



Front and above: Sculptures from *The Last Judgment* erected in July in Little Village by Artsumex artisans. Front image and above by Tom Van Endye.

**Related Programs**

Reception:  
Friday, September 6  
5–8pm

Screening: *Brimstone & Glory*  
Universidad Popular  
2801 S. Hamlin Ave.  
Saturday, September 14  
10am

Screening: *Brimstone & Glory*  
Thursday, September 19  
6pm

Workshop: *Papier-mâché:  
Lanterns and Piñatas*  
Saturday, September 21  
2–4pm

Conversation: *Subverting  
Technologies of Repression*  
Adela Goldbard and  
Emmanuel Ortega  
Saturday, October 5  
4pm

Pyrotechnic Performance:  
*The Last Judgment*  
La Villita Park  
2800 S. Sacramento Blvd.  
Saturday, November 2  
6:30pm

All events free and at Gallery 400 unless otherwise stated.

**GALLERY 400**

University of Illinois at Chicago  
400 South Peoria Street  
Chicago, IL 60607  
312-996-6114  
gallery400.uic.edu  
Tues.–Fri. 10–6, Sat. 12–6



Major support for *The Last Judgment* is provided by The Joyce Foundation as a 2019 Joyce Award and by Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Mexico). Additional support is provided by the Andy Warhol Foundation for the Visual Arts; Illinois Humanities; the School of Art & Art History, the College of Architecture, Design, and the Arts, University of Illinois at Chicago; and the Illinois Arts Council, a state agency.

Collaborating teaching artists: William Estrada, Silvia Gonzalez, Teresa Magana, Juan-Carlos Perez, Sue Voss, Edith Mendez and Elizabeth Cardona.

Partner organizations: Telpochcalli Community Education Project, Hammond Elementary School, John Spry Community, Universidad Popular, Corazon de Valor y Fortaleza, and Yollocalli Arts Reach.

**TheJoyceFoundation**



***The Last Judgment*  
by Adela Goldbard**

**August 27–October 19, 2019**

**GALLERY 400**



## ***The Last Judgment: Ritual Destruction as Aesthetic Disobedience*** **Adela Goldbard in conversation with Lorelei Stewart**

---

**When you use fireworks and pyrotechnics, you are referencing deep histories in a specifically Mexican context. How do those histories connect to the contemporary events that you cite and the larger functions of your work?**

Effigy-burning traditions and the use of fireworks in Latin America can be traced back to colonial times. The Falles in Valencia, Spain, in which satirical puppet monuments, or *ninots*, are burnt, originated in the 16th century, and their influence in the Burning of Judas traditions in Latin America is unquestionable. Judases were originally named after Judas Iscariot, the archetypal Catholic traitor, and portrayed as devils with horns and a tail. Over time the Burning of Judas ritual, like the Falles, transformed into political commentary, characterized by the public and cathartic destruction of “evil” politicians and other public figures. The effigy-burning traditions in Mexico and Latin America developed their own unique aesthetic, very different from the current European aesthetic of the Falles, and, of course, address very specific issues and concerns according to the time and place where they are built and destroyed. My work is born from these traditions, because they are a means to digest the complex and violent socio-political landscape of Mexico through poignant satirical commentary. The explosive vignettes I staged for the camera in Tultepec from 2013 to 2015 sought to exhume significant events buried by power structures. But the celebratory aspect of effigy-burning traditions, specifically in Tultepec—the capital of pyrotechnics in Mexico where I

had been working for a couple of years—made me believe that new rituals and celebrations could be created to generate new tools for the preservation of dissident social memory and to empower marginalized communities.

---

*Wild tongues can't be tamed,  
they can only be cut out.*  
Gloria Anzaldúa

---

**Those traditions and their histories have a very different purpose than the typical, large municipal or national use of fireworks, don't they?**

While the current state-sanctioned propagandistic use of pyrotechnics (e.g. 4th of July celebration, Mexico's Independence Day celebration, etc.) operates under a populist rationale by relying on the sublime effect of fireworks to build patriotic events that emphasize power and strengthen the state apparatus, the ritual use of pyrotechnics (e.g. Burning of Judas and *Toritos*)—because it is anchored in popular culture, in cultural traditions from the margins, from the subaltern—creates self-determined, self-organized, and community-funded celebrations. In Latin America these rituals not only create a celebratory resistance to the coloniality of power, they also preserve an indigenous conception of a cyclical system of time and space. Carnivalization<sup>1</sup> subverts the dominant discourse, which loses its privilege. Celebration becomes a political act, an act of resistance, that triggers a decolonial aesthesis<sup>2</sup> through an immersive, cathartic, excessive, and destructive collective experience. In the case of the Burning of Judas, this political aspect of celebration is made more explicit with direct political commentary.

<sup>1</sup> See the work of Mikhail Bakhtin.

<sup>2</sup> See the work of Walter D. Mignolo.



**In your work and in these traditions, the structures and effigies are destroyed. You believe that this creates a collective opportunity that is different from conventional commemorations or monuments. Can you explain?**

I'm especially interested in how destruction can become a ritual, a statement, a metaphor, a way of remembering, and a form of resistance. Collectively building, staging, and destroying has, for me, the potential to generate critical thinking and social transformation. Ruins and monuments are usually preserved and reconstructed by state apparatuses as artifacts of social cohesion: exalting a common past to maintain a fragile national unity. An uncritical community accepts the imposition and keeps itself at a distance from the stone and steel structures, so as not to damage them or to be punished for doing so. The past is contemplated, admired, and duplicated in postcards and souvenirs, but not transformed or appropriated... until it is desacralized by popular rage, after reaching an untamable point of despair provoked by the same apparatus that defends the structures. When we become tourists of our own past and conservation becomes an exercise of power, all monuments must fall.

---

*Oh my body, make of me  
always a man who questions!*  
Frantz Fanon

---

**And you connect this to a theater of the oppressed, don't you?**

Theatre, according to Augusto Boal, influenced by Paulo Freire's *Pedagogy of the Oppressed*, can be both a tool for domination or a tool for liberation. Theater created by the oppressor (alongside state-sanctioned celebrations with pyrotechnics, monuments, conservation of archeological sites, etc.) dehumanizes the oppressed, preventing the critical discovery of their condition by, amongst other reasons, creating clear barriers between spectacle and spectator. On the contrary, Boal's theater of the oppressed, like effigy-burning traditions, erases this

barrier: the spectator becomes a spect-actor and theatre an instrument for critical discovery: to show, analyze, and transform the spect-actor's own reality through an embodied, lived experience of theatre. The poetics of the oppressed is the poetics of liberation, to paraphrase Boal.

---

*... theater itself is not revolutionary:  
it is a rehearsal for the revolution.*  
Augusto Boal

---

**Lastly, for you the aesthetic dimension of these threads is critical to your work, isn't it?**

Consistent with the tradition of resistance embedded in ritual pyrotechnic destruction, and pulling from Boal's theatre and Mignolo's decolonial aesthesis, *The Last Judgment* is an act of aesthetic disobedience that juxtaposes a non-Western aesthetic experience—sacrifice, cathartic destruction, excess, *carnivalization*/subversion—with community agency, critical sensing-knowing, and (decolonial) speculation to recover and remember local marginalized histories, to perform an allegorical collective purging of social ills, to correct official narratives, to bridge between dislocated communities, and to envision new futures through collective destruction. I argue that this juxtaposition of situated stories and decolonial aesthesis radicalizes effigy-burning traditions and expands my previous exploration on ritual destruction as a tool to remember, repair, reconcile, reimagine, re-own, and resist.



Images: (Top Right) Adela Goldbard, *Helicopterazo (Helicopter Crash)*, 2013, wood, reeds, newspaper, paint, and fireworks. Performance in a public square in Querétaro City, Mexico.

(Bottom Left) Adela Goldbard, *A World of Laughter, A World of Fears*, documentation from November 18, 2017, pyrotechnic performance at Pomona College, Claremont, CA. Photographs by Media Art Services, Hannah Kirby and Peter Kirby.

(Bottom Right) Adela Goldbard, *Helicopterazo (Helicopter Crash)*, 2013, wood, reeds, newspaper, paint, and fireworks. Performance in a public square in Querétaro City, Mexico.





Escultura de *El Juicio Final* erigida en julio en La Villita por artesanos de Artsumex. Imagen anverso y arriba: Tom Van Endye.

### Actividades paralelas

Inauguración:  
Viernes 6 de septiembre,  
5–8pm

Proyección: *Brimstone & Glory*  
Universidad Popular  
2801 S. Hamlin Ave.  
Sábado 14 de septiembre  
10am

Proyección: *Brimstone & Glory*  
Jueves 19 de septiembre  
6pm

Taller: *Trabajando con papel*  
*maché: linternas y piñatas*  
Sábado 21 de septiembre  
2–4pm

Todos los eventos son gratuitos y se llevarán a cabo en Gallery 400, a menos que se indique lo contrario.

## GALLERY 400

University of Illinois at Chicago  
400 South Peoria Street  
Chicago, IL 60607  
312-996-6114  
gallery400.uic.edu  
Mar.–Vier. 10–6, Sáb. 12–6



El apoyo para *El Juicio Final* proviene de Joyce Foundation como parte de Joyce Award 2019 y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (México). Apoyo adicional proviene de Andy Warhol Foundation for the Visual Arts; The School of Art & Art History, College of Architecture, Design and the Arts, University of Illinois in Chicago; e Illinois Arts Council, una agencia estatal.

Artistas locales colaboradores: William Estrada, Silvia Gonzalez, Teresa Magana, Juan-Carlos Perez, Sue Voss, Edith Mendez and Elizabeth Cardona.

Organizaciones aliadas: Telpochcalli Community Education Project, Hammond Elementary School, John Spry Community, Universidad Popular, Corazón de Valor y Fortaleza, y Yollocalli Arts Reach.

### TheJoyceFoundation



## El Juicio Final de Adela Goldbard

27 de agosto–19 de octubre, 2019

GALLERY 400



## ***El Juicio Final: destrucción ritual como desobediencia estética*** **Adela Goldbard en conversación con Lorelei Stewart**

---

**Cuando utilizas fuegos artificiales y pirotecnia estás haciendo referencia a historias profundas en un contexto específicamente mexicano. ¿Cómo se conectan esas historias con los eventos contemporáneos que citas y con las funciones más amplias de tu trabajo?**

Las tradiciones de quema de efigies y el uso de fuegos artificiales en América Latina pueden rastrearse a la época colonial. Las *Falles* de Valencia, en España, durante las cuales se queman muñecos monumentales satíricos o *ninots*, se originaron en el siglo XVI, y su influencia en las tradiciones de la Quema del Judas en América Latina es incuestionable. Originalmente, los Judas recibieron su nombre de Judas Iscariote, el traidor católico arquetípico, y eran representados como diablos con cuernos y cola. Con el paso del tiempo, el ritual de la Quema del Judas, como las *Falles*, se transformó en comentario político, caracterizado por la destrucción pública y catártica de políticos “malvados” y otras figuras públicas. Las tradiciones de quema de efigies en México y América Latina desarrollaron su propia estética, muy distinta de la estética europea actual de las *Falles* y, por supuesto, abordan preocupaciones y asuntos específicos de acuerdo con el tiempo y lugar en el cual son construidas y destruidas. Mi trabajo nace de estas tradiciones porque son un medio para digerir el panorama sociopolítico de México, complejo y violento, a través del comentario satírico agudo. Las viñetas explosivas que monté para la cámara de 2013 a 2015 en Tultepec buscaban exhumar eventos significativos enterrados por las estructuras de poder. Pero

el aspecto celebratorio de las tradiciones de quema de efigies, especialmente en Tultepec, la capital de la pirotecnia en México, en donde había estado trabajando ya un par de años, me llevó a pensar que se podían crear nuevos rituales y celebraciones para generar nuevas herramientas para la preservación de la memoria social disidente y que empoderaran a comunidades marginalizadas.

---

*A las lenguas salvajes no se las puede domesticar, sólo se las puede cortar.*  
Gloria Anzaldúa

---

**Esas tradiciones y sus historias tienen un propósito muy distinto del uso típico y extendido de los fuegos artificiales, ya sea en el ámbito municipal o nacional, ¿no es así?**

El uso propagandístico actual de la pirotecnia, aprobado por el Estado (por ejemplo, la celebración del 4 de julio, la celebración del día de la Independencia de México, etc.), al confiar en el efecto sublime de los fuegos artificiales para construir eventos patrióticos que enfatizan el poder y refuerzan el aparato estatal, opera bajo una lógica populista; mientras que el uso ritual de la pirotecnia (por ejemplo, la Quema del Judas y los Toritos)—dado que está anclado a la cultura popular, a tradiciones culturales desde los márgenes y lo subalterno—genera celebraciones autónomas, autogestionadas y financiadas por la comunidad. En América Latina, estos rituales no sólo construyen una resistencia festiva a la colonialidad del poder, sino que también preservan la concepción indígena de un sistema cíclico del tiempo y el espacio. La carnavalización<sup>1</sup> subvierte el discurso dominante que, así, pierde su privilegio. La celebración se transforma en un acto político, en un acto de resistencia que detona una aestesis decolonial<sup>2</sup> a través de la experiencia colectiva inmersiva, catártica, excesiva y destructiva. En el

<sup>1</sup> Revisar el trabajo de Mijail Bajtín. <sup>2</sup> Revisar el trabajo de Walter D. Mignolo.



caso de la Quema del Judas, este aspecto político de la celebración se hace más explícito mediante el comentario político directo.

**Tanto en tu trabajo como en estas tradiciones, las estructuras y efigies son destruidas. Tú consideras que esto crea una oportunidad colectiva que difiere de las conmemoraciones y monumentos tradicionales. ¿Puedes ahondar en ello?**

Me interesa particularmente cómo la destrucción puede volverse un ritual, una afirmación, una metáfora, una forma de memoria y una forma de resistencia. La construcción, el montaje y la destrucción colectivas tienen, para mí, el potencial de generar pensamiento crítico y transformación social. Comúnmente, los aparatos estatales preservan y reconstruyen ruinas y monumentos en tanto artefactos de cohesión social, exaltando un pasado común para mantener una frágil unidad nacional. Una comunidad acrítica acepta la imposición y mantiene su distancia de las estructuras de piedra y acero para no dañarlas o no ser castigada por hacerlo. El pasado se contempla, admira y duplica en tarjetas postales y *souvenirs*, pero no es transformado ni apropiado... Hasta que la rabia popular lo desacraliza, después de llegar a un punto indomable de desesperación, provocado por el mismo aparato que defiende las estructuras. Cuando nos convertimos en turistas de nuestro propio pasado y la conservación se vuelve un ejercicio de poder, todos los monumentos deben caer.

---

*¡Oh, cuerpo mío, haz siempre de mí un hombre que interroga!*  
Frantz Fanon

---

**Y tú asocias esto a un teatro del oprimido, ¿cierto?**

El teatro, de acuerdo con Augusto Boal, influenciado por la *Pedagogía del oprimido* de Paulo Freire, puede ser tanto una herramienta de dominación como una herramienta de liberación. El teatro creado por el opresor (junto a las celebraciones con pirotecnia aprobadas por el Estado, los monumentos, la conservación de los sitios arqueológicos, etc.) deshumaniza al oprimido, entre otras razones impidiendo el descubrimiento crítico de su condición

al crear barreras claras entre espectáculo y espectador. Por el contrario, el Teatro del Oprimido de Boal, tal como sucede con las tradiciones de quema de efigies, elimina esta barrera: el espectador se convierte en un espect-actor y el teatro deviene instrumento para el descubrimiento crítico al mostrar, analizar y transformar la propia realidad del espectador a través de una experiencia encarnada y vivida del teatro. La poética del oprimido es la poética de la liberación, parafraseando a Boal.

---

*Puede que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero estas formas teatrales seguramente son un ensayo de la revolución.*  
Augusto Boal

---

**Finalmente, la dimensión estética de estos hilos es crucial para tu trabajo, ¿no es así?**

Conforme a la tradición de resistencia incorporada en la destrucción pirotécnica ritual, y extrayendo ideas del teatro de Boal y de la aestesis decolonial de Mignolo, *El Juicio Final* es un acto de desobediencia estética que yuxtapone una experiencia estética no Occidental—sacrificio, destrucción catártica, exceso, *carnavalización*/subversión—con la agencia comunitaria, con el senti-pensar crítico y la especulación (decolonial) para recuperar y recordar historias locales marginalizadas; para llevar a cabo una purga colectiva y alegórica de males sociales; para corregir las narrativas oficiales; para crear puentes entre comunidades dislocadas e imaginar nuevos futuros mediante la destrucción colectiva. Sostengo que la yuxtaposición de historias situadas y aestesis decolonial radicaliza las tradiciones de quema de efigies y expande mi exploración previa sobre la destrucción ritual en tanto herramienta de memoria, reparación, reconciliación, reimaginación, reapropiación y resistencia.



Imágenes: (Superior derecha) Adela Goldbard, *Helicopterazo*, 2013, madera, carrizo, periódico, pintura y cohetes. Performance en una plaza pública en Querétaro, México. (Inferior izquierda) Adela Goldbard, *A World of Laughter, A World of Fears*, documentación del performance pirotécnico en Pomona College, Claremont, CA, noviembre 18 de 2017. Fotografía por Media Art Services, Hannah Kirby y Peter Kirby. (Inferior derecha) Adela Goldbard, *Helicopterazo*, 2013, madera, carrizo, periódico, pintura y cohetes. Performance en una plaza pública en Querétaro, México.