

Gina Arizpe
Galería Freijo

By DIANA CUÉLLAR LEDESMA
[ENG]

The name "Ciudad Juárez" brings to mind femicides, not luxury bedsheets. The horrific story of the Juárez femicides begins in the late 1990s, with the implementation of the North American Free Trade Agreement (NAFTA) and the accelerated conversion of former agricultural lands into a kingdom of assembly plants known as *maquiladoras*. The bottom link in the value chain was no longer comprised of peasants; cheap labor was now mostly provided by an army of poor and poorly educated young women. Their murdered bodies began to appear in fields where once Egyptian cotton was cultivated.

From early on in her career, first, as a member of the Colectivo marcelaygina and later as a solo artist, Gina Arizpe's quest for a situated, context-responsive art has operated through or remained close to performance as a genre. A good portion of her works connected to the necropolitics crisis in northern Mexico has been traversed by the materiality of cotton and its derivatives. Curator Ramón Mateos explains that the exhibition under review is organized around two artworks that partake in Arizpe's taste for the textile: *Cuestión de tiempo* (A Matter of Time) and *Nombres y coordenadas* (Names and Coordinates).

Cuestión de tiempo (A Matter of Time) originates in a 2018 action performed at Sala de Arte Público Siqueiros, in Mexico City. Two wooden frames were placed on one of the façade's windows; then, for several days, two women spun cotton from a yarn and used it to weave a canvas. As the weaving grew thicker, it hid the women from view, ultimately rendering them invisible. In Madrid, this work is presented as an installation comprised of a spinning wheel and two stretcher frames holding a thin layer of fabric, onto which a video of women spinning cotton and weaving is projected. The fabric was made by three artists who learned from Arizpe as part of an action in the platform Ariel - Feminisms in The Aesthetics, in Copenhagen. The video is a record of that action.

In general terms, this work retains its original aim of pointing out the historical invisibility of female labor. Transferred from a museum space to a gallery, moved to a different geographical location, and transformed into an installation so removed from the initial action, however, it does lose some of its complexity and nuance.

That happens because the body in Arizpe's work is not merely a vehicle for meaning but a constitutive, indivisible component of it. Her greatest challenge, in consequence, is the materialization of each work and its resolution as an art exhibit beyond mere documentation. In meeting that challenge, *Nombres y coordenadas* (Names and Coordinates) is resoundingly successful: based on a materiality at once delicate and implacable, it is able to break through the lethargy and passivity with which art is consumed.

Nombres y coordenadas (Names and Coordinates) consists of thirty-two drawings (one for each Mexican state) forming a mosaic in varying intensities of red and white. Arizpe handwrote the coordinates where the bodies of murdered women have been found in the different states, as well as each victim's full name. In cross-hatching these names and coordinates, the artist emulates the act of weaving and activates a corporeal dimension that infuses her work with depth and meaning.

Commenting on this work, Arizpe often emphasizes that every time she made a mistake or stained the paper, she had to restart from the beginning. In that way, her action harks back to the traditional school punishment of writing lines, a disciplinary practice that transforms repetition into an instrument of subjugation and control. The "good handwriting" mandate is also patriarchal in nature, with calligraphy set up as a "good girl" virtue. Thus, *Nombres y coordenadas* (Names and Coordinates) connects the disciplining of school girls with the ultimate, terrible punishment of femicide.

Nombres y coordenadas (Names and Coordinates) is based on Mexico's National Map of Femicides, a geo-referenced database created by engineer Maria Salguero in order to highlight the magnitude of the tragedy, which remains underreported by government institutions. The feeling that this work gives rise to is one of gazing at a deeply desolate landscape, a map of abjection. Moving in the opposite direction of *Cuestión de tiempo* (A Matter of Time), where the growing thickness of the weaving hid the labor at the base of the global value chain, here the greater color saturation in a given location signals the greater number of victims; it is in the act of writing on top of writing that the names become obscured by deposited layers of frustration and impotence.

With its ambivalent condition as both an act of caring and the epitome of feminized labor, weaving and its abundant symbolism open up ranges of reflection about the necropolitics of the present. In the dialectic of the visible and the hidden, *Desecho y omisión* (Waste and omission) puzzles out and unravels the logic of indolence and the thorough degradation of life under unfettered consumerism, which reduces it to a disposable resource.

Gina Arizpe
Galería Freijo

Por DIANA CUÉLLAR LEDESMA
[ES]

El nombre «Ciudad Juárez» trae a la mente feminicidios, no sábanas de lujo. La horrible historia de los feminicidios de Juárez comienza a finales de la década de 1990, con la puesta en marcha del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) y la acelerada conversión de antiguas tierras agrícolas en un reino de plantas de ensamblaje conocidas como maquiladoras. El eslabón más bajo de la cadena de valor ya no lo formaban los campesinos; ahora la mano de obra barata la proporcionaba sobre todo un ejército de mujeres jóvenes pobres y con escasa formación. Sus cuerpos asesinados empezaron a aparecer en los campos donde antes se cultivaba algodón egipcio.

Desde el principio de su carrera, primero como miembro del Colectivo marcelaygina y después como artista en solitario, la búsqueda de Gina Arizpe de un arte situado y sensible al contexto ha operado a través de la performance como género o se ha mantenido cercana a ella. Buena parte de sus obras vinculadas a la crisis de la necropolítica en el norte de México han estado atravesadas por la materialidad del algodón y sus derivados. El curador Ramón Mateos explica que la exposición que reseñamos se organiza en torno a dos obras que participan del gusto de Arizpe por lo textil: *Cuestión de tiempo* y *Nombres y coordenadas*.

Cuestión de tiempo tiene su origen en una acción realizada en 2018 en la Sala de Arte Público Siqueiros, en Ciudad de México. Se colocaron dos marcos de madera en una de las ventanas de la fachada; después, durante varios días, dos mujeres hilaron algodón de un hilo y lo utilizaron para tejer un lienzo. A medida que el tejido se hacía más espeso, ocultaba a las mujeres de la vista, haciéndolas finalmente invisibles. En Madrid, esta obra se presenta como una instalación compuesta por una rueca y dos bastidores que sostienen una fina capa de tela, sobre la que se proyecta un vídeo de mujeres hilando algodón y tejiendo. El tejido fue realizado por tres artistas que aprendieron de Arizpe como parte de una acción en la plataforma Ariel - Feminisms in The Aesthetics, en Copenhague. El vídeo es un registro de esa acción.

En términos generales, este trabajo mantiene su objetivo original de señalar la invisibilidad histórica del trabajo femenino. Trasladada de un espacio museístico a una galería, cambiada de ubicación geográfica y transformada en una instalación tan alejada de la acción inicial, sin embargo, pierde parte de su complejidad y matices. Esto sucede porque el cuerpo en la obra de Arizpe no es un mero vehículo de significado, sino un componente constitutivo e indivisible del mismo. Su mayor reto, en consecuencia, es la materialización de cada obra y su resolución como exposición de arte más allá de la mera documentación. En ese reto, *Nombres y coordenadas* tiene un éxito rotundo: a partir de una materialidad a la vez delicada e implacable, es capaz de romper el letargo y la pasividad con que se consume el arte.

Nombres y coordenadas consta de treinta y dos dibujos (uno por cada estado mexicano) que forman un mosaico en distintas intensidades de rojo y blanco. Arizpe escribió a mano las coordenadas en las que se han encontrado los cuerpos de las mujeres asesinadas en los distintos estados, así como el nombre completo de cada víctima. Al cruzar estos nombres y coordenadas, la artista emula el acto de tejer y activa una dimensión corpórea que infunde profundidad y significado a su obra.

Al comentar este trabajo, Arizpe destaca a menudo que cada vez que cometía un error o manchaba el papel, tenía que volver a empezar desde el principio. De este modo, su acción se remonta al tradicional castigo escolar de escribir líneas, una práctica disciplinaria que transforma la repetición en un instrumento de sometimiento y control. El mandato de «buena letra» también es de naturaleza patriarcal, ya que la caligrafía se presenta como una virtud de «niña buena». Así, *Nombres y coordenadas* conecta la disciplina de las escolares con el terrible castigo final del feminicidio.

Nombres y coordenadas se basa en el Mapa Nacional de Feminicidios de México, una base de datos georreferenciada creada por la ingeniera María Salguero para visibilizar la magnitud de la tragedia, que sigue sin ser denunciada por las instituciones gubernamentales. La sensación que suscita esta obra es la de contemplar un paisaje profundamente desolador, un mapa de la abyección. En dirección opuesta a *Cuestión de tiempo*, donde el creciente grosor del tejido ocultaba la mano de obra en la base de la cadena de valor global, aquí la mayor saturación de color en un lugar determinado señala el mayor número de víctimas; es en el acto de escribir sobre escribir donde los nombres quedan oscurecidos por capas depositadas de frustración e impotencia.

Con su ambivalente condición tanto de acto de cuidado como de epítome del trabajo feminizado, el tejido y su abundante simbolismo abren abanicos de reflexión sobre la necropolítica del presente. En la dialéctica de lo visible y lo oculto, *Desecho y omisión* descifra y desentraña la lógica de la indolencia y la degradación a fondo de la vida bajo el consumismo desenfrenado, que la reduce a un recurso desechable.