



**LA** **BORDER** **CURIOS**

EXPLORACIONES FOTOGRAFICAS  
EN LINEAS FRONTERIZAS



Wolfgang Kaleck

[ECCHR General Secretary]

## PREFACE

Since its establishment, the European Center for Constitutional and Human Rights (ECCHR) has collaborated with people affected by grave human rights violations and with partners. Together, we take legal actions to ensure that those responsible for torture, massacres, rape, economic exploitation and fortified borders do not go unpunished. **It's clear, though, that the law is only one aspect of broader efforts to address serious human rights violations and prevent further injustices.** Projects that combine law, art and activism are therefore an integral part of ECCHR's work.

ECCHR regularly works with artists from around the world. This project with Laura Fiorio is the latest in a series of exhibitions with artists such as Marcelo Brodsky (Argentina), Hamid Sulaiman (Syria/Germany), Nghia Nuyen (Vietnam/Germany). Collaborating with international artists is an honor for us. But it's more than that. Addressing situations of broad societal traumas requires a variety of languages, channels and mediums. Activists and lawyers can both contribute to the collective memory of a society. **But it is only through the work of dedicated artists that the efforts to get justice acquire the necessary depth and significance to reach broad sections of a society, to inspire reflection and to mobilize.** Progressive lawyers often need to rely in their work on laws that are unjust, laws that cement unjust conditions but can still offer marginalized people a minimum standard of protection: the ambivalence of the law. But our work would be incomplete if we didn't also pose fundamental, radical questions such as the question of the abolition of borders, borders which "constitute a spectacular screen for fantasies of restored sovereign potency and national purity" (Wendy Brown).

This and other questions are posed in the works from the series *La Border Curios* by Italian artist Laura Fiorio border which will be exhibited at ECCHR from autumn 2018.

## VORWORT

Seit seiner Gründung nutzt das European Center for Constitutional and Human Rights (ECCHR) gemeinsam mit Betroffenen und Partner\_innen weltweit juristische Mittel, damit die Verantwortlichen für Folter, Massaker, Vergewaltigung, wirtschaftliche Ausbeutung und abgeschotteten Grenzen nicht ungestraft davorkommen. **Doch juristische Menschenrechtsarbeit kann nur einen Teil zur Aufarbeitung und zur Verhinderung weiterer Menschheitsverbrechen beitragen.** Projekte, die Recht, Kunst und Aktivismus verbinden, sind daher fester Bestandteil der ECCHR-Arbeit.

Aus diesem Grund arbeitet das ECCHR regelmäßig mit internationalen Künstler\_innen zusammen. Die Kooperation mit Laura Fiorio steht in einer Reihe von früheren Ausstellungen mit Künstler\_innen wie Marcelo Brodsky (Argentinien), Hamid Sulaiman (Syrien/Deutschland) oder Nghia Nuyen (Vietnam/Deutschland). Die Zusammenarbeit mit Künstler\_innen aus aller Welt ehrt uns. Aber mehr als das: Um etwa Traumata gesamtgesellschaftlich aufzuarbeiten, bedarf es vieler Sprachen und Kanäle. Aktivist\_innen und Jurist\_innen können ihren Teil zum kollektiven Gedächtnis einer Gesellschaft beitragen. **Durch engagierte Künstler\_innen erhält das Streben nach Gerechtigkeit die notwendige Tiefe und Bedeutung, um weite Teile einer Gesellschaft zu erreichen und zum Nachdenken anzuregen.** Progressive Jurist\_innen müssen oft auf Gesetze zurückgreifen, die ungerecht sind, die ungerechte Zustände zementieren, die aber dennoch Marginalisierten einen Mindestschutzstandard bieten: Ambivalenzen des Rechts. Unsere Arbeit wäre aber unvollständig, wenn wir keine grundsätzlichen, keine radikalen Fragen stellten, etwa die nach Abschaffung der Grenzen, dieser „spektakulären Projektionsflächen für Phantasien von einer wiederhergestellten souveränen Macht und von nationaler Reinheit“ (Wendy Brown).

Diese und andere Fragen werden in den Arbeiten der Reihe *La Border Curios* von Laura Fiorio gestellt, die das ECCHR ab Herbst 2018 zeigt.

Vera Wriedt

[ECCHR]

## LAW AT THE BORDER

Multiple borders with multiple parallels: The U.S.-Mexican border regime and the European border regime are thousands of miles apart, yet they are marked by similarities on several dimensions – historically, legally, socially and politically. Some of the parallels are expressed physically: The border fence along the beach of Tijuana extending into the water to demarcate the division between the U.S. and Mexico (see photo in this catalogue), resembles the fence at the Spanish-Moroccan border in Ceuta, which extends from the Tarajal beach into the water to separate the two sides. Ceuta is a Spanish enclave on the African continent, circumscribed by a highly securitized border fence structure. All these fences are part of violent border regimes, spaces where many people lose their lives. In her book *Borderlands/La Frontera*, Gloria Anzaldúa describes the border as “una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds.”

### **The European border regime comprises many types of exclusionary barriers.**

In the course of the last years, European states fortified their external borders and constructed fences along the Hungarian borders and the Greek-Macedonian border, to name but a few. Those who overcome them are systematically pushed back to the places they are trying to leave, often with violence. These policies and practices of violent systematic returns are now being replicated at the internal borders of Europe, such as the Italian-French border. At the same time, borders are multiplied through externalization. In the Mediterranean Sea, the so-called Libyan Coastguard conducts pull-backs to Libya, where those returned face incarceration, torture and chain deportations to neighboring countries.

## RECHT AN DER GRENZE

Multiple Grenzen mit multiplen Parallelen: Das US-mexikanische und das europäische Grenzregime sind geographisch weit voneinander entfernt, und doch von vielen Ähnlichkeiten geprägt. Einige Gemeinsamkeiten sind auf Bildern wahrnehmbar: So ist die Grenzanlage am Strand von Tijuana (siehe Foto in diesem Katalog), die bis ins Wasser verläuft und die Trennung zwischen den USA und Mexiko markiert, kaum zu unterscheiden von den Zäunen an der spanisch-marokkanischen Grenze am Strand Tarajal der Enklave Ceuta, die Europa und Afrika trennen. All diese Zäune sind Teil von gewaltsamen Grenzregimes, in denen viele Menschen ihr Leben verlieren. In ihrem Buch *Borderlands/La Frontera*, beschreibt Gloria Anzaldúa die Grenze als „una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds.“

### **Das europäische Grenzregime umfasst vielfältige Abschottungsmechanismen.**

Die Bedeutung physischer Grenzen hat im Verlauf der letzten Jahre zugenommen. Weitere Zäune finden sich etwa inzwischen an der ungarisch-serbischen und der griechisch-mazedonischen Grenze – um nur einige zu nennen. Gleichzeitig sind migrierende oder flüchtende Menschen, denen es dennoch gelingt, die Grenzen zu überwinden, häufig Push-Backs und massiver Gewalt ausgesetzt. Push-Backs, also Rückschiebungen ohne Verfahren oder Rechtsschutz, beschränken sich allerdings nicht auf die Außengrenzen, sondern finden auch an europäischen Binnengrenzen statt. Gleichzeitig werden die Grenzen durch Externalisierungsprozesse außerhalb Europas multipliziert. So fängt die sogenannte libysche Küstenwache Boote auf dem Mittelmeer ab und bringt sie nach Libyen zurück, wo die Betroffenen Inhaftierung, Folter und Abschiebungen in Nachbarstaaten ausgesetzt sind.

### **The continuous human rights violations at and beyond the border undermine what Hannah Arendt called the “right to have rights”.**

European states try to create zones of exception at the border where human rights are suspended. Complaints brought to the European Court of Human Rights in Strasbourg with the support of ECCHR demonstrate that and why such practices breach the European Convention on Human Rights. In the case of *N.D. and N.T. v Spain* (names anonymized for protection), the two claimants argue that their summary return from Spain to Morocco violated the prohibition of collective expulsion. The two were part of a group who had climbed the fences in August 2014. They were handcuffed by the Guardia Civil officers on the Spanish side, and returned to Morocco through the doors in the fence constructed for precisely this purpose. As stated by N.D. in his complaint against Spain: “I still cannot accept that humans can treat humans like that. What I would like to see from this Court is that justice exists – even for those who are poor, vulnerable and do not have a voice.” Further, the case of *A.A. and others v FYROM* intervenes against the push-backs conducted in March 2016 after the closure of the Balkan corridor. The applicants from Syria, Iraq and Afghanistan started from the Greek border camp Idomeni and crossed into Macedonia. However, they were stopped and returned to Greece in military vehicles.

### **The legal complaints outlined above are intertwined with activist movements, critical analysis and artistic interventions – both at Europe’s borders and the U.S.-Mexican one.**

The photographs from the series *La Border Curios* by Italian artist Laura Fiorio show the U.S.-Mexican border as a space and a limitation of space. The project was initially developed in the framework of Laura Fiorio’s artistic residency with the Goethe-Institute in Mexico in 2017. Now the exhibition travels from one continent to another and will be shown at ECCHR from autumn 2018. The exhibition represents many aspects of the border, be they spatial, legal, political or emotional. Thus, Laura Fiorio’s photography is not only a means of documentation, but also a means of social change, questioning the borders that we have built in spaces and in our own minds, no matter on which continent.

### **Diese Politik und Praxis verwehren das grundlegende „Recht, Rechte zu haben“**

(Hannah Arendt). Europäische Staaten versuchen, Ausnahmezonen an der Grenze zu kreieren, in denen Menschenrechte willkürlich außer Kraft gesetzt werden. Die vom ECCHR unterstützten Beschwerden vor dem Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte in Straßburg verdeutlichen, dass und warum diese Praktiken gegen die Europäische Menschenrechtskonvention verstoßen. Im Fall *N.D. and N.T. v Spain* argumentieren die Beschwerdeführenden, dass ihre Rückschiebung von Spanien nach Marokko das Verbot der Kollektivausweisung verletzt. Sie hatten die Zaunanlage erklommen und wurden, unmittelbar nachdem sie spanisches Territorium betraten, von der Guardia Civil festgesetzt, gefesselt und durch Tore im Zaun direkt nach Marokko zurückgeschoben. „Ich will nicht hinnehmen, dass Menschen andere Menschen so behandeln“, erklärte N.D. anlässlich der mündlichen Verhandlung seines Falls im September 2018. „Ich erwarte Gerechtigkeit – für all jene, die arm und schutzbedürftig sind, die keine Stimme haben.“ Das Verfahren *A.A. and others v FYROM* interveniert gegen die massiven Push-Backs nach der Schließung des Balkankorridors im März 2016. Die Beschwerdeführenden aus Syrien, Irak und Afghanistan starteten im griechischen Grenzcamp Idomeni und überquerten die Grenze nach Mazedonien. Dort wurden sie von Grenzeinheiten aufgehalten und in Militärfahrzeugen nach Griechenland zurückgeschoben.

### **Rechtliche Interventionen sind verwoben mit sozialen Bewegungen, kritischer Analyse und künstlerischen Projekten – sowohl im Kontext des europäischen als auch des US-amerikanischen Grenzregimes.**

Die Bilder der Serie *La Border Curios* von Laura Fiorio zeigen die US-mexikanische Grenze als Raum und Raumbegrenzung zugleich. Das Projekt entwickelte sich im Rahmen von Laura Fiorios künstlerischer Residenz in Tijuana mit dem Goethe-Institut Mexiko im Jahr 2017. Nun wandert die Ausstellung zwischen den Kontinenten und wird ab Herbst 2018 im ECCHR gezeigt. Die Ausstellung beleuchtet viele Aspekte der Grenze – sei sie räumlich, rechtlich, politisch oder emotional. Laura Fiorios Fotografie ist nicht nur ein Mittel der Dokumentation, sondern auch ein Mittel sozialen Wandels, welches die Grenzen im Raum und in unseren Köpfen hinterfragt.

Sarah Poppel

[Goethe-Institut Mexiko]

# LA BORDER CURIOS



A  
kaleidoscope  
view  
of the border

**What does the border mean?** When we speak of borders, aren't we just referring to artificial and arbitrary lines whose origin, change or disappearance depends entirely on human

Ein  
kaleidoskopisches  
Blickrohr  
auf die Grenze

**Was ist die Bedeutung von Grenze?** Handelt es sich bei Grenzen zwischen Ländern und Nationen nicht um künstliche und willkürliche Größen, deren Entstehung, Veränderung oder

intervention, such as territorial conquest or political ideology? So wouldn't it then be more appropriate to begin investigating the fragile dividing line between reality and fiction of the different narratives that are found or invented in relation to the topic of the border? **How can this fragile line be expressed through the medium of photography?**

Reflections of this kind were what awakened the interest of the photographer Laura Fiorio at

Verschwinden menschlichen Eingriffen, wie territorialen Eroberungen oder politischen Ideologien, unterlegen ist? Gilt es folglich nicht zuerst den schmalen Grat zu untersuchen, an dem Realität und Fiktion verschiedener Narrative zusammentreffen, die sich zum Thema Grenzen (er)finden lassen? **Was kann das Medium Fotografie über diesen schmalen Grat aussagen?** Reflexionen wie diese waren es, welche die Fotografin Laura Fiorio in einem Anfangsmo-

first, even before reaching her destination. With her she brought a summary of these reflections in one central question: What is the meaning of the border as a dividing line between realities; a geopolitical, arbitrary line that influences daily life and experience on the border? However, instead of limiting the search for answers to herself, she aspired to extend her own point of view by including **multiple perspectives**. She approached this challenge through extensive research, including conversations with individuals from a variety of backgrounds (artists, activists, historians, immigration employees, refugees and deportees). She also expanded the spectrum by opening her project to a collective exercise, to which she invited the participants of the workshops given during her artistic residency. **From the beginning, the concept of the artist did not try to impose a single external or prefabricated view, but instead pretended to go inside, to observe and to listen, which is, to adopt a participative and interactive practice.** Following this approach, a true encounter and exchange could be established among artist, place and inhabitants as a point of reference of the whole project. In this sense, *La Border Curios* tries to create a kaleidoscope view that summarizes a multitude of narratives, both fictitious and real –sometimes even conflictive or disconcerting– that the border can adopt according to the point of view of the person looking at it. The workshops constituted an important platform for the exchange of ideas and knowledge. With the presentation of her personal method of work, Laura Fiorio transmitted first impulses that would awaken the inclination of the participants to investigate their life on the border through photography. The true development of the project comes, nevertheless, from decisions among all the participants, whether the decision to implement a certain form of proceeding or to put the focus on the Plaza Viva Tijuana as the center of action. The Plaza Viva Tijuana, designed in the nineties and since then subject to strong urban changes, unites the space between the border crossings of San Ysidro and Pedwest. In this plaza, transients were photographed and asked basic questions with respect to their identity, their origin, the reason why they were in Tijuana and if it was possible for them to cross the border (legally). By the way, these questions are also asked on the regular border crossing. Now all these transients



ment noch fernab ihres Zielortes beschäftigten. Mit in ihrem Gepäck brachte sie eine Bündelung dieser Reflexionen in einer zentralen Frage: Was ist die Bedeutung von Grenze, verstanden als eine Trennlinie zwischen Realitäten, eine geopolitische, willkürliche Linie, die das tägliche Leben und die Erfahrung des Grenzlebens beeinflusst? Die Suche nach Antworten hielt sie allerdings nicht für sich selbst reserviert, sondern zielte von vornherein auf eine **multiperspektivische Ausweitung**. Zum einen erreichte sie diese durch umfassende Recherchen und Gespräche mit Menschen verschiedenster Bereiche (Künstler, Aktivisten, Historiker, Migrationsbeauftragte, Flüchtlinge und Deportierte). Zum anderen öffnete sie das Projekt für eine kollektive Übung, zu der sie die Teilnehmer der während ihrer vierwöchigen Residenzzeit in Tijuana durchgeführten Workshops einlud. **Von Anfang an war es der Künstlerin ein Anliegen, der Thematik und dem Ort nicht mit einem einzigen, vorgefertigten Blick von außen zu begegnen, sondern vielmehr nach innen zu gelangen, Einzutauchen, zu Beobachten und Zuzuhören, das heißt, eine partizipative, interaktive und integrative Pra-**

look at us, uniting faces of men and women, some young, others old, some smiling, others serious. Is it possible to know for sure which of them are of Mexican nationality, who can cross the border freely or who stays in Tijuana voluntarily and who does not? In the end we conclude that we do not get very far in answering these questions. Likewise it is almost impossible to assign the now disperse responses regarding the identity of each individual to the corresponding face. Finally, we are left with our own view, with its expectations and preconceptions. Perhaps this view would not be surprised upon knowing that many of the persons interviewed were already, at one time, illegally in the United States, having been deported and now passing their time in Tijuana involuntarily. But perhaps this same view would be surprised upon knowing that the majority of these people have been inhabitants of Tijuana for many years, if not from their birth. For these people Tijuana is their home. It does not matter if this also applies to the great family that passes through the Plaza Viva Tijuana, the indigents, the waiters, the operator of a public bathroom, the street vendors, the border soldiers or immigration employees –whom we see in the photographs of Laura Fiorio. What is important is that all these people are connected to the border by their personal and particular story, stories that deserve to be heard. In the end we stumble over the border itself, visible as a fence, wall or sheet wall, as a metallic serpent that curves through the landscape, as a base for graffiti, on the beach, disappearing in the water and continuing, invisible, for another hundred meters. In the XIX century, the border was only marked with mojoneras [markers].



**xis als Basis der Projektentwicklung in situ zu propagieren.** In diesem Sinne versucht *La Border Curios* ein kaleidoskopisches Blickrohr zu schaffen, in dem eine Vielzahl an Narrativen zum Thema Grenze, realer als auch fiktiver und bisweilen widersprüchlicher Natur, gleichermaßen Gültigkeit besitzen, je nach Standpunkt dessen, wer betrachtet. Die Workshops bildeten eine wichtige Plattform zum Austausch von Ideen und Wissen. Die Rolle von Laura Fiorio bestand hier zwar mit der Präsentation ihrer eigenen Arbeitsweise in der Vermittlung erster Impulse, welche die Teilnehmer zur Erforschung ihres Lebens an der Grenze durch das Medium der Fotografie anregte. Jedoch erfolgte die eigentliche Projektentwicklung, die Festlegung der Vorgehensweise oder die Entscheidung, den inhaltlichen Fokus und das Aktionszentrum auf die Plaza Viva Tijuana zu legen in Abstimmung zwischen allen Beteiligten. Dieser in den 1990er Jahren konzipierte und seither starken urbanen Wandlungen unterlegene Platz verbindet den Raum zwischen den Grenzübergängen von San Ysidro und Pedwest. Auf diesem Platz wurden über zwei Tage hinweg Passanten fotografisch porträtiert und auf grundsätzliche Angaben zur Person hin befragt: darunter Name, Alter, Herkunft, wie lange sie in Tijuana leben, was sie dort machen und ob sie die Grenze (legal) passieren dürfen. Dies sind im Übrigen Fragen, die auch bei einer regulären Grenzkontrolle gestellt werden. All diese Passanten blicken uns nun versammelt an, männliche wie weibliche, junge wie alte, lachende wie ernste Gesichter. Könnten wir mit eindeutiger Sicherheit sagen, wer von ihnen mexikanischer Nationalität ist, wer von ihnen die Grenze frei passieren darf oder wer



For tourists coming from the north the mojonera constituted a symbol of their traveling to Mexico, so they let their portraits be taken in front of these by street photographers. They received the photo in form of a post card, which complemented the sombrero and the poncho as souvenirs (probably the most stereotypical of the visit to Mexican soil). In the center of Tijuana, near the Plaza Viva Tijuana, there was only one mojonera, and therefore the photographers began using cardboard replicas to increase their profits. Today we again see the mojonera, resuscitated as a giant piñata, carried through the streets of Tijuana by its creator. This maker of piñatas, who was also deported once and now directs a center for deportees, created the mojonera-piñata at the request of Laura Fiorio, to be part of a performed reenactment. Both then and now people pose with the mojonera. Although sometimes it is shown as a lone protagonist in the urban landscape of the border, enriched by today's signs and scenarios; a symbol anchored by other symbols. The resurrection of the mojonera would be short-lived, just like the final act of the project, for which the artistic team occupied an empty



freiwillig in Tijuana verweilt und wer nicht? Wir stellen schnell fest, dass wir in diesem Spiel nicht weit kommen, ebenso wenig wie wir die zwar vorhandenen, aber längst zerstreuten Angaben zur Identität der Personen nicht mehr den individuellen Gesichtern zuordnen können. Am Ende bleiben wir auf unseren eigenen Blick mit seinen Erwartungen und Vorstellungen zurückgeworfen. Es würde diesen Blick nicht überraschen, dass viele dieser Passanten bereits illegal in den Vereinigten Staaten waren und nun abgeschoben mehr oder minder unfreiwillig in Tijuana gestrandet sind. Vielleicht wäre dieser Blick aber überrascht, wenn er erfahren würde, dass die Mehrheit von ihnen seit mehreren Jahren, wenn nicht schon ihr gesamtes Leben, in Tijuana lebt und arbeitet; für sie bedeutet Tijuana Heimat. Ob dies ebenso auf die mehrköpfige mexikanische Familie, die über die Plaza Viva Tijuana schlendert, den Obdachlosen, den Kellner, den Betreiber einer öffentlichen Toilette, den ambulanten Verkäufer, den Grenzsoldaten oder den Migrationsbeauftragten zutrifft, die uns in den Bildern von Laura Fiorio begegnen, spielt keine Rolle. Fest steht, sie alle verbindet ihre eigene, ganz persönliche Geschichte mit der Grenze, die es wert ist, gehört zu werden. Endlich entdecken wir auch diese selbst, sichtbar als Zaun, als Mauer, als Blechwand, als sich durch die Landschaft windende Metallschlange, als Untergrund für Graffiti, am Strand, im Wasser verschwindend, über mehrere hundert Meter unsichtbar fortgeführt. Im 19. Jahrhundert war diese Grenze nur durch Grenzmonumente – den sogenannten Mojoneras – markiert. Für die aus dem Norden kommenden Touristen war die Mojonera ein Symbol der Reise nach Mexiko, vor dem sie sich zur Erinnerung von einem Wanderfotografen ablichten ließen. Das Foto erhielten sie auf ihrer Rückreise in Form einer Postkarte, die sich als Souvenir zusammen mit Sombrero und Poncho – den wohl stereotypischsten Mitbringsel aus Mexiko – mit nach Hause nehmen ließ. Im Zentrum von Tijuana, gab es nur eine Mojonera, aber die Fotografen behelfen sich mit mobilen Kartonrepliken, um bessere Geschäfte zu machen. Heute sehen wir die Mojonera in Form einer gigantischen Piñata wieder durch die Straßen Tijuanas wandern, gezogen von ihrem Erbauer, selbst ein Deportierter und Leiter eines Heimes für Deportierte in Tijuana, der sie im Auftrag von Laura Fiorio für ihr performatives Reenactment geschaffen



space of the Plaza Viva Tijuana, displaying for two days a kind of gallery of curiosities of the border. In this space the individual views came together with the collective investigations on the border lines, resulting in a whole that united multiple perspectives. A selection of photographs of the workshop participants was added to the already mentioned artistic manifestations. These were mounted in found frames, which formed a mosaic on the wall that recalled the familiar yet nostalgic air of a collection of family photos. And in fact **they really are very personal testimonies; a last fragmentation of perspectives and their semantic layers, united in a poetry of the border.**

The cold monumentality of architectural constructions contrast with meticulously taken details, in the same way that daily ordinary scenes contrast with peculiarities, ranging between absurd and sweet to dire and bleak. All these meanings can be conferred to the border, whether real or fictitious, since finally they are nothing more than instants tied to a specific temporary and geographic context, as fluctuating as the borders themselves.

hat. Heute wie damals posieren die Menschen mit ihr. In anderen Momenten wird sie selbst zur einsamen Protagonistin im urbanen Grenzgefüge, angereichert mit emblematischen Zeichen und Schauplätzen des Hier und Jetzt – ein Symbol vor anderen Symbolen. Die Wiederbelebung der Mojonera sollte nur von kurzer Dauer sein, ebenso wie der ephemere Schlussakt des Projekts, für den das künstlerische Team ein Lokal auf der Plaza Viva Tijuana besetzte und für zwei Tage in eine Art Pop-up-Kuriositätengalerie der Grenze verwandelte. Hier verbanden sich schließlich die (Ein-)Blicke der individuellen und der kollektiven Erkundungen auf Grenzlinie zu einem multiperspektivischen Ganzen. Zu den genannten künstlerischen Äußerungen trat eine Auswahl an Bildern der Workshopteilnehmer, die, in gefundenen Rahmen montiert und an der Wand zu einem Cluster zusammengefügt, das vertraute und gleichzeitig nostalgische Flair einer Ansammlung von Familienbildern vermittelte. **In der Tat handelt es sich hier um ganz persönliche Einzelzeugnisse, eine letzte Aufspaltung der Perspektiven und mithin der Bedeutungshorizonte, zusammengeführt in einer Poesie der Grenze.**

Ebenso wie die harsche Monumentalität architektonischer Gebilde mit der Feinstofflichkeit minutiöser Detailaufnahmen, konterkarieren banale Alltagsszenen mit verspielten, teils kitschigen und absurden, teils düsteren und abgründigen Sonderlichkeiten. All diese Bedeutungen kann die Grenze annehmen, seien diese real oder fiktiv, am Ende sind es doch nur temporäre Momentaufnahmen eines spezifisch zeitlichen wie räumlichen Kontextes, genauso wandelbar und fluktuierend wie Grenzen selbst.

\* This is an abridged version of the original text.  
\* Dies ist eine gekürzte Fassung des Originaltextes.























































**Alfredo González Reynoso**

[Universidad Autónoma  
de Baja California (UABC)]

# LA PLAZA VIVA TIJUANA

as a  
non-dead place

On the third season of the series *Fear The Walking Dead*, there is an episode in which a Salvadoran character, Daniel, crosses from the United States to Tijuana. The zombie apocalypse has spread all over the world and Daniel is trying to survive in a city where the drinking water is controlled by a mobster mayor. On the road he is helped by Efraín, a stranger who takes him to a fountain where there is a secret flow of water every day at five in the afternoon. After drinking, Efraín takes Daniel on his bicycle and they cross the Plaza Viva Tijuana, killing zombies with a bat and escaping from the mayor's hitmen. This is not the only time Tijuana appears in *Fear The Walking Dead*, but it is the first time it shows the Plaza Viva Tijuana, a commercial center located a few meters from the gatehouse to the United States and now almost abandoned. And while the city (with its precarious and necropolitical conditions) can already seem quite post-apocalyptic, the plaza is currently a perfect zombie scenario.

**Constructed in the nineties, the Plaza Viva Tijuana was designed to capitalize on U.S. tourism. The location of the pedestrian entrance from San Diego to Tijuana was just in front of it and the gringo tourist visited its pharmacies, craft or souvenir shops (curios, as they say in Tijuana), restaurants and night clubs.**

However, an unfortunate series of events occurred. On the one hand, tourism fell after the terrorist attacks of 2001 and the drug trafficking violence of 2009. On the other hand, the pedestrian crossing changed provisionally in 2012, moving the entrance 500 meters away.

As a result, the Plaza, with its singular architecture between Californian mall and Mexican

als ein  
nicht-toter Ort

In einer Folge aus der dritten Staffel von *Fear The Walking Dead* überquert ein salvadorianischer Charakter, Daniel, die Grenze aus den Vereinigten Staaten nach Tijuana. Die Zombie-Apokalypse hat sich in der ganzen Welt ausgebreitet und Daniel sucht nach einer Möglichkeit, in einer Stadt zu überleben, in der Trinkwasser von einem Mafiabürgermeister kontrolliert wird. Auf dem Weg hilft ihm Efraín, ein Fremder, der ihn zu einem Brunnen bringt, wo täglich um fünf Uhr nachmittags Wasser sprudelt. Nach der Flüssigkeitszufuhr klettert Daniel auf Efraíns Frachtfahrrad und gemeinsam überqueren sie die Plaza Viva Tijuana, während sie mit einem Schlagstock Zombies töten und den Attentätern des Bürgermeisters entkommen. Es ist nicht das einzige Mal, dass Tijuana in der Serie *Fear The Walking Dead* erscheint, aber es ist das erste Mal, dass die Plaza Viva Tijuana gezeigt wird, ein Einkaufszentrum, das nur wenige Meter vom Gateway der Vereinigten Staaten entfernt liegt und derzeit halb verlassen ist.

Wenn die Stadt an sich schon (mit ihren prekären und nekrotischen Verhältnissen) einer post-apokalyptischen Landschaft gleichen mag, stellt die Plaza ein erstklassiges Zombieszenarium dar. **Die Plaza Viva Tijuana wurde in den neunziger Jahren zur Kapitalisierung der aus Nordamerika strömenden Touristenmassen gebaut. Damals lag der Fußgängerübergang von San Diego nach Tijuana genau gegenüber der Plaza. Zwangsläufig besuchte der Gringo-Tourist die dort angesiedelten Apotheken, Läden mit Kunsthandwerk oder Souvenirs (Curios, wie sie in Tijuana genannt werden), Restaurants und Nachtclubs.**

plaza, became a simulation of a ghost town. Only a few pharmacies have barely survived on the sidewalks and people pass through its interior (many of them recently deported from the US) almost exclusively to reach the pedestrian bridge in the plaza that connects with the Central Zone. **In this regard, the plaza feels more and more like what the anthropologist Marc Augé called a non-place: a mere place of passage without a sense of identity.** In fact, *Fear The Walking Dead* illustrates this ironically when its characters run quickly through the space among zombies.

However, this series also suggests to think metaphorically about the Plaza Viva Tijuana as what could be called a non-dead place. In this way, if the concept of the non-dead sends us to a disconcerting post-mortem inertia where life is both present and absent; we will call non-dead the places where a zombie sociability prowls, pushed by precarious impulses. Uncertain remnants of a lost social life.

*La Border Curios* can be understood on the basis of this concept: a collective and multidisciplinary artistic project, which studied the fragile sociability that, in spite of everything, resists disappearance in the Plaza Viva Tijuana, interacting with deportees, activists, employees and transients – including an accidental encounter with hidden criminals (speaking of zombies: the plaza has been linked with organ trafficking). In addition, after investigating the extinct Tijuana practice of photographing tourists next to a paper obelisk that simulates the border monuments (mojoneras), the project made a piñata/mojonera that was carried through the zone, photographed with strangers and finally beaten with enthusiasm in the performance *Dale dale a*



Es folgte eine Reihe unglücklicher Ereignisse. Einerseits ging der Tourismus nach den Terroranschlägen von 2001 und der vermehrten Gewaltakte durch den Drogenhandel im Jahr 2009 zurück. Andererseits wurde der Fußgängerübergang 2012 vorübergehend um 500 Meter verlegt. So wurde die Plaza mit ihrer einzigartigen Architektur, einer Mischung aus kalifornischem Einkaufszentrum und mexikanischer Plaza, zum Abbild einer Geisterstadt. Nur schwerlich haben sich einige wenige Apotheken zu den Straßenseiten hin erhalten und im Inneren der Plaza verkehren Menschen (unter ihnen viele, die aus den USA deportiert wurden) fast nur noch um zu der ins Stadtzentrum führenden Fußgängerbrücke zu gelangen. **In diesem Sinne wird die Plaza mehr und mehr zu dem, was der Anthropologe Marc Augé als Nicht-Ort bezeichnen würde: ein bloßer Durchgangsort ohne Identitätsgefühl.**

Sogar *Fear The Walking Dead* verbildlicht dies auf ironische Weise, wenn die Charaktere den von Zombies belagerten Raum eilig durchqueren. Ausgehend von dieser Serie könnte die Plaza Viva Tijuana auch metaphorisch als ein nicht-toter Ort verstanden werden. Wenn uns folglich die Figur der Nicht-toten zu einer beunruhigenden post-mortalen Trägheit führt, wo das Leben sowohl gegenwärtig als auch abwesend ist, wollen wir Orte selbst als Nicht-Tote auffassen, an denen eine zombieske Geselligkeit lauert, angetrieben von prekären Impulsen, den ungewissen Resten eines verlorengegangenen Gesellschaftslebens. Vor diesem konzeptuellen Hintergrund kann *La Border Curios* verstanden werden. Das kollektive und multidisziplinäre künstlerische Projekt untersuchte die prekäre Geselligkeit, die trotz aller Umstände nicht von der Plaza Viva Tijuana verschwinden will. Das Projekt interagierte mit Deportierten, Aktivisten, Angestellten und Passanten – ganz zu schweigen von einer zufälligen Begegnung mit Verbrechern (apropos Zombies: man sagt, dass auf der Plaza Organe gehandelt werden). Auf den Spuren einer einstmals in Tijuana sehr verbreiteten, nun aber ausgestorbenen Praxis, Touristen neben einem Papierobelisken – naturgetreue Kopien von Grenzmonumenten (Mojoneras) – zu fotografieren, entstand mit dem Projekt eine Piñata/Mojonera. Durch die Gegend getragen, mit Fremden fotografiert und schließlich während der Abschlussausstellung auf der Plaza Viva Tijuana begeistert zerschlagen in der Performance *Dale Dale a la Border (Gib's der Grenze, gib's ihr)*. Durch Feldforschungen,



*la border* (*Hit the border, hit it*), during the closure exhibition in the Plaza Viva Tijuana. With its field work, photographic record, historical recovery and performances, the ***La Border Curios* opens a new way of viewing the supposedly known border spaces and times**. Freud once wrote about those experiences in which something familiar all of a sudden becomes unsettling, not entirely strange but definitely no longer familiar, unheimlich (the zombie is a perfect example). Perhaps we can speak of *La Border Curios* as an **exploration of these historic times and urban spaces that have become unheimlich in the social imagination, made possible by disrupting the borders between inside and outside, between us and them, between the known and unknown**.

Furthermore, by linking the Plaza Viva Tijuana with the history of the shifting border/mojonera, *La Border Curios* encourages us to think about possible futures for this place. The commercial center was built because of the gatehouse and it changed when the gatehouse moved. Now, with the recent inauguration of the pedestrian gatehouse of El Chaparral (from San Diego to Tijuana and vice versa), in addition to the promise of the million-dollar project Umbral de las Américas to reconstruct the pedestrian bridge between the Plaza Viva Tijuana and the city center, surely the use and dynamics of the plaza and its surroundings will be radically redefined.

Thus, the shifting border continues transforming the urban spaces of Tijuana, generating enormous capitalist speculation and gentrification in the neighboring lands. In the end, it must be remembered that it is the pandemic of private property (and, with it, the non-dead speculation of capital) that produces these zombie places. In the same episode of *Fear The Walking Dead*, the mayor who monopolized the water dam says cynically: "It might be the apocalypse, but it isn't communism". As long as the dominant class prefers the apocalypse to a "hit the private property, hit it", non-dead places and their zombie forms of socialization will proliferate.

fotografische Aufzeichnungen, historische Aufarbeitung und Performance-Aktionen erlaubt das Projekt ***La Border Curios* vermeintlich bekannte Bereiche und Zeiten der Grenze neu zu sehen**. Sigmund Freud beschrieb einmal jene Erfahrungen, in denen etwas Vertrautes plötzlich verstörend wirkt – zwar nicht gänzlich fremdartig, aber definitiv nicht mehr vertraut ist – als unheimlich (die Figur des Zombie ist hierfür ein perfektes Beispiel). **Vielleicht kann *La Border Curios* auch als eine Erforschung eben jener historischen Zeiten und städtischen Räume erachtet werden, die im sozialen Imaginären unheimlich geworden sind. In diesem Sinne ermöglicht das Projekt eine Erforschung der Grenzen zwischen Innen und Außen, zwischen dem „Wir“ und dem „Ihnen“, zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten.**

Wird darüberhinaus die Plaza Viva Tijuana mit der Geschichte der bewegten Grenze/Mojonera in Verbindung gebracht, legt *La Border Curios* das Nachdenken über eine mögliche Zukunft dieses Ortes nahe. Das Einkaufszentrum wurde an den Grenzübergang gebaut und veränderte sich mit dessen Verlegung. Nunmehr werden die kürzlich erfolgte Einweihung des El Chaparral Fußgängerübergangs (von San Diego nach Tijuana und umgekehrt) und das verheißungsvolle Millionenprojekt Umbral de las Américas zur Rekonstruktion der Fußgängerbrücke zwischen der Plaza Viva Tijuana und dem Stadtzentrum die Nutzung und die Dynamik der Plaza und ihrer Umgebung sicherlich wieder einer radikalen Neudefinition unterziehen.

So verändert eine sich in Bewegung befindliche Grenze weiterhin die städtischen Räume von Tijuana mit der Folge von enormen kapitalistischen Spekulationen und Gentrifizierungsschüben in den umliegenden Ortsteilen. Am Ende sei daran erinnert, dass es die Pandemie des Privateigentums (und damit die nicht-tote Spekulation des Kapitals) ist, die diese zombiesken Orte hervorbringt. In einer Szene aus der zu Anfang erwähnten Folge von *Fear The Walking Dead* sagt der Bürgermeister, der die Wasserversorgung monopolisiert hat: "Es wird die Apokalypse sein, aber es ist kein Kommunismus." Während die herrschende Klasse die Apokalypse einem „Gib's dem Privateigentum, gib's ihm" vorzieht, werden sich nicht-tote Orte und ihre Formen der Zombiesozialisation weiterhin vermehren.





**Maríel Miranda**

[State Center of Arts  
(CEART), Tijuana]

# FOTOGRAFIA Y MONUMENTO

## *Representation, fiction and power*

In regards to the field of artistic production in Tijuana, there is no doubt that several generations of creators have explored the geopolitical context that delineates the city through a kind of leitmotiv: the complex, ever-changing construction of sensitivities stemming from a territory at the borderline. Topics related to violence, otherness, identity, displacement, territoriality, residuality, racism, xenophobia, economy, as well as representation and power, in fact, constantly inform crucial sites to discuss the history of local artistic manifestations (A1). *La Border Curios* is set inside the dialogue of how we understand and approach the volatility that characterizes our current era. The topics, methodologies and spaces that intersect in the project attempt to respond critically to the current international tensions between Mexico and the United States, specifically in a time when the presidency of Donald J. Trump visibilizes the mechanics of a neofascist regime characterized by xenophobic policies and discourses that promote fear and hate. That is to say, Fiorio's piece attempts to respond critically to local issues. In 2017, for instance: 29,906 deportations and 1,734 murders were reported, one of the most violent years in the city—and the country—since the beginning of the war in Mexico (2006). It is precisely in this framework that ***La Border Curios'* strategy is understood as an aesthetic-political practice based on the deployment of fiction as a tool to unveil the mechanisms of power at play in the sociocultural scenario of the border.** These practices were executed collectively, and

## *Darstellung, Fiktion und Macht*

Auf dem Gebiet der künstlerischen Produktion in Tijuana dienten feinsinnige Bedeutungskonstruktionen um die komplexe geopolitische Situation der Stadt als Leitmotiv für mehrere Generationen von Künstlern. Darin bilden Themen wie Gewalt, Alterität, Identität, Vertreibung, Territorialität, Nachbarschaft, Rückstände, Rassismus, Fremdenfeindlichkeit, Wirtschaft, Macht und Darstellung den Hintergrund wichtiger Auseinandersetzungen in der Geschichte der lokalen Kunst (A1). Das Projekt *La Border Curios* fügt sich in dieses Dialogfeld ein, um neue, sich mit dem Wandel der Zeit stets verändernde Zugänge zu schaffen. Somit sind die Fragen, Methoden und Räume, die das Projekt für sich einnimmt eine kritische Reaktion auf die internationalen Spannungen zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten, auf die faschistischen Regierungspolitiken und die Ordnungs- und Hassdiskurse, die unter der Präsidentschaft von Donald J. Trump revitalisiert werden. Auch sind sie eine kritische Reaktion auf die Herausforderungen der lokalen Situation, wo im Jahr 2017 über 29.906 Deportationen und 1.734 Morde registriert wurden. Diese Ziffern bedeuteten einen Klimax der Gewalt in Tijuana und im gesamten Land seit Beginn des Krieges in Mexiko (2006). In Anbetracht dieser Umstände setzte ***La Border Curios* auf die Geste der Enthüllung des fiktiven Gehalts von zwei Machtmechanismen und auf die Wahl von (ästhetisch-politischen Methoden zur Annäherung an die Problematik der Grenze in Tijuana.** Diese Methoden wurden in der kollektiven Arbeit und auf Basis des Trans-

based on transversal, heterogeneous, affective and common premises.

## **THE AESTHETIC/ETHICAL-POLITICAL PRACTICES**

The strength of collective work lies in the unity made from differences, by opening the body to be recharged by new powers. The scenarios of cooperation between the artist and the participants that function through *La Border Curios* can be read under four key policies of action. First of all, the activities were developed under transversal work practices that contributed to the displacement of Fiorio as the principal figure of authorship or the only catalyst for analysis: the construction strategies of the project were resolved through a consensual and not merely an individual process. Secondly, the project worked with a heterogeneous knowledge stemming from a broad spectrum of people such as bilingual workers employed in a call center, students, professors, artists, deportees, sexual workers, artists and activists. Their biographical experiences and careers facilitated a conversation about gender, ethnicity, class, sexuality and nationhood, health and age in order to problematize a multiple, heterogeneous, polymorphous, open and constantly transforming border space. Third, the project, in an attempt to intervene and transform the experience of a public space, implicated the occupation of an empty space located within the Plaza Viva Tijuana, where the results of the project were exhibited. **The project thus inaugurated with the coming together of those who participated in the project: a significant motion to celebrate the inclusive and collaborative work between many.** Finally, the establishment of these series of actions originated in the emotional and common implications that the artists were able to weave together in each of the spaces of interaction. Relations where complicity, care, attention and enunciation are a sum of powers that can transform the broad scenarios of routine made precarious by the sorrows and fears of their participants.

## **THE GESTURE OF UNVEILING**

During the first half of the 20th century, after the enforcement of the Volstead Law (A2), an entire cultural industry of entertainment was created in the city of Tijuana to satisfy the economic demands of North American tourists

versalen, des Heterogenen, des Öffentlichen, des Affektiven und des Gemeinsamen entwickelt.

## **DIE (ÄSTH)ET(H)ISCH-POLITISCHEN METHODEN**

Die Stärke des Kollektiven liegt in der Vereinheitlichung von Unterschieden durch die Öffnung des Körpers, damit dieser mit neuen Kräften geladen werden kann. In *La Border Curios* lassen sich die Formen der Kooperation in vier zentrale Handlungsrichtlinien einteilen. Erstens wurden die Aktivitäten auf Grundlage von transversalen Arbeitspraktiken etabliert, was eine Verschiebung der auktorialen Figur von Fiorio als alleiniges Zentrum und Analysefilter zur Folge hatte. An deren Stelle trat ein Konsensprozess zum Aufbau der angewandten Projektstrategien. Zweitens wurde ein breites Spektrum an heterogenem Wissen integriert, darunter von informellen zweisprachigen Call-Center-Mitarbeitern, Studenten, Handwerkern, Deportierten, Sexarbeiterinnen, Künstlern und Aktivisten. Diese Biographien und beruflichen Werdegänge führten, bedingt durch Geschlecht, ethnischer Zugehörigkeit, Klasse, Sexualität, Nationalität, Gesundheit und Generation zu einer komplexeren Konturierung der Grenzbedingung: multipel, heterogen, polymorph, offen, in konstanter Wandlung befindlich, sandig, unrepräsentierbar. Drittens baute das Projekt auf die Gewinnung von Öffentlichkeit und Freiheit, indem es einen leeren Raum inmitten der Plaza Viva Tijuana besetzte und zu einer temporären Ausstellungfläche zur Präsentation seiner Ergebnisse umformte. **In diesem Raum fanden am Eröffnungstag alle mit dem Projekt assoziierten Personen für einen Gestus der Feier und der Inklusion zusammen.** Viertens konstruierte sich diese Serie von Handlungen aus der affektiven und gemeinsamen Beteiligung, die die Künstler in den einzelnen Interaktionsräumen aktivieren konnte. Bei diesen Beziehungen fügten sich Anteilnahme, Fürsorge, Aufmerksamkeit und Kommunikation zu einer Summe von Kräften, die in die durch Sorgen und Ängste gefährdete Alltagsroutinen einzubrechen vermochten.

## **DIE GESTE DER ENTHÜLLUNG**

Mit Einsetzen des Volstead Acts (A2) in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde in Tijuana eine kulturelle Unterhaltungsindustrie geschaffen um der wirtschaftlichen Nachfra-

attracted by the experience of visiting what was once referred to as the Old Mexico. Casinos, bars, hotels, restaurants, show halls, racetracks, theaters and tours were just a part of what the city had to offer. The tourist souvenirs could be found in commercial establishments that were locally known as curiosity shops or curios, with examples of crafts created locally or brought from other parts of Mexico—a possible border reconfiguration of the cabinets of curiosities from the 16th century. It is among this fetishized objects where the work of the street photographers of the period was located. Their trade consisted of the sale of portraits of North American tourists posing in important places that supported the indicational game of this border experience, regularly associated, from the body of the foreigner, with his daring to get close to “the savage” and “the illegal” Tijuana. Photographically, the representation of this experience was constructed with ornaments associated with the aesthetic of the participants of the Mexican revolutionary movement like straps, rockets, sombreros and sarapes, with pennants that said Border USA-Mexico. And among other things, the one we are interested in, associated with the placement of those costumed bodies in front of the monuments that were established all along the border after the Treaty of Guadalupe Hidalgo (A3). Fiorio found these types of photographs during the first few weeks she worked in the city. While investigating their origin and characteristics, she discovered, with the help of local historians, that **the monuments/mojoneras, used as a backdrop in the making of these portraits/souvenirs/curios, were not the original monuments that delineated the border** as she had assumed. **They had rather been made by the photographers themselves.** The occurrence of Fiorio facing the photographic document, which was presented to her first as history and therefore “legitimate”, suddenly forced a reflection about imitation, manufacture and parody. In this way, *La Border Curios* questions and works from the unveiling of the fiction deposited in these two mechanisms of power—the monument as legitimate marker of the border and the image as legitimate representation of the border experience—in order to say that the image lies and that the symbols representing a geopolitical boundary can accommodate more than one fiction.

ge nordamerikanischer Touristen Genüge zu leisten, die von einem Besuch des sogenannten Old Mexico angezogen wurden. Das Angebot setzte sich hauptsächlich aus Casinos, Bars, Hotels, Restaurants, Freizeitzentren, Rennbahnen, Theater und Touren zusammen. Souvenirs, lokal hergestelltes oder aus anderen Landesecken zusammengetragenes Kunsthandwerk, konnten die Touristen in gewerblichen Betrieben, umgangssprachlich bekannt als Kuriositätenläden oder Curios – eine mögliche Grenzversion der im 16. Jahrhundert populären Kuriositätenkabinette – erwerben. In diesem Handel fetischisierter Objekte siedelten sich auch Straßenfotografen an, deren Tätigkeit darin bestand, Porträts von amerikanischen Touristen zu verkaufen. Das Posieren vor bedeutenden Plätzen wurde zum indexikalischen Spiel ihrer Grenzerfahrung. In der Regel verband sich diese Erfahrung vom Körper des Fremden mit seinem Vermögen sich dem “wilden” und “illegalen” Tijuana zu nähern. Fotografisch wurde die Darstellung dieser Erfahrung mit Ornamenten konstruiert, die der Ästhetik der mexikanischen Revolution entlehnt waren: Munitionsgürtel, Gewehre, Sombreros und Sarapes, versehen mit Wimpeln, auf denen „Border USA-Mexico“ geschrieben stand. In anderen Fällen und hier besonders von Interesse, wurde die Darstellung mit der Platzierung dieser verkleideten Körper vor Monumente konstruiert, die nach dem Vertrag von Guadalupe Hidalgo entlang der Grenze errichtet worden waren (A3). Diese Art von Fotografien entdeckte Fiorio in den ersten Wochen ihres Arbeitsaufenthaltes in der Stadt. Bei der Erforschung ihrer Herkunft und mit Hilfe von lokalen Historikern fand sie heraus, dass **die Monumente/Mojoneras, die zur Anfertigung jener Porträts/Souvenirs/Curios als Requisite im Hintergrund verwendet wurden, nicht die originalen Monumente waren, welche die Grenze markierten.** Entgegen ihrer ursprünglichen Annahme, **wurden sie von den Fotografen selbst hergestellt.** Das Ereignis, das sich Fiorio in dem Fotodokument zunächst als ein historisches und deshalb “legitimes” Ereignis darlegte, offenbarte plötzlich seine Risse als etwas Nachahmbares, Künstliches, Karikatureskes. Derart hinterfragte und arbeitete *La Border Curios* an der Enthüllung jener Fiktionen, welche hinter diesen beiden Machtmechanismen – das Monument als legitimes Grenzzeichen und das Bild als legitime Repräsentation der Grenzerfahrung – liegen. Damit wurde auch



**The monument/piñata/mojonera made during *La Border Curios* by the members of the shelter<sup>1</sup> reveals the power of unveiling fiction as it presents it as a sign of geopolitical power: yet, the difference is that it can be replicated, parodied, moved and, above all, destroyed.** The unveiling of this artifice implicates stealing magicians' tricks, breaking display cabinets or turning on the lights of the dark rooms where one plays in the shadows. The gesture of unveiling fiction is thus also constructed by the glimpse of chaos and discomfort channelled through the sharing of feelings that can disturb us or simply promote new meanings and poten-

<sup>1</sup> The inhabitants of the shelter who built the piñata/mojonera are people whose living conditions in the city are marked by a series of accentuated conditions of precarioussness. These are formed after episodes of deportation, where they lose their networks of support that often stay in the United States and with whom it is very difficult to remain in contact. Reasons for this are: the economic or physical impossibility of crossing the border with or without documents, police persecution in the city which acts to criminalize them for not carrying documents that identify them officially, lack of access to employment opportunities and medical attention, exposure to highly vulnerable scenarios because of organized crime, where in addition a drug market inundates the areas where the majority of the shelters have been established in the last thirty years.

ausgedrückt, dass Bilder lügen und die Symbole, geopolitischer Abgrenzung mehr als nur eine Fiktion verbergen. **Das für *La Border Curios* von den Bewohnern eines Heimes für Deportierte<sup>1</sup> hergestellte Monument/Piñata/Mojonera eröffnet sein Potenzial zur Enthüllung von Fiktionen in seiner Präsentation als Zeichen geopolitischer Macht, das sich jedoch durch die Eigenschaften auszeichnet, reproduzierbar, parodierbar, mobil und vor allem zerstörbar zu sein.** Sobald die Künstlichkeit einmal enthüllt ist, werden Zauberer ihrer Tricks beraubt, Vitrinen zerbrochen, Licht durchflutet die Dunkelkam-

<sup>1</sup> Die Bewohner des Heimes, die sich dem Bau der Piñata/Mojonera annahmen, sind Menschen, deren Lebensbedingungen in der Stadt durch eine Reihe höchst prekärer Bedingungen gekennzeichnet sind. Als Deportierte verlieren sie ihre sozialen Netzwerke, die sich oft in den Vereinigten Staaten befinden und mit denen es äußerst schwierig ist, in Kontakt zu bleiben. Gründe hierfür sind das wirtschaftliche oder physische Hindernis, die Grenze mit oder ohne Dokumente zu überqueren, die Verfolgung durch die Polizei, die nicht davon ablässt, sie wegen dem Fehlen offizieller Ausweisdokumente zu kriminalisieren, die beschränkten Arbeitsmöglichkeiten und die mangelnde klinische Versorgung, das ungeschützte Ausgeliefertsein gegenüber Szenen des organisierten Verbrechens, wobei der Drogenhandel auch die Gebiete überschwemmt in welchen die meisten Auffangheime in den letzten dreißig Jahren errichtet wurden.



tial for a collective imaginary. Silvio Lang would perhaps say in this respect that, to fictionalize passes for establishing a singular rule of how to perceive the facts, representation functions as the homogenization and the totalization of that fictionalization. When we speak about fictionalization while keeping the Mexico-U.S. border in mind, we can only be thinking about the construction of discourses that have legitimized the need for this border to favor shielding from the terrors and threats that are found on the other side of the security barrier. We can only be talking about a consensus on the necessity of protection for all people, about the contradictions of a colonial epistemology that mobilizes a wide series of mechanisms for the definition of an otherness with an essence that must be feared, hated, and kept out.

**This plausible, official fiction that becomes truth is unfolded in the form of a wall,** put away, reinforced, or exhibited as a flag of success; sometimes it can even stimulate, for instance, electoral campaign funding and support. The fake *mojonera*, then, exposes this fiction/mechanism because it implicates work with these subjects that the United States constructs as threats and who are no longer capitalizable for its necropolitical system. *La Border Curios* responds by involving itself creatively and lovingly with them; it situates a fiction where the *mojonera* passes in the street playfully to portray, through the city's red-light district, these other bodies assumed Tijuana-ness, displacing symbolically the privileged white bodies that not a century ago occupied a space of photographic representation. Exposing it, as it is literally destroyed by these other bodies with enjoyment and eroticism, with the force of

hammers and bats, with the force of legs kicking in celebration. This performative gesture that closed *La Border Curios* has made me think of the Winter of 1895, when the *mojonera* number 255 was destroyed by a torrential river caused by an overwhelming raining season in the city. It has made me think of artistic codes that are sometimes presented as forces of destruction before these empty fictions that never beat but sometimes break. And of the power of imagining another possibility through the gesture of unveiling and destruction.

mern und beendet das Schattenspiel. Die Geste der Enthüllung von Fiktionen entsteht mit auf Chaos und Unbehagen gerichteten Blicken, mit der Freilegung von Sinngehalten, die uns helfen neue Bedeutungen in der kollektiven Vorstellung zu konstruieren. Silvio Lang würde hierzu sagen, dass Fiktionalisieren eine einzigartige Ordnungsfunktion auf die Wahrnehmung von Fakten ausübt und folglich die Darstellung als eine Homogenisierung und Totalisierung dieser Fiktionalisierung wirkt. Von welcher Fiktionalisierung könnten wir in unseren Reflektion zum Thema der US-mexikanischen Grenze sprechen, wenn nicht von dem Aufbau von Diskursen, die das Erfordernis dieser Grenze legitimiert haben und zwar zum Schutz vor den auf der anderen Seite der Sicherheitsbarriere befindlichen Schrecken und Gefahren. Sie legitimiert sich durch die einvernehmliche Idee, dass ein Schutz notwendig sei, durch den Erfolg einer kolonialen Epistemologie, die verschiedenste Mechanismen einsetzt um eine Alterität zu definieren, deren Wesen es zu verachten, zu fürchten, zu hassen, in Schach zu halten gilt.

**Eine glaubhafte, offizielle Fiktion wird zur Wahrheit, die dann wiederum zu einer Mauer aufgetürmt wird,** die diese Wahrheit schützt und verstärkt, mit einer Flagge des Erfolges ausstellt und sie sogar als Ressource für den Wahlkampf einsetzt. Die gefälschte *Mojonera* bringt diese als Machtmechanismus wirkende Fiktion in Bedrängnis, wenn sie eben jene Personen auf kreative und einfühlsame Weise miteinbezieht, die von den Vereinigten Staaten als Bedrohungen erachtet werden und aus denen kein Kapital mehr für ihr nekropolitische System gewonnen werden kann. Das Projekt bringt die Fiktion in Bedrängnis, wenn es die *Mojonera* auf spielerische Weise durch die Straßen führt und im Rotlichtviertel der Stadt diese anderen, augenscheinlich aus Tijuana stammenden Körper zu porträtieren. Diese verdrängen nun symbolisch die privilegierten weißen Körper von dem Platz, den diese ein Jahrhundert zuvor in der fotografischen Darstellung eingenommen hatten. Es bringt die Fiktion in Bedrängnis, wenn sie diese anderen Körper nun mit Vergnügen und Erotik, mit der Kraft von Hämmern und Schlagstöcken, mit feierlichen Fußritten buchstäblich zerstören. Diese performative Geste, mit der *La Border Curios* seinen Abschluss fand, ließ mich an den Winter 1895 denken, in dem die *Mojonera* Nummer 255 von einem

hammers and bats, with the force of legs kicking in celebration. This performative gesture that closed *La Border Curios* has made me think of the Winter of 1895, when the *mojonera* number 255 was destroyed by a torrential river caused by an overwhelming raining season in the city. It has made me think of artistic codes that are sometimes presented as forces of destruction before these empty fictions that never beat but sometimes break. And of the power of imagining another possibility through the gesture of unveiling and destruction.

## APPENDIX

**A1.** Conceptually oriented dialog between *La Border Curios* and projects of artists of Tijuana on the topic of the Border:

### Territory, displacements, mojoneras:

- Marcos Ramírez Erre, David Taylor, *DeLIMITations*, 2014

### Practices with emotional implications and transversal work with deported community:

- Ana Andrade, *Ñongos*, 2011-2014

### Analysis of contemporaneous phenomenological experiences and of identity with which the Tijuana people construct their border conditions:

- Omar Pimienta, *Foto de Frontera Diaria*, 2005-2006
- Ingrid Hernández, Pieter Wisse, *Nada que declarar*, 2016
- Alejandro Cossio, *Transcircular*, 2016-2017
- Rebecca Goldshmidt, Josemar González, *BorderClik*, 2017

### A2. Volstead Law/Tijuana

The Volstead Law (1919), also known as the dry law, as the amendment to prohibit the sale, production and export of alcohol in the United States. This scenario meant an important transition that would define the development of Tijuana in economic, historical, cultural and political terms. During the first part of the 20th century, Tijuana was enabled as a tertiary industry which concentrated on the offering of show and entertainment services.

### A3. Treaty of Guadalupe Hidalgo

The Treaty of Guadalupe Hidalgo (1848) established, among other matters, the agreements for the geographic boundary between Mexico and the United States throughout the 3200 km of territory of the border of the two countries, from The Gulf of Mexico to the Pacific. These agreements were the result of the Mexico-United States War (1846-1848). The geographic delineation was coordinated by the Mexico-United State International Boundary Commission, which placed around 257 monuments – also known as *mojoneras* – along the border, both in Mexico and the United States. It began in 1849 and again later in 1891.

reißenden Fluss zerstört wurde, der durch eine starke Wasserströmung während der Regenzeit in der Stadt ausgelöst worden war. Sie hat mich über die Zugänge der Kunst nachdenken lassen, die manchmal als Kräfte der Veränderung vor jenen leeren Fiktionen erscheinen, die niemals pochen, aber manchmal knarren. Über das Potenzial, dass durch die Geste der Enthüllung und der Zerstörung eine andere Möglichkeit vorstellbar wird.

## ANHANG

**A1.** Konzeptueller Dialog zwischen *La Border Curios* und Projekten von Künstlern aus Tijuana, die sich mit dem Thema der Grenze auseinandergesetzt haben:

### Gebiet, Umsiedlung, Mojoneras:

- Marcos Ramírez Erre, David Taylor, *DeLIMITations*, 2014

### Praktiken mit affektivem Einbezug und transversaler Arbeit mit der Gemeinschaft von Deportierten:

- Ana Andrade, *Ñongos*, 2011-2014

### Untersuchungen zeitgenössischer phänomenologischer und identitärer Erfahrungen, mit denen die Menschen aus Tijuana ihre Grenzbedingungen konstruieren:

- Omar Pimienta, *Foto de Frontera Diaria*, 2005-2006
- Ingrid Hernández, Pieter Wisse, *Nada que declarar*, 2016
- Alejandro Cossio, *Transcircular*, 2016-2017
- Rebecca Goldshmidt, Josemar González, *BorderClik*, 2017

### A2. Volstead Act/Tijuana

Der Volstead Act (1919), auch als „trockenes Gesetz“ bekannt, war ein Gesetzeserlass, der den Verkauf, die Herstellung und den Export von Alkohol in den Vereinigten Staaten untersagte. Dieser Erlass bedeutete einen wichtigen Umbruch in der Entwicklung von Tijuana in wirtschaftlicher, historischer, kultureller und politischer Hinsicht. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde Tijuana als ein Dienstleistungssektor qualifiziert, dessen Angebot sich auf Unterhaltungsdienstleistungen konzentrierte.

### A3. Vertrag von Guadalupe Hidalgo

Die Vertrag von Guadalupe Hidalgo (1848) legte unter anderem das Abkommen über die geographische Abgrenzung zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten mit einem Grenzstreifen von 3200 km zwischen El Paso bis zum Pazifik fest. Dieses Abkommen leitet das Ende des Mexikanisch-Amerikanischen Krieges (1846-1848) ein. Die geographische Abgrenzung wurde von der Kommission für internationale Grenzen zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten koordiniert. Deren Arbeit etwa 257 Monumente – auch bekannt als *Mojoneras* – auf der Seite von Mexiko und der Vereinigten Staaten zu errichten, begann 1849 und wurde anschließend 1891 wieder aufgenommen.



*This publication is part of the project  
La Border Curios which started with the  
artist residency of Laura Fiorio in  
Tijuana in autumn 2017.*

*Diese Publikation ist Teil des Projekts  
La Border Curios, das mit der  
künstlerischen Residenz von Laura Fiorio in  
Tijuana im Herbst 2017 begann.*

Editor/Herausgeber:  
European Center for Constitutional and Human Rights  
e.V. (ECCHR)  
Generalsekretär Wolfgang Kaleck (V.i.s.d.P.)  
Zossener Str. 55-58, Aufgang D  
D – 10961 Berlin

Project Coordination/Projektkoordination:  
**Itzel Dressler, Sarah Poppel** (Goethe-Institut Mexiko)

Editorial Coordination/Redaktionelle Koordination:  
**Rieke Ernst, Arite Keller** (ECCHR)

Abdruck mit freundlicher Genehmigung durch das  
Goethe-Institut Mexiko./Reprinted with the kind per-  
mission of the Goethe-Institut Mexiko.

Illustrations/Illustrationen: **Marco A. Rodríguez**

Publication Design/Publikationsdesign:  
**Deborha Dal Değan**

Concept/Konzept: **Laura Fiorio**

Printing/Druck: **Cortella Poligráfica Verona**

Participants/Teilnehmer: **Arnulfo Guerrero,  
Miguel Ángel de Ita Alcantara, Monica Perez,  
Samahil Borbón Ojeda, Jofras, Carolina García,  
Viviana Gómez, Alix Ceron, Diana Ríos,  
Nereida Fonseca, Victor M. García, Luis Manrero,  
Frida Rojo, Liliana Hueso, Maritza Daemon,  
Christian Zúñiga, Angelica Escoto, Iliana Carapia,  
Abraham Cabrera, Jill Holslin, Karla Castro,  
Leslie García Duran, María Jose Crespo, Nuria Pujol.**

© **Laura Fiorio, 2018**

**Thanks to/Dank an:**

Deportados Unidos de Mexico (Daniel Ruiz),  
IMAC - Archivo Historico de Tijuana ,  
Comida no Bombas - Enclave Caracol,  
CECUT - Centro Cultural Tijuana, Madres y Familias  
Deportadas en Acción, Unified U.S.Deported Veterans,  
FiFT - Festival Internacional de Fotografía Tijuana,  
Facultad de Artes UABC Tijuana, Escuela Libre de  
Arquitectura, Miguel Ángel Ita de Alcantara,  
Victor Clark Alfaro, Ángela Serrano, Carmen Romo,  
Jim Platel, Gabriela Guinea, Norio Takasugi,  
Tobias Morawski, Lorenzo Sabbatani, Livia Fiorio,  
Luciano Fiorio, Luisanita Paronetto.

Texts/Texte: **Wolfgang Kaleck, Vera Wriedt,  
Sarah Poppel, Alfredo González Reynoso,  
Mariel Miranda**

Translations/Übersetzungen: **Alessandro Grassi,  
Itzel Dessler, Luer Traductores**