

**MIRADAS 07 (2023)**

**Special Issue:** Decolonial Theory, Transculturation, and Latin American Positions  
– Entangling Art Histories

**eISSN:** 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

**Edited by:** Miriam Oesterreich; Franziska Koch;  
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg University

**Hosted by:** University Library Heidelberg

**Sor Juanas collective - Intervention on Jorge Marin's *Alas de Mexico (Wings of Mexico)***

**DOI:** [doi.org/10.11588/mira.2023.1.96505](https://doi.org/10.11588/mira.2023.1.96505)

**Licence:** CC BY NC ND

**Author:** Sara Ibáñez O'Donnell, M.A. Transcultural Studies, University of Heidelberg

**Mail:** [sara.ibanez\\_odonnell@hcts.uni-heidelberg.de](mailto:sara.ibanez_odonnell@hcts.uni-heidelberg.de)

**Citation:**

Ibáñez O'Donnell, Sara. "Sor Juanas collective - Intervention on Jorge Marin's *Alas de Mexico (Wings of Mexico)*." Special issue *Decolonial Theory, Transculturation, and Latin American Positions – Entangling Art Histories*, edited by Miriam Oesterreich and Franziska Koch. *MIRADAS – Journal for the Arts and Culture of the Américas and the Iberian Peninsula* 7 (2023): 269-277, [doi.org/10.11588/mira.2023.1.96505](https://doi.org/10.11588/mira.2023.1.96505).



Sor Juanas collective –  
Intervention on Jorge Marin's  
*Alas de Mexico (Wings of Mexico)*

Intervention on the bronze sculpture by Jorge Marín placed outside the Mexican embassy in Berlin. Photo by activist collective Sor Juanas, Berlin, 9/03/2020, Copyright: Sor Juanas

The bronze sculpture depicted on this picture of two angels' wings by the artist Jorge Marín stands outside the Mexican embassy in Berlin, currently with nothing on its pedestal. It is a replica of the sculpture installed in 2010 on Mexico City's main artery, Paseo de la Reforma called *Alas de México* (Mexico's wings). There are also copies of the same sculpture placed in public spaces in Singapore, Madrid, San José (Costa Rica), Tel Aviv, Los Angeles, Quebec, Rio de Janeiro, Shanghai, Guangzhou, Hong Kong and Bangkok. The wings allude directly to the figure of the *ángel de la independencia* (angel of independence), a symbol of revolutionary Mexico and one of the most recognisable national monuments in Mexico City. Originally sculpted at a human scale, the wings are designed to invite passers-by to stand on the pedestal in front of them. It is not however a living person we see in this picture but instead a prop: a grey-painted cardboard cross, protruding from a black bag with the female name Ingrid Escamilla written in white letters.

The picture itself, taken on March 9<sup>th</sup>, 2020 by the Berlin-based collective of Mexican women activists *Sor Juanas*, depicts a protest intervention at Berlin's Mexican embassy, echoing actions taking place for Mexico's national female strike that same day across the country. Ingrid Escamilla was a 25-year-old young Mexican woman murdered by her partner in Mexico City just a month before this action took place. The symbol of the cross with her name on it belongs to a visual lineage of public interventions that started

Intervención en la escultura de bronce de Jorge Marín situada fuera de la embajada de México en Berlín. Foto del colectivo activista Sor Juanas Berlín, 9/03/2020, Copyright: Sor Juanas

La escultura en esta fotografía de dos alas de ángel realizada por el artista Jorge Marín se encuentra fuera de la embajada mexicana en Berlín, sin ningún objeto en su pedestal a día de hoy. Se trata de una réplica de una escultura instalada en 2010 en el Paseo de la Reforma, la arteria principal de la Ciudad de México con el nombre de *Alas de México*. Hay copias de la misma en Singapore, Madrid, San José (Costa Rica), Tel Aviv, Los Ángeles, Quebec, Río de Janeiro, Shanghai, Guangzhou, Hong Kong y Bangkok. Las alas aluden directamente a la figura del ángel de la independencia, un símbolo de la revolución mexicana y uno de los monumentos nacionales más reconocibles en la Ciudad de México. Fueron esculpidas a escala humana con el objetivo de invitar a paseantes a ponerse de pie frente a ellas en el pedestal. Sin embargo, no es una persona la que vemos en esta fotografía sino un objeto escenográfico: un cartón pintado de gris insertado dentro de una bolsa de mano negra con el nombre de Ingrid Escamilla escrito en letras blancas.

La fotografía, tomada el 9 de marzo del 2020 por el colectivo de activistas mexicanas en Berlín *Sor Juanas*, muestra una intervención-protesta en la embajada mexicana en Berlín, haciendo eco de la huelga general de mujeres en México ese mismo día. Ingrid Escamilla es una joven de 25 años que fue asesinada por su pareja en la Ciudad de México un mes antes de que tuviera lugar esta acción. El símbolo de la cruz con su nombre pertenece a un linaje visual de intervenciones públicas que comenzaron a populari-

to become popular after mass-media began to draw attention to dead women's bodies found unidentified and to the disappearance of numerous women in Mexico's border city Ciudad Juárez in the early 1990s. The family and friends of these victims, often accompanied by other activists or members of the community, painted pink crosses on walls, phone boxes and public buildings or planted them in soil with the purpose of making their deaths visible, as well as mourning them. Media coverage of these forms of public grieving and protest ranged from tabloids to broadcast reporting. Some of these deaths were associated with the female workers of the *maquilas*, the *maquiladoras* in Ciudad Juárez, and other places at the US-Mexico border. These textile factories owned by multinational corporations were implemented in the region after NAFTA, a free trade agreement between Mexico, the US, and Canada, was signed in 1994. When they were not *maquiladoras*, they were often women of a similar typology: indigenous and poor. The climate of impunity that surrounded so many of these crimes, together with the ways in which they were covered by the media, led to Ciudad Juárez coming to be known, as it is to this day, as one of the most dangerous places for women. Even the last novel by the celebrated Chilean writer Roberto Bolaño, *2066*, had an entire fictional chapter based on the Juárez crimes during this time. The cross in the picture, placed within a black bag made of a shiny fabric, perhaps leather or plastic, is reminiscent of the cultural production that emerged after that wave of femicides.

Mexican scholar Marcela Lagarde adapted the term *feminicidio* after the Juárez murders as a variation of the word *femicide*, coined by US-based South African scholar Diana E.

zarse en el país después de que los medios empezaran a prestar atención a las muertes y desapariciones de numerosas mujeres en la ciudad mexicana fronteriza de Ciudad Juárez a principios de los años noventa. Familiares, amigas/os de las víctimas a los que a menudo se añadían activistas u otros miembros de la comunidad, pintaban cruces rosas en paredes, cabinas telefónicas y edificios públicos cuando no las clavaban en el suelo para visibilizar así sus muertes, además de como forma de duelo. La cobertura mediática de estas formas de expresión y protesta públicas abarcaba desde tabloides hasta reportajes televisados. Algunas de las muertes se asociaban a las trabajadoras de las *maquilas*, las *maquiladoras* de Ciudad Juárez y otras partes de la frontera entre EE.UU. y México. Estas fábricas textiles son propiedad de corporativas multinacionales y se introdujeron después de firmarse el TLCAN, un tratado de libre comercio entre México, los EE.UU. y Canadá, en 1994. Las muertes que no eran de maquiladoras a menudo eran de una tipología similar de mujer: indígena y pobre. El clima de impunidad entorno a estos crímenes y el tipo de cobertura mediática que generaban hicieron que, hasta a día de hoy, Ciudad Juárez se considere como uno de los lugares más peligrosos para las mujeres. Incluso la última novela del celebrado escritor chileno Roberto Bolaño, *2666* (2004), contiene un capítulo entero basado en los asesinatos de Juárez durante este tiempo. Por lo tanto, la cruz en la fotografía situada en una bolsa negra de material brillante negro, quizás de piel o de plástico, pertenece al imaginario de una memoria de la producción cultural que emergió a partir de esa ola de feminicidios.

La académica mexicana Marcela Lagarde adaptó la palabra *feminicidio* después de

Russell, who in the seventies defined it for the first time as the murder of females *because they are female*. Lagarde's variation of the word has only recently transculturated into *feminicide* in English and *Feminizid* in German, which now co-exist alongside *femicide/Femizid* and are often used interchangeably. Even though Russell's conceptualisation already stated that femicide does not mean homicide applied to women, Lagarde's modified translation aimed to avoid precisely that equivalence happening in the application of the word to the Mexican legislative context by shedding a light on the complex nature of oppressive gender-based violence. It is no surprise, then, that the first crosses used to denounce these had a feminised aesthetic too. Bright pink during the first *feminicidio* demarcations in Ciudad Juárez, and purple when they became a signifier for feminist movements seeking justice for them across Chihuahua state and beyond. Whilst crosses in many colours and materials have been used across diverse feminist and non-feminist movements, the colour pink still carries the symbolic meaning of its origins in Ciudad Juárez.

As tax-free production in the *maquilas* at the Mexican border increased, so did the culture of impunity. Paradoxically in the most horrendous cases textile fabrics were the only way of identifying women's bodies. Many scholars, such as Hernandez Sotelo (2007) have argued how the treaty and the precarisation of women in Ciudad Juárez were inextricably linked. This responds to the logics of what writer Sayak Valencia would later refer to as *gore capitalism* (2018) when describing the structural and systemic dynamics of violence across the US-Mexico border. The vulnerability of women's lives, tirelessly denounced through these demarcation of bod-

estos asesinatos en Ciudad Juárez a partir de una variante de la palabra *femicide* de la académica Surafricana-estadounidense Diana E. Russell, quien en los años setenta la definió por primera vez durante una charla como "el asesinato de sujetos femeninos por el hecho de serlo". La variante de la palabra solo ha transculturado de forma reciente al inglés *feminicide* y al alemán *Feminizid*, que ahora co-existen con *femicide/Femizid*, usadas a menudo de forma intercambiable. Aunque la conceptualización de Russell ya indicaba que la definición de *femicide* (femicidio) no significa homicidio de mujeres, la traducción modificada de Lagarde intentaba evitar que ocurriera precisamente esa equivalencia en la aplicación de la palabra al contexto legislativo mexicano y dar luz a la complejidad de la opresión de los crímenes de género. No debe sorprendernos, pues, que las primeras cruces que se pintaban en Ciudad Juárez adquirieran una estética feminizada también. De color de rosa brillante durante las primeras demarcaciones de los feminicidios en Ciudad Juárez, y de color violeta cuando se convirtieron en un signifiante de los movimientos feministas que buscaban justicia por ellas en el estado de Chihuahua y más allá. A pesar de que se han usado cruces de muchos colores y materiales en prácticas activistas, feministas o no, el color rosa sigue llevando este significado simbólico de su uso de origen en Ciudad Juárez.

A medida que incrementaba la producción en las maquilas en la frontera mexicana también lo hacía la cultura de impunidad. Paradójicamente el material textil, en peor de los casos, era la única forma de identificar los cuerpos de las mujeres. Muchos académicos/as, entre ellos Hernández Sotelo (2007) han escrito sobre los evidentes vínculos en-

ies and claims for justice, as well as serious journalistic investigations such as Lourdes Portillo's film *Señorita Extraviada*, unfolded a huge range of artistic and activist responses, often life risking. Artistic projects such as *Bordando Feminicidios*, which emerged in Mexico City in 2012, have worked with textile embroidering turning fabrics similar to those found when identifying the bodies of victims into feminist textile art works in the public space. Of particular importance is the work of Susana Chávez, murdered in Ciudad Juárez in 2011 and whose poem *Ni Una Más*, derived from *ni una muerta más* (not one more death), gave name to the eponymous, now global, feminist movement of Argentinian, origin *Ni Una Menos* (not one less). The even more recent death of the 26-year-old young artist and activist Isabel Cabanillas (also from Ciudad Juárez) who was shot in January 2020 adds to the all too familiar association of *feminicidios* with this border city. However, whilst visual representations of femicide in relation to Mexico have become global information flows on and offline, the reasons for their impunity and the nature of the multinational corporation interests in Ciudad Juárez and Mexico more broadly have been far less widespread.

*Sor Juanas* capturing photographically this intervention, then, speaks to a genealogy of activism against femicide that goes beyond Mexico's borders. Enacted from the Mexican diaspora in Berlin, the public intervention appeals to both the Mexican state and to its condition as one of the world's global North/South borders. The positioning of the activists in this sense is key, as is the fact that the resignification of the symbols at play in the intervention takes place in the German geopolitical context. Specifically, the symbol of death is an ancestral one in Mexico's

tre el tratado y la precarización femenina en Ciudad Juárez. Estos responden a lógicas que la escritora Sayak Valencia más tarde denomina *capitalismo gore* (2018) cuando describe las dinámicas de violencia estructural y sistémicas en la frontera de los EE.UU. y México. La vulnerabilidad de la vida de las mujeres, denunciada incesablemente a través de la demarcación de sus cuerpos, clamores de justicia y de periodismo de investigación serio, como la película de Lourdes Portillo *Señorita Extraviada* (2001), ha desplegado un abanico enorme de prácticas activistas a menudo poniendo en riesgo la vida de las y los implicados. Proyectos artísticos como *Bordando Feminicidios*, que comenzó en la Ciudad de México en el 2012, han trabajado bordando nombres de víctimas en materiales y convirtiendo telas similares a las encontradas junto con los cuerpos de las víctimas en obras de arte textiles en el espacio público. El trabajo de la activista Susana Chávez, que fue asesinada en la Ciudad Juárez en 2011, es de particular importancia y su poema *Ni Una Más*, que deriva de *ni una muerta más* dio nombre al movimiento mexicano. El movimiento global feminista de origen argentino *Ni Una Menos* hace referencia, por tanto, a esta historia de activismo contra el feminicidio. La muerte más reciente de la artista Isabel Cabanillas, también de Ciudad Juárez, de 26 años de edad asesinada a golpe de pistola en enero del 2020 añade a esta asociación demasiado familiar de feminicidios con la ciudad fronteriza. Sin embargo, a pesar de que las representaciones visuales de feminicidios asociados con México pertenecen a un torrente global de información digital y no-digital, las razones de su impunidad y la naturaleza multinacional de los intereses corporativos en Ciudad Juárez y México en general ha sido mucho menos diseminadas.

cultural heritage. Female figures such as the dapper skull *calavera catrina*, the popular figure of the day of the dead festivities, and the pre-Hispanic weeping figure of the *llorona* are present in celebrations and in forms of public mourning. Just the day before this protest at the Mexican embassy took place, the collective *Sor Juanas* had been walking at one of Berlin's marches on the 8th of March, some of them protesting with their hair styles and faces painted to resemble *calavera catrina*, behind a placard which stated: 'Every day is the day of the dead in Mexico'. The re-signification of death symbols during the march and at the embassy is linked to what scholar María Teresa Garzón (2019) calls "counter-genealogies of silence". Garzón proposes to turn our gaze towards a feminist counter-history as that which "doesn't seek the origins but the emergence of past ways of experiencing the world – ways of being – which remain present in our now and which effects are the production of subjects and their operating in coordinates of power relations". She states that, even if these attempts to "fill in the gaps" at times may result in archival failures, creating counter-histories encourages us to seek in such counter-archives that which is counter-genealogical (2019, 258). The 8th March of 2021 the Palacio Nacional of Mexico City's Zocalo woke up to hundreds of *feminicidio* victims' names painted on its surrounding fence, which had been built to prevent vandalism. This was a hacking of one of Mexico's largest national colonial palaces amalgamating many names such as the one pictured here. Another example of a larger-scale collective-counter-genealogical public intervention.

What this photography does not depict is the performativity of the action itself that took

La fotografía tomada por Sor Juanas de esta intervención, pues, nos habla de una genealogía de activismo contra el feminicidio que va más allá de las fronteras de México. Desde la diáspora mexicana en Berlín, está apelando tanto al estado mexicano como la frontera que representa entre el Norte y el Sur Global. El lugar de enunciación de las activistas es clave en este sentido, así como lo es el hecho de que los símbolos mexicanos se estén resignificando en el contexto geopolítico alemán. En particular la simbología con respecto a la muerte es ancestral en el legado cultural mexicano. Figuras femeninas como la *Calavera Catrina*, el personaje popular del día de muertos y la figura pre-hispánica de *La Llorona* están presentes en celebraciones y formas de duelo público. Tan solo el día anterior a esta protesta en la embajada, el colectivo Sor Juanas había estado caminando en una de las marchas en Berlín para el 8 de Marzo, algunas con flores en la cabeza y maquilladas como calavera catrina, detrás de un cartel que decía: "En México todos los días es el día de las muertas". Estas re-significaciones de los símbolos de la muerte en ambas intervenciones, tanto en la marcha como en la embajada se pueden vincular con lo que María Teresa Garzón (2019) llama contra-genealogías del silencio. Garzón nos propone mirar hacia una contra-historia feminista "que no busca los orígenes sino la emergencia de formas pasadas de experimentar el mundo (formas de ser) que permanecen presentes en nuestro ahora y cuyos efectos son la producción de sujetos y sus formas de operar en las relaciones de poder" (2019, 258). Menciona que, aunque estos intentos de llenar huecos a veces resulten en archivos fallidos, crear contra-historias nos permite buscar en estos contra-archivos aquello que es contra-genealógico. El 8 de Marzo del 2021 en

place at Berlin's Embassy of Mexico, which responds, as well as the aforementioned politics of representation, to politics of space and place. The built environment of the embassy, its walls, the day of the week (a Monday) and the gaze of passers-by are some of the elements of the staging of the intervention. Its spatial, visual, textual and bodily performativity depends on the relationality with its surroundings; a relationality that, in turn, requires a deep reciprocity between the action and the human agency interpreting it to produce a more complex meaning. This reciprocity is essential to understand the role a feminist counter-gaze plays in disentangling the interdependencies between the impunity surrounding violence in the state of Mexico and broader border politics. The viewer requires too a counter-genealogical gaze of its own. This necessarily implies asking what it means to witness this intervention in its locality and a deep engagement with the activist's critical knowledge in the reclaiming of the memory of Ingrid Escamilla's name.

*Sara Ibáñez O'Donnell*

el Palacio Nacional de México en el zócalo de la capital cientos de nombres de víctimas de feminicidio aparecieron pintadas en la valla que se erigió para evitar disturbios. Se trataba de un jaqueo de uno de los palacios coloniales nacionales más grandes que aglutinaba nombres como el que encontramos aquí en esta intervención. Otro ejemplo de otra intervención pública contra-genealógica a gran escala.

Lo que esta fotografía no recoge es la performatividad de la acción que dio lugar en la embajada de México en Berlín, que responde a una política de lugar y de espacio además de a las mencionadas políticas de representación. El entorno urbano de la propia embajada, sus paredes, el día de la semana en que ocurrió (un lunes) y la mirada de aquellos que pasaban por ahí son algunos de los elementos de la puesta en escena de la intervención. Su espacialidad, visualidad, textualidad y performatividad encarnada depende de la relacionalidad con su entorno. Una relacionalidad que, a su vez, requiere una profunda reciprocidad entre la intervención y la agencia humana que la interpreta para producir un significado más complejo. Esta reciprocidad es esencial para comprender el papel de una contra-mirada feminista capaz de desatar el nudo de interdependencias entre la impunidad que se vive en México y las políticas de frontera mundiales. Pero el o la que observa requiere también de una mirada contra-genealógica propia. Esto necesariamente implica preguntarse qué significa ser testigo de esta intervención en su localidad específica y una implicación profunda con el conocimiento crítico de estas activistas al reclamar la memoria del nombre de Ingrid Escamilla.

*Traducción: Sara Ibáñez O'Donnell*



## Bibliography/Bibliografía:

- Garzón Martínez, María Teresa. "Contragenealogías del silencio. Una propuesta desde los estudios culturales feministas." *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 14, no. 26, (July-December 2019): 258-268.
- Heiskanen B. "Ni Una Más, Not One More: Activist-Artistic Response to the Juárez Femicides." *JOMECE Journal* 3 (2013), DOI: <http://doi.org/10.18573/j.2013.10241>
- Hernández Sotelo, Anel. "Feminicidios en Ciudad Juárez: libre comercio, narcotráfico y sexismo." *Afuera. Estudios de crítica cultural* II, no. 3 (2007). Accessed 2 November 2022: <http://www.revistaafuera.com/NumAnteriores/index.p>
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. "Preface: Feminist Keys for Understanding Femicide: Theoretical, Political, and Legal Construction." In *Terrorizing Women: Femicide in the Americas*. Edited by Rosa-Linda Fregoso and Cynthia Bejarano, vi-xxvi. Durham NC: Duke University Press, 2007.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. "Del Femicidio al Feminicidio." *Desde El Jardín de Freud: Revista de Psicoanálisis* 6 (January 2006): 216-225.
- Lugones, Maria. "The Coloniality of Gender." In *The Palgrave Handbook of Gender and Development: Critical Engagements in Feminist Theory and Practice*, edited by Wendy Harcourt, 13–33. Basingstoke, Hampshire, New York, NY: Palgrave MacMillan, 2016.
- Mohanty, Chandra. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses." *boundary 2*, no. 3: *On Humanism and the University I: The Discourse of Humanism* (Spring – Autumn 1984): 333-358.
- Russell, Diana E. H. *The origin and importance of the term femicide*, December 2011. Accessed 6 April, 2022. [https://www.dianarussell.com/origin\\_of\\_femicide.html](https://www.dianarussell.com/origin_of_femicide.html)
- Schmidt Camacho, Alicia. "Ciudadana X: Gender Violence and the Denationalization of Women's Rights in Ciudad Juárez, Mexico." *CR: The New Centennial Review* 5, no. 1 (2005): 255-92.
- Portillo, Lourdes, director. *Señorita Extraviada*. 2001. 76 min. <https://www.lourdesportillo.com/senorita-extraviada>
- Blanco, Marisa Revilla. "Del ¡Ni una más! al #NiUnaMenos: movimientos de mujeres y feminismos en América Latina." *Política y Sociedad* 56, no. 1 (2019): 47-67.

Segato, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, Prometeo 3010, 2010.

Télez, Michelle. "Community of Struggle: Gender, Violence, and Resistance on the U.S./Mexico Border." *Gender & Society* 22, no. 5 (2008): 545–567.

Valencia, Sayak. *Gore Capitalism*. South Pasadena: Semiotext(e)/MIT Press, 2018.