se mete en cajas o en bolsas y sufre otro cambio.

MIR: ¿Cómo surge *La promesa*?

TM: *La promesa* surge a partir de los años que he estado trabajando en Ciudad Juárez, de la experiencia de involucrarme con la ciudad, no solamente a nivel afectivo sino también visual. De haber visto cómo, en ciertas zonas, empezó un proceso de crecimiento y más tarde un proceso de destrucción.

Mi primera obra fue un video, en el año 2005, grabado en la periferia de la ciudad, en el límite, en los caminos por donde pasaban las liebres. Conduciendo la Fronchi¹ por brechas y llevando tablas, palas y lámparas por si nos quedábamos atorados en la arena. Estaba realizando la pieza *Lote Bravo*, que consistía en registrar en video las zonas en donde habían encontrado cuerpos de mujeres asesinadas. Volvía para grabar y era sorprendente ver cómo en ese basurero habían surgido cientos de casas y centros comerciales. La ciudad fue creciendo hacia el sur-oriente. Regresé dos años más tarde para trabajar y era imposible reconocer el lugar. El proceso es simple: todo gira alrededor de la maquila, primero se urbanizan los lotes, se instalan los comercios, la tienda del monopolio local, después las gasolineras y finalmente construyen las casas. Se facilitaban préstamos a largo plazo por medio del Infonavit.

MIR: Es el mismo proceso que ocurrió en España, la misma forma de actuar entre los bancos y los promotores, que después genera la más obvia crisis económica y social.

TM: En sexenios anteriores el gobierno era el responsable de la construcción de las casas, tenían sus propios ingenieros y arquitectos. Del 2004 para acá es la empresa privada de la construcción la que se hace cargo de este proceso. Después cuando se agudiza la violencia en el 2009, empieza una ola de migración de personas de todas las clases sociales que abandonan la ciudad, desde la denominada “migración de oro” hasta los habitantes de Veracruz llamados “juarochos”. Los paseños² decían que antes ellos iban a Juárez y ahora Juárez va a ellos.

MIR: ¿En qué momento empiezas a pensar en la necesidad de hacer este proyecto? ¿Antes o después?

TM: La pieza viene de reflexiones de otras piezas, no empecé en un momento determinado. Había trabajado en fotografiar las fachadas de las casas que habían sido abandonadas, después continué con imágenes de casas en venta por situaciones de conflicto y este tercer paso es concentrarme concretamente en una de esas casas, analizar el porqué la gente las abandona. Tal vez *La promesa* surge de esa serie de fotos que realicé del 2009 al 2010. Empecé a trabajar en el concepto de la pérdida de la casa con la pregunta de ¿Por qué dejas todo?

¹ Nombre de la camioneta utilizada en Ciudad Juárez.

² Habitantes de El Paso.



Algo que se construyó para un patrimonio. ¿Por qué se deja el hogar? ¿Por qué dejas todo? Ya ni siquiera te interesó venderlo, ¿por qué la abandonaste? Ya estaban planteadas las bases, conocía los lugares y tenía imágenes, esto ayudó a concretar la idea.

La ciudad en general tiene sectores con casas vacías pero existen zonas que están más desocupadas que otras. Caminando por las calles puedes ver diez casas abandonadas, tres habitadas. No es una ciudad desierta pero en este contexto, ¿qué tipo de relaciones puedes generar? ¿Qué idea de orden, limpieza, armonía, educación se pueden lograr? ¿Cómo explicas o reflexionas con tu familia o tus amigos, el futuro?

MIR: El contexto de la ciudad no tiene nada que ver con la idea que podríamos tener de lo que es una ciudad, o lo que queremos que sea: ese lugar donde vives y que ofrece una estructura que permite construir tu vida. En este caso no existe, hay una ruptura en un momento dado...

TM: Existen colonias que han ido creciendo sin servicios. Primero construyen la casa y después van instalando los servicios públicos. Hay colonias que tardaron 30 años como Anapra o Lomas de Poleo en obtenerlos.

MIR: Mencionabas al principio que diferentes grupos sociales tuvieron acceso a una casa y por diversas razones como la presión social, la economía, la violencia, la abandonan, se van y no importa si llevan 30 años construyendo su casa. Se tienen que ir, no hay otra opción.

TM: Los que se quedan, ¿cómo educan a sus hijos para que amen un lugar en dónde ellos mismos fueron violentados? Les enseñan que amen a la ciudad, es una paradoja.

MIR: Hay gestos de generosidad, la gente espera que los hijos vivan una vida diferente...

TM: Cada casa habitada es un espacio de esperanza, de ideas y cada casa abandonada refleja la problemática de la ciudad. Cuando buscamos la casa para hacer *La promesa*, pensamos en un lugar que tuviera esas características: abandono, marginalidad, pobreza.

MIR: Volviendo más atrás, antes de comprar la casa y de pulverizarla, ¿cómo fue todo el proceso?

TM: ¿Qué promesa de bienestar hay en este país? La idea era entender. Sentía que Ciudad Juárez concentraba diversas problemáticas, no solamente el



éxodo de la población, sino también la impunidad de los feminicidios, las luchas sociales y la crisis inmobiliaria. La idea de la pieza era comprar una casa, trasladarla a la capital del país y convertirla en polvo, como los cientos de promesas que se han hecho y no se han cumplido.

MIR: ¿Cómo fue el proceso de dismantelamiento de la casa?

TM: No quería que se destruyera de forma violenta, que llegara la máquina y la tirara en un día, sino que se fuera desgajando pared por pared y agrupando los restos con mucho cuidado. Como una casa-cuerpo a la que se le iban quitando las ilusiones y esperanzas, de tener un patrimonio y un porvenir.

MIR: Otro elemento importante es que la casa estaba desocupada pero no estaba vacía. Tenía restos de los habitantes y reflejaba la situación de Juárez que evocabas al principio, abandonar tras de sí, documentos y objetos que en otras circunstancias no dejarías.

TM: Había pasaportes, datos, fotos. Se fueron por amenazas, según nos dijeron, no lo sé, pero la dejaron. Con tantas casas deshabitadas, se podría pensar que sería un lugar de *okupas* pero no están ocupadas, están vacías. Se les llama “tapias” cuando son vandalizadas y saqueadas, puertas, baños y ventanas revendidos en las afueras de los fraccionamientos.

MIR: Cuando estuvimos revisando las fotos de la deconstrucción, la casa se convertía casi en un individuo. Quitando capas y capas que te van revelando lo que esa casa fue.

TM: La memoria hace que a medida que avanzaba su destrucción, aparecía una nueva cara y hacía que nos olvidáramos de la pasada. Recuerdo cuando empecé a ir a Juárez, la ciudad tenía un punto decadente pero el tejido social no estaba roto; había edificios en mal estado, bares viejos, pero la ciudad fluía. El temor era mínimo. La gente salía a la calle, había espacios de diversión. Ahora que se destruye el centro histórico, están sembrando el terror para limpiar la zona y presionando la venta de casas y locales comerciales con incendios provocados por bombas molotov.

Con las nuevas construcciones que se dice van a realizar, se va a generar una ciudad igual a todas. Están destruyendo lo que tenía carácter e historia para construir centros anodinos. ¿Qué te hace pertenecer a una ciudad? Este tipo de viviendas del centro histórico de Juárez, de centros de diversión eran lo que para mí la caracterizaba.



MIR: Es el prototipo de ciudad frontera, un lugar de producción a bajo costo donde viven obreros.

TM: Donde estaba ubicada la casa de *La promesa*, en el suroriente, hay pocos o casi ningún lugar de esparcimiento. Son cientos de casas sin un cine o teatro cerca. ¿Cuánto tiempo necesitas para trasladarte de un lugar a otro en zonas urbanas construidas en el desierto?

MIR: El gobierno se desentiende de la construcción y también del urbanismo. Son los promotores privados los que construyen y para ellos no hay necesidad de espacios verdes o lúdicos porque eso reduciría posibilidades de ganar dinero. Es responsabilidad del gobierno crear estas bases. La casa no es sólo las cuatro paredes, sino lo que hay fuera y que te permite relacionarte con todos tus vecinos.

TM: Si vives con miedo, ¿qué relación vas a tener? ¿Qué entretenimiento y qué ocio va a tener una ama de casa? La misma que va a trabajar a la maquiladora, va por sus hijos, se ocupa de la familia. Me interesaba mucho que los albañiles y todos los participantes de la deconstrucción de la casa supieran de qué trataba la pieza. Les expliqué que hablaba de un sistema fallido, una sociedad a la que le habían prometido y a la que no le cumplieron las expectativas de educación, de trabajo, de paz social; también me interesaba que supieran los vecinos que se acercaban a preguntar qué estábamos haciendo.

MIR: ¿Una vez que llega la casa al D.F., las paredes, los techos, qué sucedió?

TM: Los problemas técnicos nos fueron llevando a encontrar cómo resolver la pieza. El polvo suelto en la sala de un museo que tiene obras expuestas y que se puede colar por todas partes fue el principal elemento para no ejecutar el proyecto inicial. Las condiciones del MUAC no permitían esa pieza, se decidió que fuera triturada y no pulverizada. Además el resultado debía tener un tamaño específico para que no pareciera escombro.

Se construyó una cimbra donde se depositó toda la casa triturada, el material se humedeció, se compactó y cuando se retiró la cimbra se obtuvo una forma escultórica minimalista que atraviesa la sala diagonalmente.

MIR: La casa ocupó el espacio de una forma tan potente y contundente que no permite algo más en la sala de exposición.

TM: *La promesa* se convirtió en una forma de abstracción pero me interesaba que se supiera que es una casa, y al mismo tiempo que no fuera un tipo de



escombros reconocibles como los que se encuentran en Juárez. Quería una imagen más poética.

MIR: Esa imagen poética a la que te refieres se genera no sólo por la escultura en la que se convierte la casa, sino también por la luz.

TM: La pieza es una casa que representa a las más de 100 mil abandonadas y derruidas en Juárez.

MIR: La pieza también es un *performance*, una acción que ocurre diariamente.

TM: La casa es esa escultura que atraviesa la sala de exposición. Pero no quería sólo eso, sentía que lo que ha pasado en estos últimos 6 años en México no es algo que pueda ser contado por una sola persona, necesitaba que fuera contado por muchas, por eso empiezan las acciones. Se invitaron participantes que quisieran formar parte de este proceso. Intentamos definir la noción de promesa fallida y concluimos que no estamos hablando solamente de Ciudad Juárez sino de Guadalajara, Culiacán, Tijuana, Nezahualcóyotl, de toda la República e incluso de otros países.

Cada participante que va diariamente al museo, va a desplazar estos fragmentos de la pieza dentro de la sala, los va moviendo lentamente durante una hora. Cada uno va aportando y dando su visión de lo que ha pasado durante este tiempo y eso va enriqueciendo el proceso con experiencias personales.

MIR: Creo que es una muy buena forma de lograr que no seamos sólo espectadores de lo real, de lo que estamos viviendo.

TM: La gente que se ha anotado, que decide ser parte de la pieza, tiene experiencias muy variadas. Todas en relación con lo social porque saben lo que ha sucedido. Al desplazar los fragmentos va resurgiendo la historia de la casa. Ahí yo ya me hago un poco atrás, porque como te decía, hay momentos de la historia que se tienen que decir y reflexionar en colectivo y este es uno de esos momentos. Era importante invitar a personas de diferentes edades, disciplinas a hacer esta reflexión.

MIR: Es un momento solitario para cuestionarse acerca de lo que está sucediendo.

TM: Hay un punto donde te encuentras con el vacío, estás confrontado durante una hora con la obra y dejas de ser espectador para convertirte en accionista. La escultura va a desaparecer porque finalmente se convertirá



en restos que quedarán por toda la sala, donde la gente que asista tendrá otra relación con la obra.

MIR: Que la casa haya venido de Juárez a la capital del país, es un gesto simbólico muy fuerte.

TM: A generar discusiones, a eso viene. Viene de Juárez a dialogar para que los participantes se la apropien, la dispersen y la transformen.

MIR: Hay otra cosa que ha sido muy impactante y es que te enfrentas a una casa triturada, pero de repente al remover la tierra empiezan a aparecer pequeños fragmentos que te recuerdan que ahí hubo vida, que vivió una familia: pedacitos de tela, hilos, ganchos, fotos, botones que te reenvían inmediatamente a la historia y a lo que hubo cuando esa escultura fue una casa.

TM: Lo que aparentemente es una abstracción y algo sólido e inamovible se convierte en algo delicado cuando empieza a ser tocado, raspado y a revelar su historia.

MIR: Es un proyecto que ha necesitado un tiempo diferente, que se va transformando y construyendo poco a poco. Se van armando los pedazos, como tú decías.

TM: Hace dos años hablamos de esto por primera vez. Ha sido un proceso lento porque desde la idea inicial hasta ahora se ha transformado al igual que la ciudad. Mientras se desplazan silenciosamente los restos de la casa en la sala del museo afuera están sucediendo muchas cosas.



































































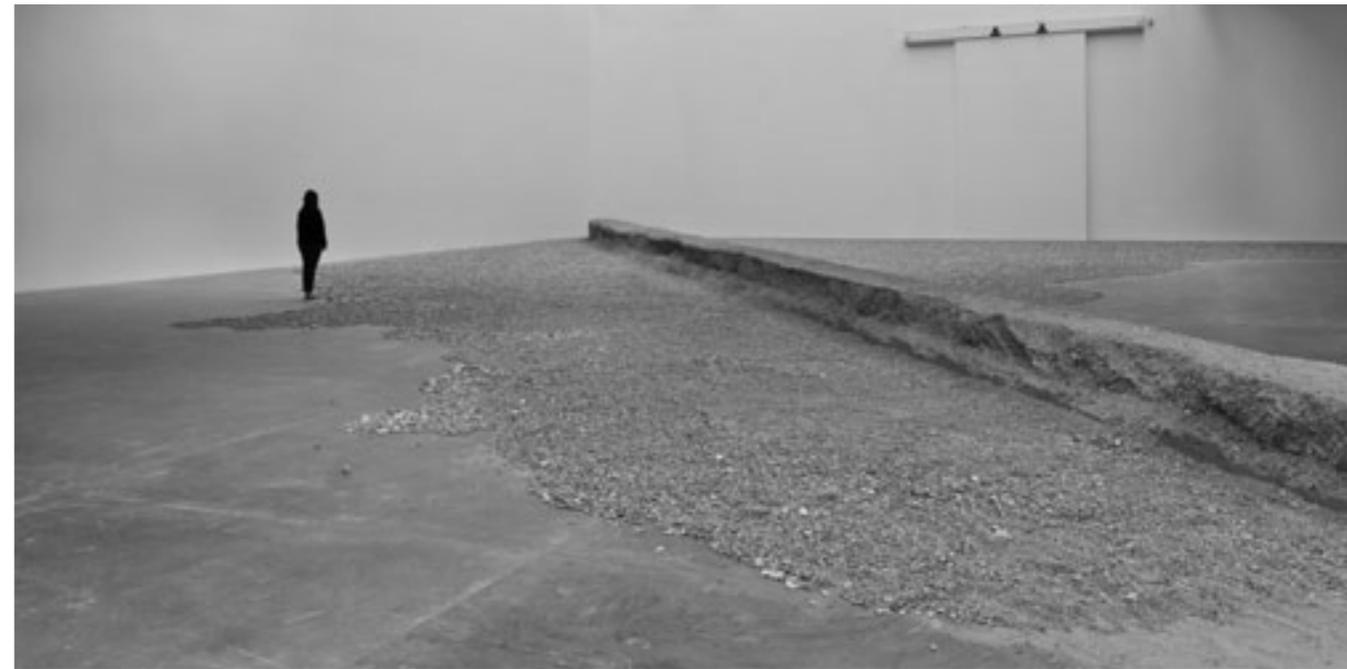


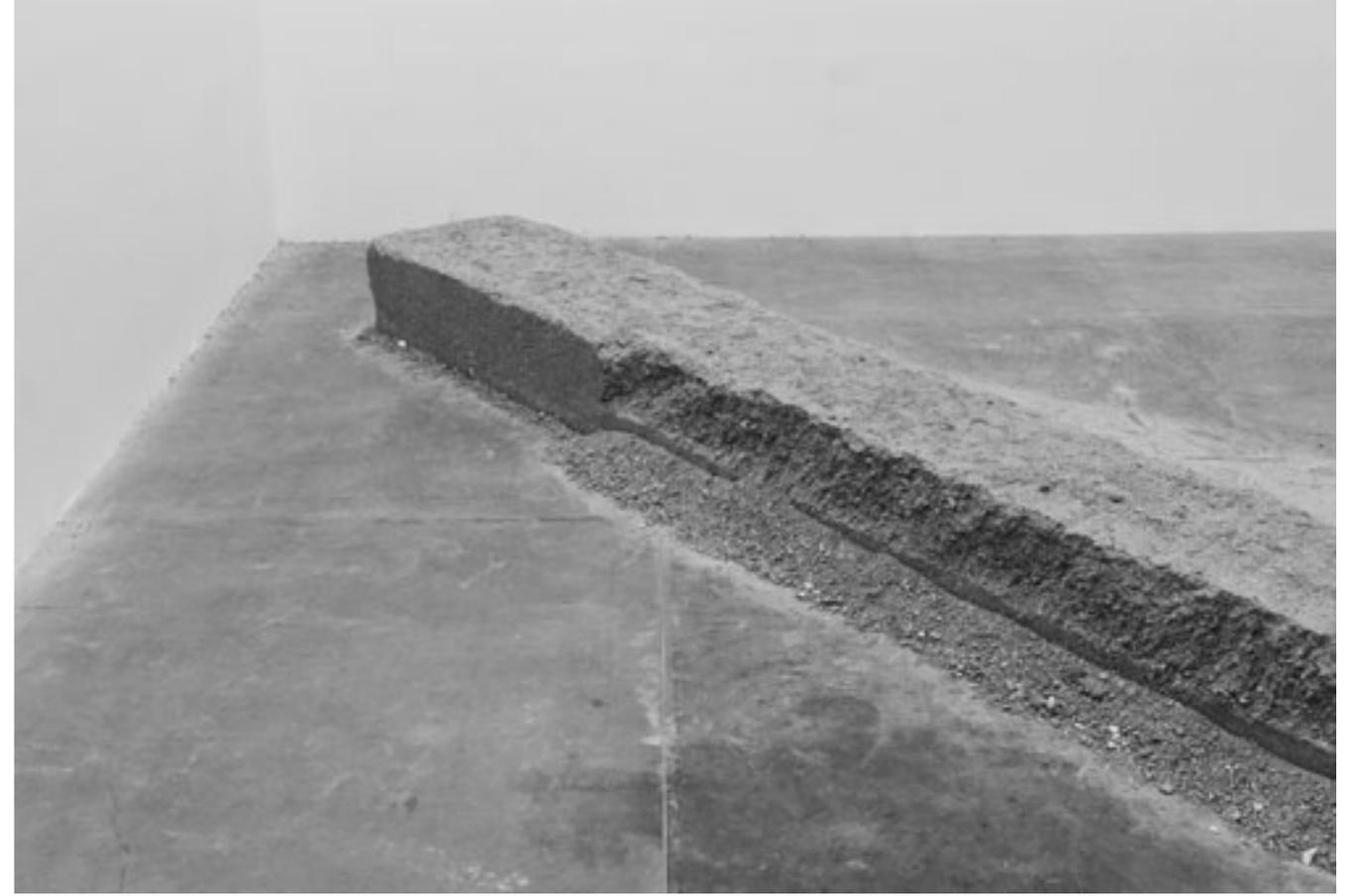














Rossana Reguillo*

ESCOMBROS: LA PROMESA FALLIDA

*Profesora-investigadora en
el Departamento de Estudios
Socioculturales del ITESO

Si se me pide que nombre el principal beneficio de la casa, debería decir: la casa alberga un día soñando, la casa protege al soñador, la casa le permite a uno soñar en paz.

Gastón Bachelard, *La poética del espacio*

Volviendo la cabeza aquí, pensamos: allá,
como sucede en verdad a todo perseguido.

Antonella Anedda, *¿El miedo nos hace más fuertes?*

La primera vez que estuve en Ciudad Juárez, mucho antes del “tiempo malo” —como llamó al periodo de la aceleración de la violencia a partir de 2006, la madre de un “presunto” sicario acusado de la masacre de jóvenes en Villas de Salvárcar, cuando conversamos sobre sus temores y dolores— me impactaron tres cosas: las enormes naves de la floreciente maquila, que como sabemos, se caracteriza por usar insumos y tecnología importados, empleando mano de obra local, lo que convierte a las ciudades “huéspedes” de esta industria en fuertes polos de atracción migratoria con todos los impactos que esto implica; la segunda cosa, que se ha mantenido como constante a lo largo de los años, es la ausencia de transporte público adecuado lo que genera oleadas de autos viejos, casi chatarras, que recorren como hormigas afanosas, la enorme extensión entre los centros de trabajo y los barrios periféricos que han brotado desordenadamente para acompañar la migración; y, la tercera, fue el trajín constante de una ciudad fronteriza con mucha población joven.

He vuelto muchas veces, durante “el tiempo malo” y fui viendo cómo se apagaban las luces en el centro; vi transformarse edificios enteros en caparzones quemados y fierros retorcidos, negocios que se negaron a “pagar piso” o

quedaron en el medio de algún ajuste de cuentas. Y, en lugares o barrios como Lomas de Poleo y Lomas del Paraíso me cayó —como peso muerto— la evidencia de la migración en sentido contrario: la huida hacia cualquier parte.

Ciudad Juárez había dejado de ser la promesa de un futuro para convertirse en la pesadilla de un presente del que había que huir. Una tras otra, las casas abandonadas cuentan una historia: la casa no es resguardo suficiente para soñar en paz, para vivir en paz.

Y poco a poco, en cada retorno, el trajinar de acentos, de rostros diferentes, de intensos intercambios, se iba convirtiendo en silencio y en largas filas de militares y policías, por no decir “convoyes”, que se oye mal, patrullando de ida y vuelta, de arriba a abajo, una ciudad en silencio.

Por esas y otras razones, la obra de Teresa Margolles *La Promesa*, es necesaria. A través de una triple operación, Margolles nos lleva a una experiencia límite, la que proviene de la evidencia del vacío y la devastación, la experiencia de pérdida y disolución.

En la primera operación nos enfrentamos —por ausencia— a la casa despojada de dueños; con habitaciones que ya no son el espacio íntimo del resguardo, sino un amasijo de dramas de cemento mudo, no hay ecos de voces y de risa; con ventanas como huecos estériles, sin ojos que miren hacia un afuera igualmente vacío. Esa casa ha dejado de ser una promesa, aquella que se hace sin decir antes de irse, cada mañana, cada tarde ¡Voy a volver! Sin retorno, la promesa es un pacto que se deshace en el escombros, queda clausurada. Sin sutura posible.

La casa ya ha sido reducida a un significativo vacío, aquel susceptible de ser “llenado” con los más diferentes, ambiguos y múltiples significados: miedo, huida, despojo, tragedia, accidente. Pero la casa no es una sola, si no muchas, vacías, la vacuidad acumulada, una nueva cartografía de huecos que le van brotando a una ciudad en guerra.

Frente a esta evidencia, el significado reduce en su ambigüedad. Ya no estamos frente al accidente personal, alguien murió fuera, lejos y hay que partir precipitadamente, algo pasó en la ruta de vida de sus moradores que había que salir ligeros. Tampoco, dice esta historia repetida, estamos frente al despojo individual, la avaricia del mercado que ha dejado a tantas y tantos mexicanos sin casa. No, la casa vacía aquí, emerge como un brote incómodo, como evidencia de que algo mucho más grande y poderoso se cierne sobre el paisaje urbano, sobre la gente, sobre lo que alguna vez fueron los habitantes de ese

pequeño trozo de certidumbre moderna que llamamos “posesión”, así sea figurado o precario. La casa vaciada, sola, es el itinerario de una creciente y densa acumulación de muchos en su devenir nada, nadie.

Más de 115 mil casas abandonadas en Ciudad Juárez y un desplazamiento por la violencia que se calculaba en 2011 a partir de un estudio de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en más de 220 mil personas. Un éxodo, un exilio, muchas promesas rotas.

La casa vacía es el ante pretérito imperfecto de habitar: habitaba. Pero es en realidad el antecedente del escombros: “Conjunto de desechos y materiales de construcción inservibles que resultan del derribo de un edificio o de una obra de albañilería”. Derruir para reconstruir el sentido, aquí, en ese difícil y tenso momento en que alguien se hace cargo de nombrar el desecho, Teresa Margolles nos lleva a una segunda operación, que antecede a la experiencia en el museo: la demolición *in situ*, que somete al más radical de los sentimientos de desahucio (la promesa fallida) a la realización de una sentencia literal: la casa es ya inservible de acuerdo a los cánones urbanos; pero Margolles tiene otros planes: hacer del escombros no la sentencia final a la que se condena a los desechos, sino justamente su reverso, hacer del escombros una experiencia productiva. Hay un antes de la instalación al que sólo tenemos acceso por los archivos que acompañan la obra de la artista: periódicos, documentos y testimonios que recogió durante la fase de investigación. Esto determina la segunda operación de sentido que Margolles nos propone: acceder a la experiencia de vulnerabilidad y migración forzada, a través del escombros.

Lo dice bien Mario Bronfman, Representante de la Oficina para México y Centroamérica de la Fundación Ford, en la presentación de libro a propósito de esa vulnerabilidad, violencia focalizada y migración forzada:

¿Cómo hacer evidente esta realidad sin repetir lo ya dicho? ¿Cómo hacerlo de manera que su impacto trascienda lo meramente racional y se inscriba sin intermediaciones en lo emocional? [...] La solución la encontramos en el arte contemporáneo. Cuando el Museo de Arte Contemporáneo (MUAC) nos propuso esta obra artística de Teresa Margolles sentimos que estábamos dando una respuesta no tradicional, pero trascendente a un drama humano de características inconmensurables.

Y es justamente la experiencia de lo inconmensurable a la que nos lleva Margolles en la tercera operación que nos propone ya en el museo, la instalación propiamente dicha.

Somos mortales mortalmente aterrorizados
temblamos como zorros y perros,
nos volvemos la jauría de nosotros mismos...”

...dice en otro de sus extraordinarios párrafos el poema de Antonella Anedda *¿El miedo nos hace más fuertes?* Y es cierto que podemos intuir la presencia de una jauría cuando nos enfrentamos a *La promesa* de Margolles.

La instalación que consiste en el cuidadoso montículo de escombros –que provienen de la casa que estaba ubicada en la calle Puerto de Palos en “Juaritos”, (como llaman cariñosamente los locales a su ciudad)–, en una enorme sala del MUAC, que se “activa” cotidianamente por el trabajo de voluntarios que realizan una especie de “demolición hormiga”, un desplazamiento cuidadoso del escombros; a lo largo de seis meses, éstos cubrirán entonces toda la superficie de la sala hasta formar una enorme extensión de restos que hacen pensar en el desierto que rodea Ciudad Juárez. Restar, dice el diccionario es “separar o sacar una parte de un todo y hallar la parte que queda”. La pregunta, me parece no es qué es lo que queda de la casa que fue, sino justamente la experiencia de lo que dice el silencio, la inmensidad del drama de lo que ha sido silenciado que escuchamos en *La promesa*.

Esos restos me tiran en dos direcciones. En dirección al “tiempo malo”, donde tantas personas han perdido la vida, han perdido su vida al ser arrancados, sin metáforas, de la tierra, del espacio habitado, como Doña Juana, que vino de Veracruz a Ciudad Juárez, buscando la promesa que se hizo a sí misma y a sus hijos y, después de varios años de penurias y trabajos precarios para hacerse de una casita en Granjas del Desierto, tuvo que huir nuevamente hacia su localidad, la jauría había embestido su casa, la promesa incumplida, rota. Por eso el “tiempo malo” está diseminado en cada parte de ese todo que fue la casa de Puerto de Palos.

Lo que ha quedado de esta promesa, me lleva también a la obra de Henri Bosco, *La Redousse*, que Bachelard analiza en su *Poética del Espacio* para hablar de la casa que resiste a los embates, la casa en el centro de la tempestad y que voy a citar en extenso, por su potencia para hacerse cargo de lo que la casa significa en tanto resguardo y certidumbre.

La casa luchaba bravamente. Primero se quejó. Los peores vendavales la atacaron por todas partes a la vez, con un odio bien claro y tales rugidos de rabia que, por momentos, el miedo me daba escalofríos. Pero ella se mantuvo. Desde el comienzo de la tempestad unos vientos gruñones la tomaron con el tejado. Trataron de arrancarlo, de deslomararlo, de hacerlo pedazos, de aspirarlo, pero

abombó la espalda y se adhirió a la vieja armazón.
Entonces llegaron otros vientos y precipitándose a ras del suelo embistieron las paredes. Todo se conmovió bajo el impetuoso choque, pero la casa flexible, doblegándose, resistió a la bestia.
Bachelard, 1965; 76

En este relato, la antropofomización de la casa resulta clara. No estamos frente a un objeto inerte sino frente a un ente capaz de luchar contra los ataques y proteger a sus moradores. “Aquella noche fue verdaderamente mi madre”, concluye el protagonista de *La Redousse*, y como bien señala Bachelard, no hay en este gesto de conmovido agradecimiento a la casa, nostalgia ni ternura; los valores que operan en el relato, nos dice, son la actualidad protectora y la fuerza. De refugio la casa ha pasado a convertirse en fortaleza. Sin embargo, la casa-promesa de Ciudad Juárez no ha podido resistir el embate de la bestia, el odio claro y los rugidos de rabia que la hacen pedazos sin tocarla, la han vencido. Ni refugio, ni fortaleza, pero si un ente vulnerable que ha quedado como una marca, un cuerpo roto en la batalla perdida.

Estamos frente a un mapa no sólo inconmensurable de la experiencia urbana vinculada a la violencia, a la migración forzada, al miedo, sino además, borroso, inconcluso, ilegible a veces. Por ello, insisto la obra de Margolles es necesaria.

Las autoridades dicen que poco a poco la gente que había abandonado sus casas, retorna; que hay un repoblamiento lento; pero es evidente que no hay un plan claro y no se sabe qué hacer con las casas vacías, se habla de reasignación de créditos, de asignarle algunas de estas casas a los policías, de condonar atrasos en los pagos de servicios a los moradores que desean volver. Un nuevo debate se instala en la ciudad, el quitar o no las rejas a los fraccionamientos que fueron cerrados durante el “tiempo malo”, desprivatizar las vías, los accesos.

51.1% de los habitantes de Ciudad Juárez percibía en 2011 que la ciudad era “poco segura” y un 37.6% la consideraba “nada segura”, según la Encuesta de Percepción Ciudadana Sobre Inseguridad en Ciudad Juárez, realizada por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ)¹. Y en un dato central para comprender la experiencia cotidiana y calibrar ahí el impacto de la promesa fallida, 40.4% de los encuestados, piensa que la situación “seguirá igual” y un 11.1% que “empeorará mucho”. ¿Cómo pueden ser traducidos estos indicadores a un relato capaz de hacerse cargo de la experiencia cotidiana de indefensión, de qué nos hablan estos porcentajes, cómo reconocer las historias atrás de estos números? Quizás la única traducción posible es la producción de otro espacio semiótico, un campo otro de interpretaciones. Ahí, *La promesa*

¹ La encuesta se puede consultar en línea en el siguiente enlace. <http://www.observatoriode-juarez.org/dnn/Portals/0/encuestas/Encuesta%20de%20Percepcion%20Ciudadana%20sobre%20Inseguridad%20en%20Ciudad%20Juarez%20III-2011%20v26enero2012.pdf>

de Margolles, irrumpe para proponer una experiencia sensorial, cognitiva, en la que pasado, presente y futuro se vertebran en un tiempo simultáneo en el que todo ha ocurrido ya en el futuro o todo ha sucedido en el presente. Los escombros siguen siendo la casa, la casa ya no es lo que fue pero sigue siendo.

En los escombros, en esos restos que se esparcen cotidiana y delicadamente, se inscriben no sólo las huellas de un relato, sino quedan ahí, inscritos los cuerpos ausentes. La obra de la artista, no sólo activa la memoria, la indignación o la tristeza; me parece que su eficacia pasa fundamentalmente por activar nuestro deseo del otro, como quería Levinas (2000), un otro en este caso ausente pero que a través de ese campo de interpretaciones posibles, se hace presente movilizandando nuestra responsabilidad hacia él.

La promesa está articulada a muchas máquinas: la máquina del deseo, la máquina del miedo, la narcomáquina que es ubicua y elusiva, fantasmagórica y real (Reguillo, 2012). Es la dificultad de la simbolización, la imposibilidad de producir categorías aprehensibles a la experiencia, el deseo, el miedo, la violencia brutal, lo que vuelve a esta pieza de Margolles, en un dispositivo poderoso que a través de las múltiples conexiones que opera, es capaz de simbolizar las fisuras en el “habitar” contemporáneo o de los dramas que nos habitan en este “tiempo malo”.

Guadalajara, octubre de 2012

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, FCE, México, 1965.

Levinas, Emmanuel, *La huella del otro*, Taurus, México, 2000.

Reguillo, Rossana, “La Narco Máquina y el trabajo de la violencia. Apuntes para su decodificación”/ “The Narco Machine and the Work of Violence: Notes towards its Decodification”, en *e-misférica* 8.2., Instituto de Performance y Política, NYU, Nueva York, 2012.

El poema de Antonella Anedda, se publicó recientemente en *Salva con nome*, Mondadori, Milán, 2012. La versión original fue tomada de Terres Femmes: http://terresdefemmes.blogs.com/anthologie_potique/43-antonella-anedda-salva-con-nome.html (última consulta: 5/12/2012).

Su obra está marcada por el interés y reflexión sobre el contexto social y político de México y la forma en cómo éstos determinan al individuo. Desde sus inicios en el colectivo SEMEFO, en los años 90, hasta sus proyectos más recientes, el “otro” aparece como el sujeto fundamental de su trabajo. Sus acciones evidencian la impermanencia de las cosas, de los seres humanos y sus relaciones; pero a la vez, sugieren la inminencia y la necesidad del desarrollo de formas de solidaridad concretas.

En 2009 representó a México en la 53 Bienal de Venecia, con la exposición *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* curada por Cuauhtémoc Medina. Su trabajo ha sido exhibido en **exposiciones individuales** tanto nacionales, como internacionales: *A través...* (Museo de Arte Moderno, INBA, D.F., 2011); *Frontera* (Kunsthalle Fridericianum, Kassel, Alemania, 2010 y Museion, Bolzano/Bozen, 2011); *Via/Stage2* (Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, EUA, 2010); *Escombro* (Project Arcaute Art Contemporaneo, Beijing, China, 2008); *Decálogo* (Museo Experimental EL ECO, UNAM, D.F., 2007); *127 cuerpos* (Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, Alemania, 2006); *Muerte sin fin* (Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/Main, Alemania, 2004), y **exposiciones colectivas:** *The Unknown* (Poznan Biennale, Poznan, Polonia, 2012); en la XVIII Bienal de Arte Paiz (Guatemala, Guatemala, 2012); *Track* (SMAK, Gante, Bélgica, 2012); en la 7th Berlin Biennale (Berlín, Alemania, 2012); *La Institución Redentora* (Sala de Arte Público Siqueiros, D.F., 2012); *No Lone Zone* (Tate Modern, Londres, Inglaterra, 2012); *Memoria y Olvido* (Archivo General de la Nación, AGN, D.F., 2011); *The Walls That Divide Us* (Apexart, Nueva York, EUA, 2011); *El grito* (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC, España, 2011); *Disponible - a kind of Mexican show* (San Francisco Art Institute, San Francisco, EUA, 2011); *Colección III* (Centro de Arte Dos de Mayo, CA2M, Madrid, España, 2011); *Fetiches críticos* (Centro de Arte Dos de Mayo, CA2M, Madrid, España, 2011); *Autopsia de lo Invisible* (MALBA-Fundación Constantini, Buenos Aires, Argentina, 2010); *Phantasmagoria: Specters of Absence* (McColl Center for Visual Art, Charlotte, EUA, 2008); *Arte ≠ Vida. Actions by Artists of the Americas. 1960-2000* (El Museo del Barrio, New York, EUA, 2008); *We are your future*, programa especial durante la 2a Bienal de Moscú (2nd Moscow Biennial, Moscú, Rusia, 2008); *Global Feminism* (Brooklyn Museum, Nueva York, EUA, 2007), entre otras.

Ha realizado residencias en diferentes instituciones como Glasgow Sculpture Studios (Escocia); Kunsthalle Frediricianum (Kassel, Alemania); Kunsthalle Krems (Krems, Austria); IMA (Brisbane, Australia); Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen (Düsseldorf, Alemania); Cité Internationale des Arts (París, Francia); Frac Lorraine (Metz, Francia); Museum für Moderne Kunst (Frankfurt, Alemania) y en la ciudad de Cali (Colombia).

AGRADECIMIENTOS

La UNAM agradece a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hace posible el MUAC

CÍRCULO JUSTO SIERRA

Fundación Alfredo Harp Helú A.C.
Miguel Alemán Velasco
Gobierno del Distrito Federal
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Ingenieros Civiles Asociados

CÍRCULO JOSÉ VASCONCELOS

Eugenio López Alonso
Elías M. Sacal
Grupo Radio Centro
ISA Corporativo

CÍRCULO ALFONSO CASO

José Luis Chong
CEMEX
Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
Hoteles City Express
Imágenes y Muebles Urbanos
Proeza Slai
Zimat Consultores

Víctor Acuña, Arnaldo Coen, Armando Colina, Sucesión Olivier Debroise, Felipe Ehrenberg, Edgardo Ganado Kim, Ana María García Kobe, Gelsen Gas, Jan Hendrix, Boris Hirmas, Alejandro Montoya, Mariana Pérez Amor, Ricardo Regazzoni, Patricia Sloane, José Noé Suro, Alejandra Yturbe.

DONANTES

Alejandro Burillo Azcárraga
Juan Carlos del Valle
Fundación Televisa
FEMSA

Agradecemos la confianza y generosidad de nuestros miembros corporativos
Grupo Radio Centro
ISA Corporativo
Cinco M Dos
IMU
Fundación Colección Jumex
Hoteles City Express
AXA Seguros

112

115

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. José Narro Robles
Rector

Dr. Eduardo Bárzana García
Secretario General

Lic. Enrique del Val Blanco
Secretario Administrativo

Dr. Francisco José Trigo Tavera
Secretario de Desarrollo Institucional

M.C. Miguel Robles Bárcena
Secretario de Servicios a la Comunidad

Lic. Luis Raúl González Pérez
Abogado General

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dra. María Teresa Uriarte C.
Coordinadora

Mtra. Graciela de la Torre
Directora General de Artes Visuales

Graciela de la Torre
Directora

Jorge Reynoso
Secretario técnico

María Inés Rodríguez
Curadora en jefe

PROGRAMA CURATORIAL

José Luis Barrios, Patricia Sloane
Curadores adjuntos

Cecilia Delgado, Alejandra Labastida, Amanda de la Garza
Curadoras asociadas

PROGRAMAS PÚBLICOS

Helena Chávez
Curadora académica

Rafael Sámano Roo, Andrea Bravo
Divulgación y Educación

Muna Cann
Curadora en educación

PROGRAMA DE COLECCIONES

Sol Henaro
Curadora del acervo artístico contemporáneo

Pilar García
Curadora de acervos documentales

EXHIBICIÓN

Joel Rendón
Subdirector

Benedeta Monteverde, Cecilia Pardo
Diseño Museográfico

Salvador Ávila
Medios electrónicos

CONSERVACIÓN Y REGISTRO

Julia Molinar
Subdirectora

Ivonne Bautista
Colecciones en tránsito

Juan Cortés
Registro y control de obra

Claudio Hernández
Laboratorio de restauración

VINCULACIÓN

Gabriela Fong
Subdirectora

Teresa de la Concha
Procuración

Josefina Granados
Alianzas Estratégicas

Lourdes Garduño
Sociedades de apoyo

Lucy Villamar
Comercialización

COMUNICACIÓN

Carmen Ruiz
Subdirectora

Ana Laura Cué Vega, Carlos Noriega Jiménez
Publicaciones

Francisco Domínguez, Eduardo Lomas
Difusión y medios

Ana Cristina Sol, Andrea Bernal
Comunicación institucional

Araceli Mosqueda
Administración

Pedro Óscar Hernández
Servicios generales

116

117

CRÉDITOS DE EXHIBICIÓN

María Inés Rodríguez
Curadora

Alejandra Labastida
Curadora Asociada

Claudia Barrón
Coordinadora de Producción

Joel Aguilar, Benedeta Monteverde, Leticia Pardo
Diseño Museográfico

Salvador Ávila, Antonio Barruelas, Enrique Castillo, Mario Hernández,
Alberto Mercado
Medios Audiovisuales

Delfino Ávila, Raúl Chávez, Agustín Gómez, Carlos Alberto Moguel,
Alberto Villarruel
Montaje

Exposición en el MUAC del 06.10.2012 / 06.01.2013

EQUIPO DE TRABAJO Y PRODUCCIÓN EN CIUDAD JUÁREZ

Antonio de la Rosa
Productor

Rafael Burillo, Citlali Cruz, Alpha Escobedo, Oscar Gardea, Héctor Polo,
Diego Salvador Ríos, Omar Rosas
Equipo de Trabajo

PARTICIPANTES EN EL *PERFORMANCE*

Jimena Acosta González, Karen Lourdes Alvarado Negrete, Oscar Manuel Amato Rodríguez, Iván Avilés Saldaña, Stephanie Barón Pérez, Miriam Barrón García, Claudia Monserrat Bartolo Mora, Adrián Eduardo Bassols de la Rosa, Laura Isabel Bassols de la Rosa, Natalia Giselle Becerra Mariscal, Loreli Beltrán Cruz, Magda Luz Bonilla Atrián, Maylen Bourget Rivas, Mario Bronfman, Frieda Calcáneo Hernández, Andrea Copto Aguilar, Verónica Córdova Rocha, Ilse Cortés Franco, Iliana Ivonne Cruz Carbajal, Leilani Cruz Cardoso, David Cruz López, Sara Daniel Samahano, Ma. Fernanda Delgado López, Gabriela Díaz Romo, Jaime Alberto Díaz Vega, Emilio Díaz Zepeda, Escalante Corrales Nancy Yulith, Alán Felipe Espinosa Ramírez, Mariana Eunice Barrón, Elizabeth Fernández, Mauricio Fernández Moreno, Mónica Berenice García Martínez, Alejandra Gómez Hernández, Lorena Gómez Mutio, Roberto Adán González Hernández, Berenice González Lozano, Alejandro González Rodríguez, Alejandra Paola Gordillo Hernández, Edgar Hernández, Eneida Martina Hernández, Juan Alberto Hernández Alcocer, Natalia Hernández González, Emiliano Hernández López, Azucena Hernández Villalobos, Gabriela Cristina Lara Mesillas, Lorena López López, Mercedes María López Medina, Carmen Lilián López Morales, Estrella Luna, Dulce Alejandra Magdaleno Martínez, Ma. Fernanda Martínez Bejarano, Andrea Matadamas Porcayo, Cuauhtémoc Medina, Luis David Meneses Hernández, Inbal Miller, Ana Karen Mondragón Macías, Francisco Javier Montes Alcocer, David Montes de Oca Terrones, Estefanía Montoya Guizar, Rodolfo Ogarrio, Claudia Jeannette Ordorica Hernández, Tania Peña Morales, Wendy Selene Pérez, Kinich Crisóstomo Pérez, Iván Pérez García, Juan Carlos Pérez Monroy, Iván Axel Plaza Chaparro, María Fernanda Puga Ching, Marina Daniela Ramírez Romero, Mauricio David Ramírez Romeo, Blanca Guadalupe Rojas Romero, Chrystyan Romero Jiménez, Diana Rubli, Jessica Noemí Rugerio Rosas, Verónica Lily Sainaz Jaspeado, Karen Beatriz Salazar, María Fernanda Sánchez Armas V, Karla Itzel Sánchez Landa, Carolina Sandoval Marmolejo, Cristina Sandoval Vaquero, Georgina Sangines Velázquez, Ángel Solano, Daniel Torres Cruz, César Augusto Trejo López, Manuel Alejandro Trejo Trejo, Eduardo Valdez, César Daniel Vázquez Áviles, Berenice Velázquez, Aidee Vidal Trejo, Alejandra Villa Zapata, César Villanueva Esquivel, Carmen Aisel Wicab Castañares, Valente Yee.

AGRADECIMIENTOS

El MUAC agradece a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hizo posible la exposición *La promesa. Teresa Margolles*:

Martín Acosta, Leobardo Alvarado, Jorge Luis Amador Acosta, Gina Arizpe, Artemio, Mario Bronfman, Verónica Corchado, familia Cruz, Gracia Chávez, Pamela Echeverría, Benjamín Granados Domínguez, doña Lola, Martín Margolles M., Manuel Mathar, Ana Karen Mondragón Macías, Sandra Ramírez, Arturo Talavera Autrique, Luis A. Ubiñas. Escuela de Arte de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, UACJ. Escuela Nacional de Artes Plásticas, ENAP, UNAM. Muy especiales a la Fronchi.



FORD FOUNDATION
EN AMÉRICA LATINA



LA PROMESA se terminó de imprimir el 28 de diciembre de 2012 en los talleres de Offset Rebosán, en la Ciudad de México. Para su composición se utilizó la familia tipográfica URW Antiqua T. Impreso en papel couché mate de 130 g. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Periferia Taller Gráfico. El tiraje fue de 1000 ejemplares.