

LA EXPRESIÓN IBEROAMERICANA

Un proyecto dirigido y comisariado por José Jiménez

7. Lo que no se ve

Gina Arizpe

Del 17 de octubre de 2025 al 29 de marzo de 2026

Museo Extremeño e Ibeoramericano de Arte Contemporáneo, MEIAC

Calle Museo, s/n, 06003, Badajoz - España

Índice

7	La expresión iberoamericana, 7 José Jiménez
9	Lo que no se ve José Jiménez, Comisario de la exposición
15	La palabra de la artista: Cuestionar desde el cuerpo Gina Arizpe
17	Catálogo
71	Gina Arizpe. Semblanza
73	Translations

La expresión iberoamericana, 7

José Jiménez

Un paso más de «La expresión iberoamericana», en el que ahora llegamos al séptimo episodio de esta serie de exposiciones abiertas al diálogo y la presentación de artistas de América Latina. En esta ocasión estamos ante «**Lo que no se ve**», de la artista mexicana Gina Arizpe (nacida en Ciudad de México en 1972).

En su trayectoria artística, desde los años noventa del siglo ya pasado hasta la actualidad, Gina Arizpe ha ido desarrollando procedimientos expresivos con una gran diversidad de soportes, con un carácter *multimedia*. Sus obras han ido teniendo un amplio eco, y su recepción en España en los últimos años ha hecho posible un mejor reconocimiento de su valor artístico en nuestro país.

El núcleo central de su trabajo tiene que ver con una cuestión de gran alcance en el mundo de hoy: el papel y la situación de las mujeres en este mundo agitado y convulso, y en el que sobre ellas se ejerce el sometimiento, el ocultamiento, e incluso la violencia extrema que se manifiesta en las cifras crecientes de feminicidios.

«**Lo que no se ve**» es una síntesis de su obra, a través de 12 piezas, datadas entre 2013 y años posteriores, con su actualización en la muestra, que nos permiten apreciar la profundidad y originalidad de su trabajo, así como la diversidad expresiva de soportes que utiliza para ello.

Quiero manifestar públicamente mi agradecimiento al MEIAC por su apoyo a este proyecto, desde sus inicios con Antonio Franco y con el excelente equipo actual del Museo, entre quienes quiero mencionar a la Directora Catalina Pulido y a la Comisaria Técnica Rocío Nicolás Blanco.

Lo que no se ve

José Jiménez

Comisario de la exposición

Nacida en 1972 en Ciudad de México, Gina Arizpe vive y trabaja actualmente entre esa ciudad y Monterrey. Durante más de 13 años: de 1997 a 2010, formó parte del colectivo mexicano *marcelaygina*, fundado por Marcela Quiroga y por ella, que fue disuelto en 2010. Los planteamientos del grupo se centraron en distintos ejes temáticos: la imagen de la feminidad, la migración, la violencia, el contrabando, y los problemas de género en el norte de México.

Todas esas líneas han ido marcando también el itinerario artístico que Gina Arizpe ha ido desarrollando, ya en solitario, desde 2010 hasta ahora. La exposición que llega al MEIAC es una síntesis de su obra, a través de 12 piezas, datadas entre 2013 y años posteriores, con su actualización en la muestra, que nos permiten apreciar la profundidad y originalidad de su trabajo, así como la diversidad expresiva de soportes que utiliza para ello.

Este aspecto nos permite subrayar el intenso carácter *multimedia* del horizonte artístico de Gina Arizpe, que se despliega en performances, vídeos, piezas documentales, y de un modo especial en la utilización de la escritura sobre la escritura, la superposición de letras y palabras como imágenes. Así, en este *mundo-imagen* en el que ahora habitamos, algo a lo que me he referido en profundidad en mi libro *Crítica del mundo imagen* (2019), Gina centra nuestra atención en todas las cosas que no vemos, aunque no dejemos de mirar.

Esta dimensión *multimedia* es decisiva por la profundidad artística que transmite en el horizonte actual de las artes ante la intensa multiplicación de los soportes comunicativos y digitales. El futuro de las artes avanza, de manera cada vez más definida, hacia procedimientos de expresión *multidimensional* o *multimedia*. Pero en ellos, la máquina digital, con su ductilidad y fuerza proyectiva, actúa no ya como “corte” o sustituto, sino como prolongación de la mente y del cuerpo humanos.

En esa nueva frontera técnica y artística de nuestra civilización, las interrogaciones de la palabra y de la forma visual resultan más vivas y necesarias que nunca. Ya que por su radicalidad pueden ser consideradas como un laboratorio de la representación. Como el núcleo primario de plasmación de ese *universo de la imagen* en el que los artistas dan cuerpo a la ficción. Las imágenes artísticas nos reflejan y prolongan. Nos dicen lo que somos, pero también lo que quizá podríamos llegar a ser, si nos atreviéramos y se dieran las condiciones materiales para ello.

En el caso de Gina Arizpe, el núcleo central de su proyección artística multimedia se sitúa, sin duda, en la llamada de atención sobre el ámbito de la mujer en los convulsos tiempos actuales. A través de sus obras nos llegan datos ocultos o silenciados de los diversos tipos de maltrato a las mujeres, así como la amplísima serie de feminicidios, de homicidios de las mujeres por ser mujeres. Y también el papel, tantas veces ignorado o silenciado, de las mujeres en los distintos tipos de trabajo a pesar de la relevancia que ello tiene.

Obviamente, por sus raíces personales, la referencia central de todo lo que Gina Arizpe nos transmite se sitúa en México. Pero en ella yo encuentro muchos ecos de transcendencia, que nos llevan desde México al resto del planeta, lo que nos da todo un espejo en el ámbito de las artes visuales de lo que nos planteaba el gran poeta y escritor, también mexicano, Octavio Paz.

Cuando la escritura emerge, se desarrolla, el destino de los pueblos se hace visible a través de esa pluralidad de voces fijadas en el tiempo que llamamos literatura. En ese universo de la expresión, el español es una lengua tocada por la fortuna, ya que el destino, en su momento terrible que le hizo viajar a América, terminaría por abrir la posibilidad de un futuro en el que la síntesis de la civilización europea con las grandes tradiciones culturales nativas del nuevo continente permitiría el proceso más intenso de mestizaje cultural y al mismo tiempo de mantenimiento de la unidad de la lengua, conocido hasta ahora en la historia de la humanidad.

Y pocos nombres expresan mejor, con todo su alcance simbólico, ese destino universal de mestizaje y contacto con el otro, a través de la unidad de nuestra lengua, que el de Octavio Paz. Esa pasión que en todo momento caracteriza su escritura, y que, como él subrayaba con acierto, para ser eficaz ha de ser lúcida, se ejerció públicamente siempre a través de la palabra. Independientemente de las nacionalidades políticas,

Paz concebía nuestra literatura, la escrita en español, como un orbe unitario. Para él, la unidad de la lengua implicaba la unidad de una civilización: “Decir lengua es decir civilización: comunidad de valores, símbolos, usos, creencias, visiones, preguntas sobre el pasado, el presente, el porvenir.”

Unidad de la lengua y viaje del conocimiento. Sobre esa dinámica, la palabra en libertad de Octavio Paz construye una obra que, desde su impregnación surrealista en la raíz, busca alcanzar la plenitud crítica de la consciencia. Una obra inmensa, como un río cuyas aguas corren sin detenerse nunca, que fluye principalmente a través de tres vertientes: *la imaginación, el amor y la libertad*. Él mismo lo dejó así escrito: “... la imaginación, el amor y la libertad, únicas fuerzas capaces de consagrar al mundo y volverlo de veras otro”. Son las frases de un programa poético de transformación de la realidad, la formulación de un objetivo de configuración humana del mundo, tal y como lo expresaría en *Libertad bajo palabra*: “Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día.”

Todo un conjunto de reverberaciones que se proyectan en las propuestas artísticas de Gina Arizpe: la asunción del valor del mestizaje, de la pluralidad de las lenguas y de la unidad de los significados, a través de los desplazamientos, itinerarios, y viajes. Saber moverse desde la unidad profunda de la mente para poder ver y transmitir lo que las pautas de control y negación de la humanidad no nos permiten ver.

Es especialmente relevante su llamada de atención hacia esa experiencia terrible, pero bastante marginada y silenciada, que constituyen los feminicidios masivos. En los comienzos de 1990 en Ciudad Juárez, situada en la frontera de México con Texas, tienen lugar una serie intensa de homicidios masivos de mujeres, se dice que producidos sobre todo por traficantes de órganos, o de drogas... Y, sin embargo, en aquella época no se utilizaba el término feminicidio en México.

El 27 de septiembre de 2024, en las instalaciones de El Colegio de San Luis, en San Luis Potosí, México, se llevó a cabo una conferencia visual que se erigió no solo como un acto académico, sino como un ejercicio de introspección colectiva. El eje central fue la diferencia entre homicidio y feminicidio, no reducida al plano jurídico, sino entendida como una ventana hacia las estructuras culturales y simbólicas que han sostenido, históricamente, la violencia contra las mujeres.

Se expuso que el feminicidio constituye más que la simple privación de una vida: se trata de una manifestación ritualizada de poder, un gesto que reitera y perpetúa los viejos códigos en los que la figura femenina ha sido inscrita: obediencia, fragilidad, docilidad. En ese contexto, el agresor no solo mata, sino que restaura un orden cultural añejo, aquel que coloca al hombre como dueño del cuerpo y destino de la mujer.

Ante este panorama, la antropología fue planteada como una herramienta fundamental. No se limita a describir hechos sociales, sino que penetra en las lógicas invisibles de la violencia, revelando cómo estas no son circunstanciales, sino producto de una trama histórica, simbólica y estructural que naturaliza el sometimiento de niñas y mujeres.

A lo largo de la conversación se señalaron los engranajes que sostienen este sistema de desigualdad: la misoginia, la discriminación, el machismo, la impunidad y la permanente violación de los derechos humanos. Todos estos no emergen de manera aislada, sino como expresiones profundamente arraigadas tanto en las instituciones como en la vida cotidiana, configurando una cultura donde la violencia de género se normaliza.

La reflexión final se orientó hacia la urgencia de seguir utilizando la mirada de la antropología social como un instrumento de transformación. Se destacó la necesidad de capacitar y sensibilizar a los agentes encargados de investigar estos crímenes – ministeriales, periciales y judiciales– para abrir paso a procesos más dignos y justos. Solo de este modo, la investigación dejaría de ser un simple trámite legal y se transformaría en un gesto ético y político, necesario frente a una realidad que continúa desgarrando el tejido social.

Las obras de Gina Arizpe *Nombres y coordenadas* (2016-2022), *Catalina Suárez (Lo íntimo)* (2023), y *Feminicidios en España* (2023) constituyen un registro artístico de gran plenitud expresiva. *Catalina Suárez (Lo íntimo)* nos lleva al primer feminicidio registrado en la historia de México: el asesinato de Catalina Suárez, esposa de Hernán Cortés. Aunque ambos eran españoles, Gina Arizpe señala que este caso serviría como punto de partida para una reflexión sobre el binomio feminicidio-intimidación, un aspecto central en las motivaciones de las actuaciones feministas.

Lo que era un espejo España/México en la época de Hernán Cortés reverbera profundamente en las listas de nombres y coordenadas, modulados como pequeñas estrellas rojas, de feminicidios recientes en México y en España (y aquí llama la atención que sobre esa situación en España se mantiene bastante silencio...).

¿Qué se puede sentir ante todo ello...? Aquí se sitúa otra obra ejemplar de Gina Arizpe: *Incertidumbre* (2022), también presente en esta muestra, una acción desarrollada por ella misma pintando cada mañana durante tres meses la palabra DESAPARECER con pintura negra sobre un fondo del mismo color. Lo que pasa, pero no se ve y se silencia: el miedo a desaparecer, a ser eliminada, por el hecho de ser mujer.

Todas estas dimensiones se complementan con las llamadas de atención en todas las otras obras en la exposición sobre las cargas de responsabilidad y trabajo asumidas por las mujeres, y también ignoradas o silenciadas. En definitiva, ahí nos sitúa el trabajo intensamente expresivo de Gina Arizpe: en la necesidad profunda de pasar *de simplemente mirar a ver*, para así comprender qué pasa y qué necesitamos para comprender el respeto de las diferencias de género como una de las dimensiones centrales de la constitución de lo humano en su pluralidad.

LA PALABRA DE LA ARTISTA:

Cuestionar desde el cuerpo

Gina Arizpe

Lo que no se ve habita en los pliegues de lo cotidiano. Se esconde en los silencios, en las pausas, en los gestos que se repiten hasta volverse invisibles. Mi trabajo se sitúa en esa zona latente: lo que permanece bajo la superficie, pero atraviesa los cuerpos y configura la manera en que nos vinculamos, resistimos y recordamos.

Desde mis primeras acciones como parte del colectivo *marcelaygina* comprendí que el cuerpo es materia y método, y que debía asumirlo desde el hecho de ser mujer. Habitar un cuerpo femenino implicaba reconocer la vulnerabilidad propia y, a partir de ahí, articular un posicionamiento político frente al mundo. La acción se convirtió entonces en eje de mi práctica: el cuerpo situado políticamente produce gestos que, por mínimos que sean, condensan una voluntad de significar.

Mi interés nunca ha estado en la representación, sino en el acto de hacer, en la acción misma: escribir, caminar, cargar. Es mi cuerpo –expuesto, vulnerable– el que se desplaza, se cansa, se transforma. En cada experiencia, el territorio y las personas con las que entro en contacto funcionan como espejos que desajustan mis percepciones, que rompen mis prejuicios. Cada acción me marca y me modifica; esa huella se convierte en pensamiento, en pregunta abierta. El gesto, el registro y el residuo operan como trazos de un proceso de investigación que busca producir sentido.

Mis proyectos exploran cómo la violencia estructural, hacia las mujeres y los “otros”, se inscribe en la vida cotidiana y en los cuerpos. Acciones como escribir los nombres de mujeres asesinadas o cargar objetos que desestabilizan el equilibrio son formas de articular memoria y desgaste físico, duelo y denuncia. Estas obras no buscan ilustrar cifras ni repetir relatos mediáticos, sino construir un espacio de reflexión donde la presencia del cuerpo –propio y ajeno– interroga nuestra relación con la injusticia. La violencia se hace visible en los gestos que se repiten hasta volverse insostenibles.

Los materiales y las acciones se convierten en agentes de conocimiento. La repetición de gestos, la construcción de archivos y la atención a objetos cargados de memoria configuran formas de pensamiento que oscilan entre lo íntimo y lo colectivo, la precariedad y la resistencia, la violencia y la memoria. El cuerpo, en este horizonte, no solo evidencia estructuras de injusticia y desigualdad: las encarna y las vuelve pensables. La acción se despliega como archivo, y el archivo deviene memoria, estableciendo relaciones entre lo efímero y lo duradero, entre lo individual y lo común.

De manera constante, mi práctica interroga la relación entre cuerpo, acción y espacio social: cómo el cuerpo resiste la violencia, cómo la precariedad se materializa en los gestos más sencillos, cómo la vulnerabilidad se convierte en una estrategia para pensar. Cada gesto y cada material son preguntas abiertas sobre inequidad, precariedad, violencia de género, memoria y justicia. En la materialidad de la obra se inscribe tanto la evidencia de la injusticia como la posibilidad de construir un espacio de reconocimiento y de reflexión crítica.

Con el tiempo, los ejes conceptuales que han atravesado mi trabajo –violencia, vulnerabilidad, desplazamiento, frontera, memoria– han encontrado un punto de convergencia en una noción que los engloba y que ocupa mi pensamiento actual: el dolor, como condición que revela y desestabiliza, como experiencia que interrumpe la lógica de la productividad y del bienestar impuesto. En este tránsito –de lo individual a lo colectivo, de lo íntimo a lo político– se ha situado mi pensamiento y práctica a lo largo de los años, cada pieza es un pliegue, un fragmento que como ilumina, también produce sombra, un reflejo de lo visible y lo invisible, lo dicho y lo callado; un campo de resonancias.

Catálogo



Cuestión de tiempo (2023). V. 2. Instalación compuesta por 2 bastidores de madera (190 x 260 cm cada uno), hilo y algodón, una rueda Kromski (98 x 94 x 48,5 cm) y vídeo en loop. Cortesía Freijo Gallery.

La pieza surge a partir del Caso Campo Algodonero contra México, que evidenció la violencia sistemática hacia mujeres. En la Sala de Arte Público Siqueiros (SAPS), Ciudad de México, se realizó una acción en la que mujeres, durante tres meses, hilaron algodón crudo recuperado en la región donde ocurrieron los primeros feminicidios. A medida que el tejido ganaba grosor, las participantes se volvían progresivamente invisibles. La obra plantea una veladura que impide ver, una superficie que metaforiza la desaparición de las mujeres en la memoria colectiva. Durante mucho tiempo se creyó que el feminicidio era un fenómeno endémico de Ciudad Juárez; hoy, el riesgo se siente cada vez más cercano. La acción problematiza la invisibilización del trabajo femenino y la persistencia de las violencias de género, mostrando cómo la repetición y la duración pueden inscribirse en el cuerpo y en la memoria. En 2023, la pieza se reactivó en Copenhague bajo la invitación de *Ariel. Feminist in the Aesthetics*, extendiendo la reflexión sobre el tiempo, la acción y la resistencia simbólica contenida en el material.





Cuestión de tiempo (2023). V. 2. Instalación compuesta por 2 bastidores de madera (190 x 260 cm cada uno), hilo y algodón, una rueca Kromski (98 x 94 x 48,5 cm) y vídeo en loop. Cortesía Freijo Gallery.



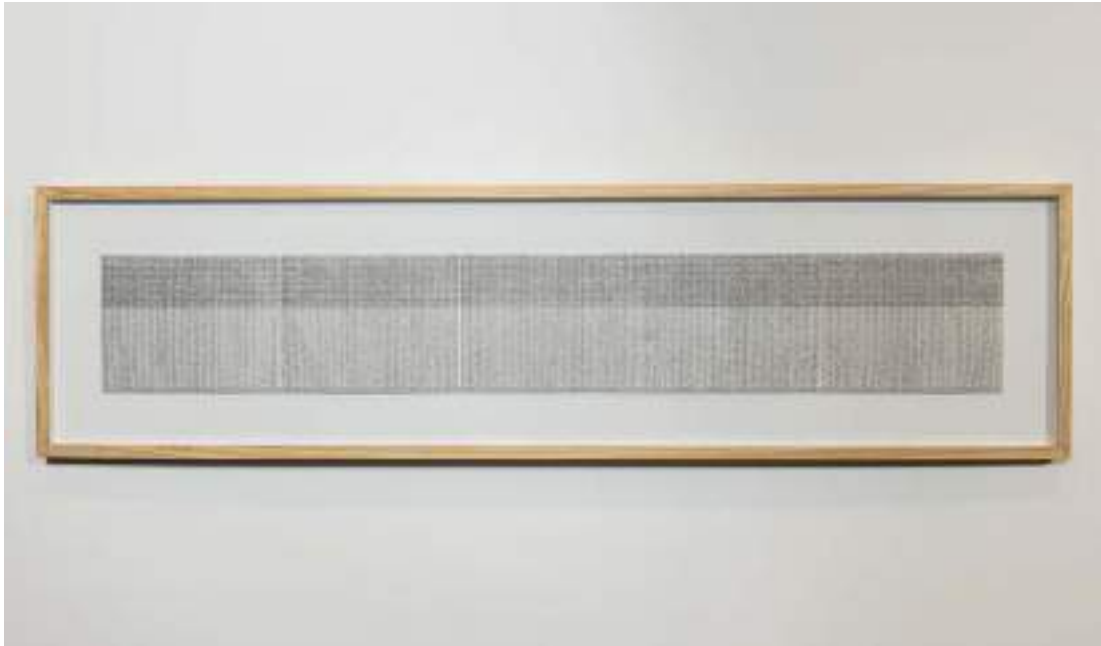
Cuestión de tiempo (2023). V. 2. Instalación compuesta por 2 bastidores de madera (190 x 260 cm cada uno), hilo y algodón, una rueca Kromski (98 x 94 x 48,5 cm) y vídeo en loop. Cortesía Freijo Gallery.





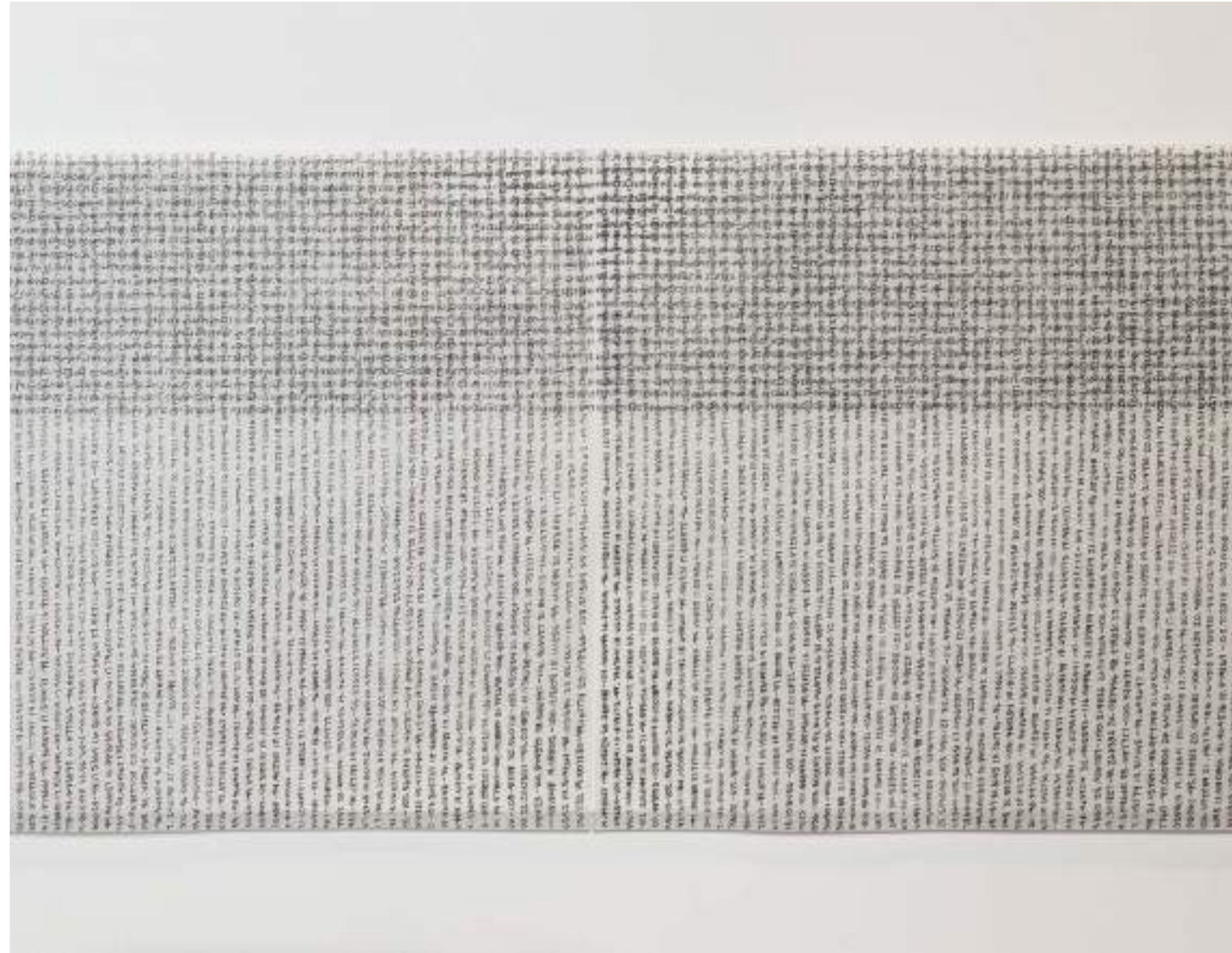
Feminicidios en España (2023). Tríptico de tres pinturas. Acrílico sobre lienzo. 147 x 126 cm cada una. Cortesía Freijo Gallery.

La serie se construye a partir de los nombres de mujeres asesinadas en España entre 2019 y 2023. Cada superficie pictórica funciona como un espacio de inscripción donde la palabra sustituye a la imagen, transformando el acto de nombrar en un gesto plástico y político. Los nombres, repetidos y superpuestos, conforman una materia visual que evoca tanto la acumulación de la violencia como su silenciamiento. *Feminicidios en España* aborda el lenguaje como territorio de memoria y acción, donde la escritura deviene imagen y la pintura se convierte en un espacio de resistencia simbólica.

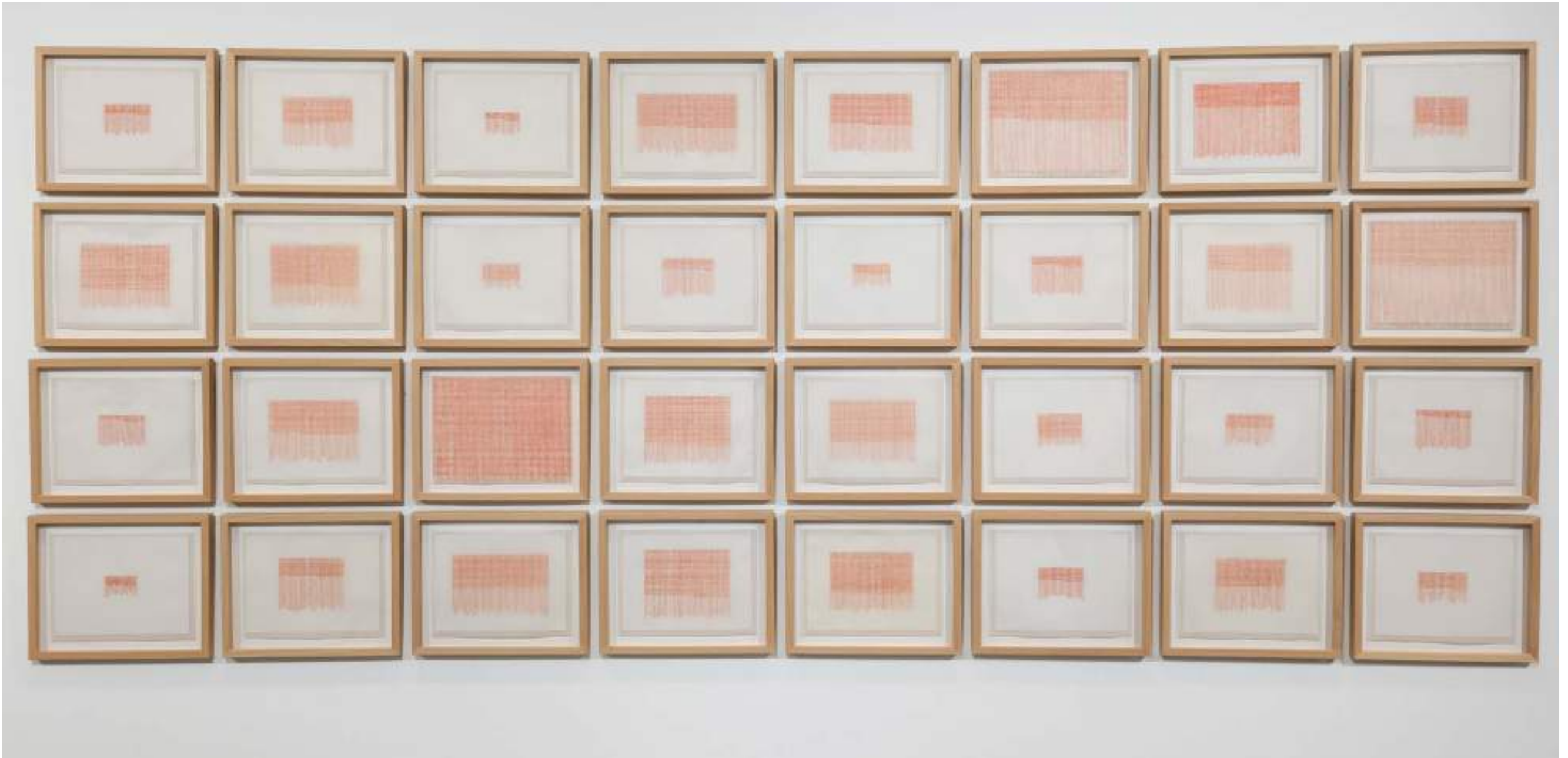


Coordenadas 2016-2022 (2022). Tinta sobre papel. 21,5 x 141 cm. Cortesía Freijo Gallery.

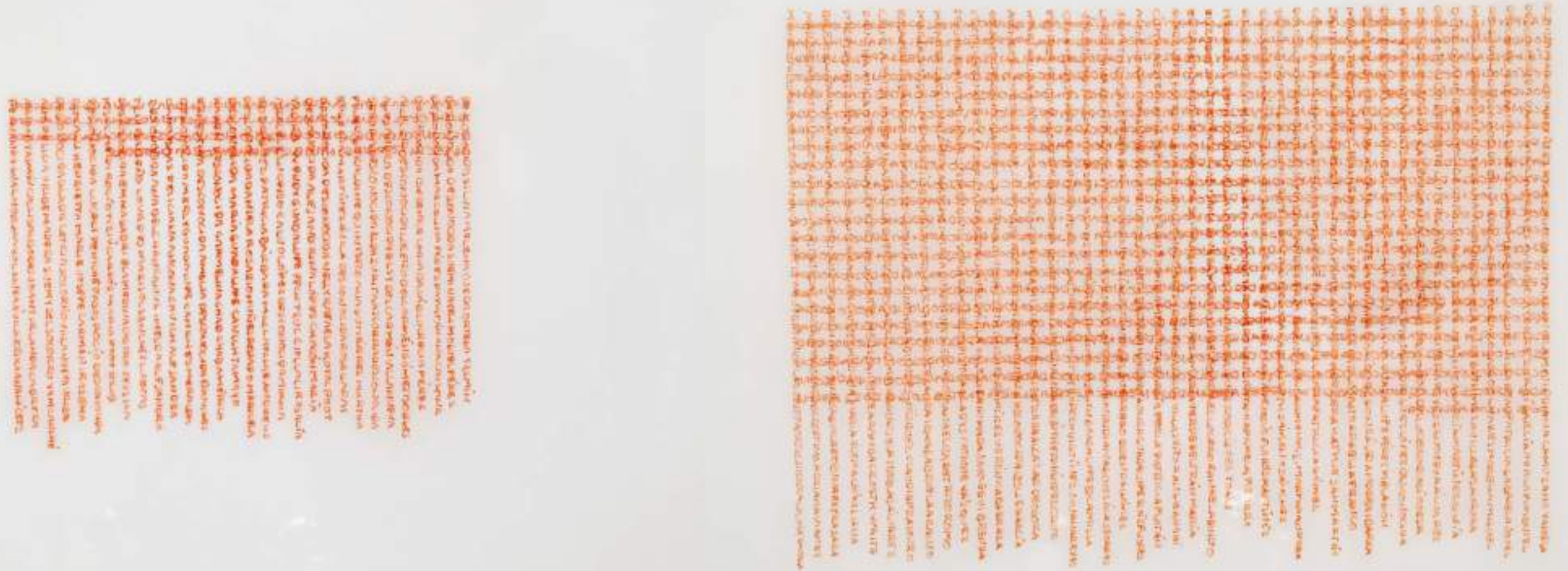
La pieza se construye a partir de los datos geográficos –latitud y longitud– de los lugares donde fueron encontrados los cuerpos de mujeres asesinadas en México entre 2016 y 2022. Cada punto corresponde a una ubicación real que, al ser trasladada al dibujo, configura un paisaje abstracto. En su aparente neutralidad, la obra condensa la violencia sistemática inscrita sobre el territorio y convierte la cartografía en un espacio de memoria.





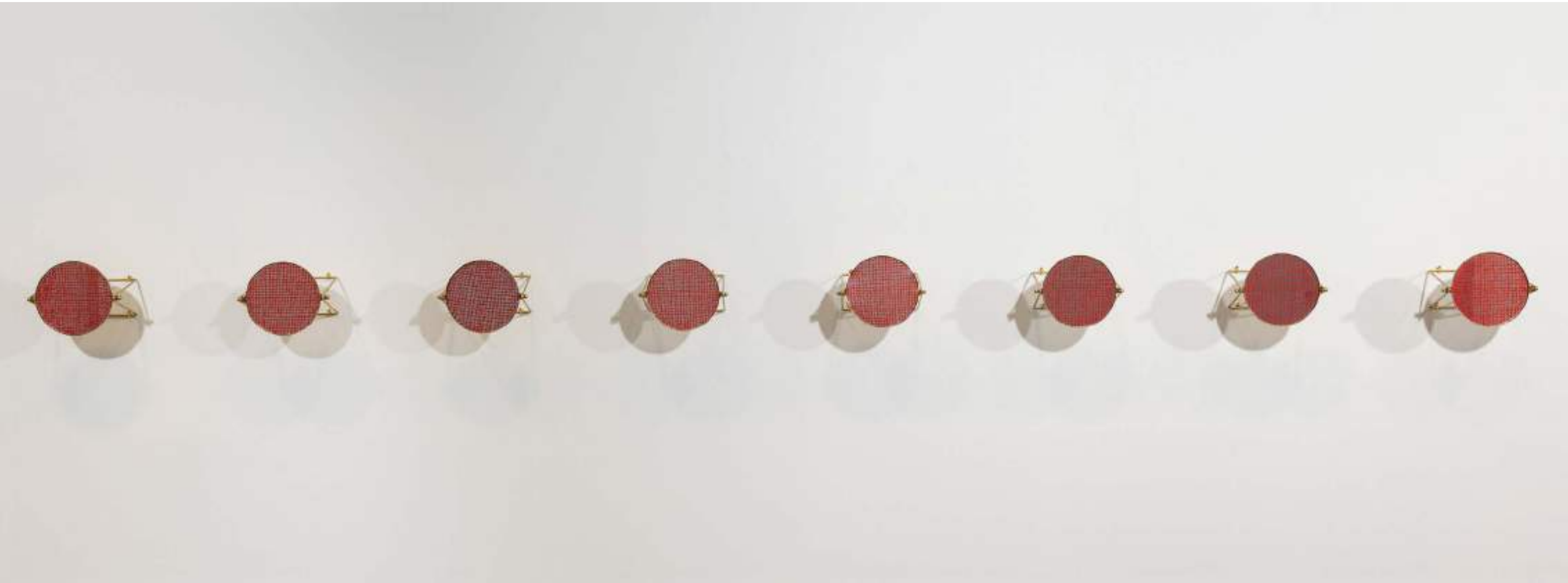


Nombres y coordenadas 2016-2022 (2022). Serie de 32 dibujos. Tinta roja sobre papel de calco. 21,5 x 28 cm cada uno. Cortesía Freijo Gallery.



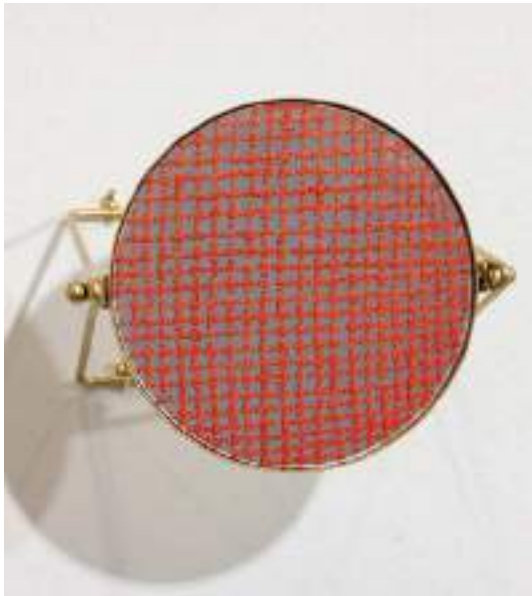
Serie compuesta por treinta y dos dibujos –uno por cada estado de la República Mexicana– realizados mediante una acción performativa que consistió en escribir, con tinta roja, los nombres de mujeres asesinadas entre 2016 y 2022. El trazo repetitivo convierte el acto de nombrar en un gesto plástico y político, donde la escritura funciona como registro y resistencia frente a la violencia de género.

Nombres y coordenadas 2016-2022 (2022). Serie de 32 dibujos. Tinta roja sobre papel de calco. 21,5 x 28 cm cada uno. Cortesía Freijo Gallery.



Catalina Suárez (Lo íntimo) (2023). Serie de 8 piezas. Acrílico sobre espejos montados en acero. 15 cm de diámetro cada uno. Cortesía Freijo Gallery.

La serie parte del caso de Catalina Suárez, primera esposa de Hernán Cortés, asesinada por él en su habitación, considerado el primer feminicidio documentado en la historia de México. La obra toma este hecho como punto de partida para reflexionar sobre la continuidad de la violencia en el ámbito doméstico. Cada pieza está pintada sobre un espejo, superficie que remite a la intimidad y al reflejo, pero también a la fractura y al desdoblamiento de la mirada. Los nombres de mujeres asesinadas en España en los últimos años estructuran la obra y sostienen una tensión entre lo visible y lo velado, entre la imagen y su desaparición.



Catalina Suárez (Lo íntimo) (2023). Serie de 8 piezas. Acrílico sobre espejos montados en acero. 15 cm de diámetro cada uno. Cortesía Freijo Gallery.





Progreso registra una acción realizada en colaboración con Pedro, un niño trompetista originario de Oaxaca, Mx., quien formó parte de las llamadas Orquestas de la Esperanza, un programa social impulsado por el gobierno mexicano en 2009 para alejar a niños de la calle y del crimen organizado a través de la música. La acción tuvo lugar en la Ciudad de México, a lo largo de la calle Progreso, donde Pedro interpretó en cada esquina el Toque de Silencio Militar. El video contrapone el nombre de la calle con la violencia estructural que atraviesa la realidad nacional, evidenciando el fracaso de la idea de progreso y la persistencia del silencio como forma de resistencia.

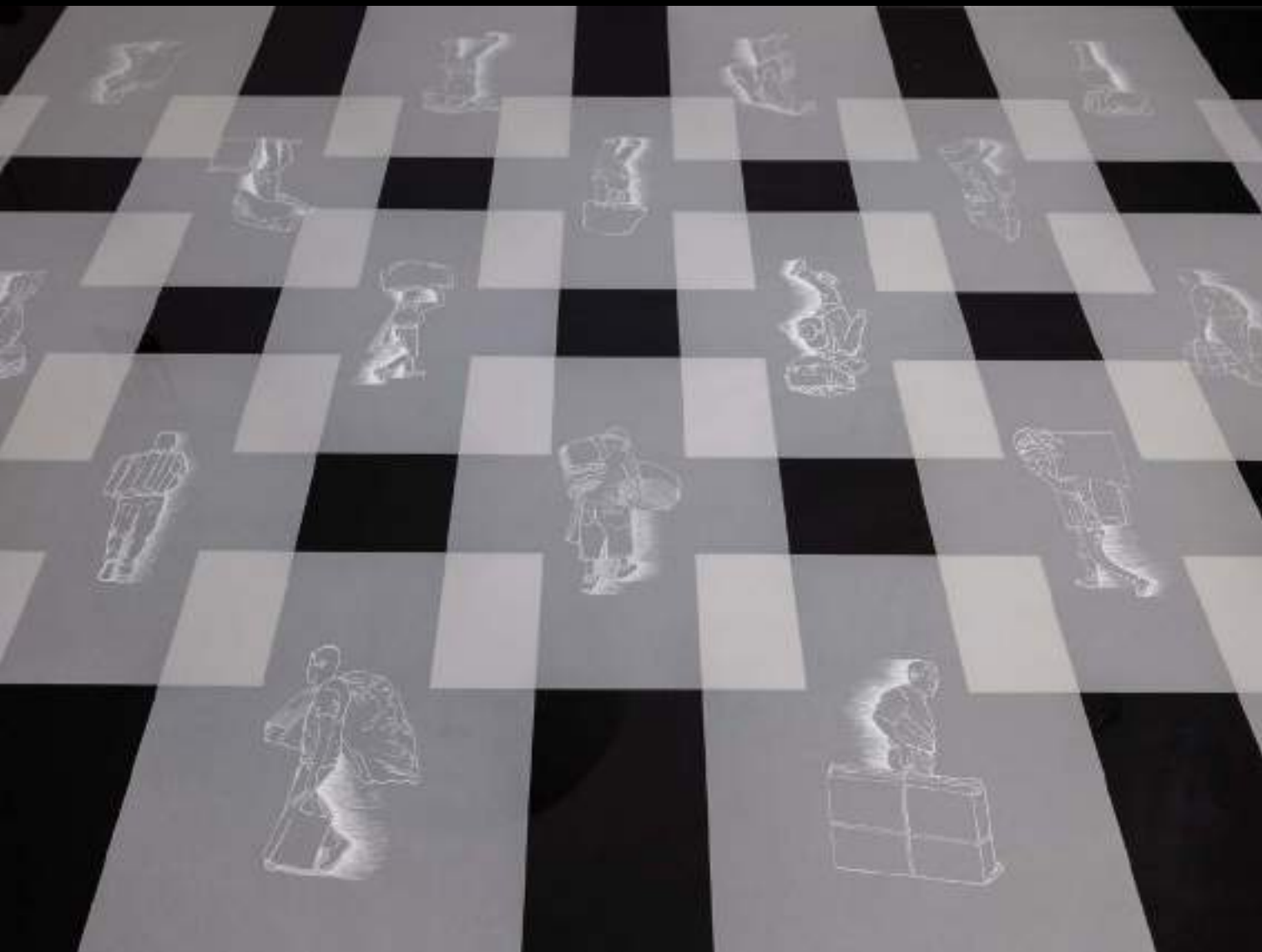
Progreso (2019). Vídeo en color. Duración: 17'47". Cortesía de la artista.



Trazos migratorios (2014-2019). Instalación. 25 piezas de tela bordadas a mano. Dimensiones variables. Cortesía Freijo Gallery.

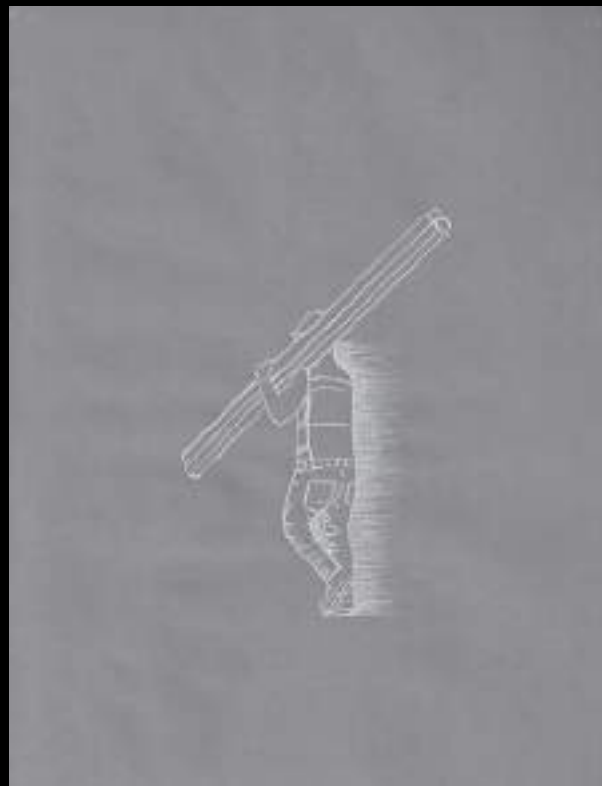
Instalación compuesta por 24 piezas bordadas por mujeres que trabajaban en el espacio público de la Ciudad de México. Cada participante trazó con hilo su recorrido desde el lugar de origen hasta la capital, generando un mapa de desplazamientos personales sobre fragmentos de tela blanca. Se realizaron dos bordados por participante: uno individual y otro colectivo, integrando los trayectos en un entramado común que configura un territorio simbólico. La obra confronta la invisibilidad estadística de las mujeres migrantes que sostienen economías callejeras, proponiendo el bordado como gesto de registro, memoria y resistencia.





Cuerpo que transporta (2020). Serie de 22 dibujos. Tinta blanca sobre papel de calco. 21 × 28 cm cada uno. Cortesía de la artista.

Esta serie parte de la figura del tameme –esclavo prehispánico encargado de transportar productos en el México antiguo–. A partir de un archivo fotográfico realizado en el centro de la Ciudad de México, donde cientos de personas continúan ejecutando la acción de cargar mercancías de un sitio a otro, los dibujos trasladan esa observación al plano del trazo. La obra configura una reflexión sobre los cuerpos que sostienen las economías, tanto formales como informales, en el México contemporáneo.





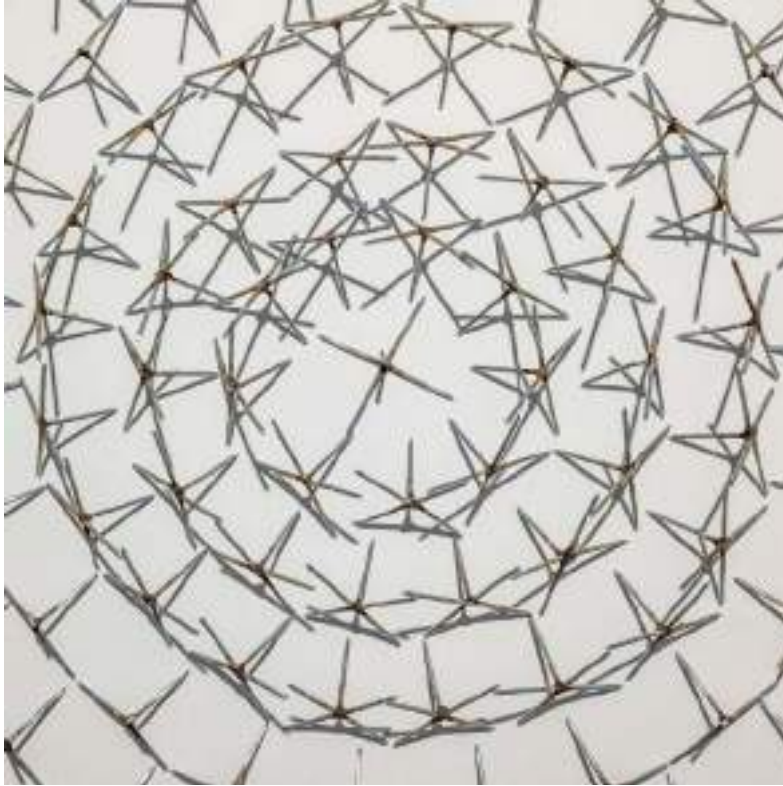
La Carga (2022). Vídeo instalación. Duración: 53'20". Cortesía de la artista.

Pieza derivada del estudio *Cuerpo que transporta* (2020), realizada a partir de un archivo fotográfico sobre trabajadores que cargan y trasladan mercancías en el centro de la Ciudad de México. En esta instalación se registran diez acciones en las que la artista sostiene distintos objetos durante lapsos de cinco minutos, repitiendo cada acción tres veces desde diferentes ángulos de cámara. La obra explora el cuerpo como medio y generador del trabajo, así como el desgaste físico y simbólico que este implica. En los sutiles movimientos del esfuerzo y el desequilibrio se manifiesta la tensión entre resistencia, fatiga y persistencia.









Empleo temporal (2018-2021). Instalación: estrellas metálicas de acero. Dimensiones variables.
Cortesía Freijo Gallery.

La artista comisionó la fabricación de estrellas metálicas –ponchallantas– a un herrero de la tercera edad, Don Tomás, quien las producía entre sus encargos regulares, aprovechando los tiempos muertos de su taller. La obra plantea una pregunta sobre la procedencia y la ética del trabajo: ¿quién hace estos objetos utilizados por el crimen organizado? Explora cómo un oficio legal y honesto, atravesado por la precariedad y la necesidad, puede integrarse en circuitos de violencia. La pieza evidencia las tensiones sociales y morales que surgen cuando la producción cotidiana se sitúa en contextos de riesgo y desigualdad.





Sin huella (2013). Acción para vídeo. Duración: 6'22".



Sin huella (2013). Acción para vídeo. Duración: 6'22". Cortesía de la artista.

Acción realizada en el desierto de Samalayuca, Chihuahua, en la que el cuerpo arrastra una llanta atada a la cintura con el propósito de borrar su propio rastro. El gesto problematiza la huella como marcador de pertenencia y propone la desaparición como una forma de des-territorialización. En el esfuerzo físico y en la repetición del movimiento se manifiesta una tensión entre presencia y ausencia, entre el deseo de permanecer y la voluntad de desaparecer.

En la calle / Cuerpo cubierto (2013). Serie de 7 fotografías. 60 × 90 cm cada una (presentación en impresiones a escala corporal para esta muestra). Cortesía de la artista.

Serie de acciones para fotografía que exploran la invisibilización y el anonimato en el espacio público. En cada imagen, el cuerpo aparece cubierto, restringiendo rostro e identidad, y convirtiéndose en indicio de vulnerabilidad y desplazamiento. Las acciones fueron realizadas en las calles de Los Ángeles, California, donde la artista se acostaba en el suelo y cubría su cuerpo con una sábana, ocupando los lugares donde personas sin hogar dormían habitualmente. El gesto reflexiona sobre el cuerpo y el espacio que ocupa, sobre la desaparición del sujeto y la aparición del objeto al ser transformado por la tela.





En la calle / Cuerpo cubierto (2013). Serie de 7 fotografías. 60 × 90 cm cada una (presentación en impresiones a escala corporal para esta muestra). Cortesía de la artista.

TIME HAS VISITED



Incertidumbre 2 (2025). Acción–instalación. Bastidor y loneta imprimada. 250 × 400 cm. Cortesía de la artista.

La obra aborda la imposibilidad de nombrar lo desaparecido. La acción consistió en escribir la frase ¿Me has visto? con pintura negra sobre un fondo del mismo color. Utilizada en México como parte de las pesquisas ciudadanas para localizar personas desaparecidas, la frase remite a un lenguaje cotidiano de búsqueda que se ha vuelto símbolo de ausencia. El gesto transforma la superficie monocroma en un espacio de insistencia y evocación, donde la palabra persiste como huella. *Incertidumbre* plantea una reflexión sobre la desaparición como forma de violencia inscrita en el lenguaje y en la mirada.



Gina Arizpe Semblanza

La obra de Gina Arizpe (Georgina Arizpe, México, 1972) se centra en el cuestionamiento de los límites físicos y sociales a los que está sometido el cuerpo en las sociedades contemporáneas. Desde una perspectiva socio-política, su producción explora contextos periféricos y las tensiones que en ellos se inscriben.

Formó parte durante más de trece años del colectivo *marcelaygina* (1997–2010), donde delineó las principales estrategias que continuán definiendo su trabajo: apartarse del taller como espacio exclusivo de producción para adentrarse en contextos sociales diversos y generar acciones situadas. Desde 2010 desarrolla su práctica de manera individual.

En 2001 obtuvo el grado de Maestra en Artes por la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Su obra se ha presentado en museos y centros culturales de México, Estados Unidos, Sudamérica y Europa. Entre sus exposiciones recientes destacan: *Desecho y Omisión* (Galería Freijo, Madrid, 2023), *Nos gustaría contestar algunas preguntas* (Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2022), *Sin Huella* (Museo Universitario del Chopo, CDMX, 2022), *A ras de suelo* (Museo de la Ciudad de Querétaro y Nave Generadores, CONARTE, Monterrey, 2021), *Disipaciones* (LZ46, Freijo Gallery, Madrid, 2019), *Desplazamientos* (The Basement, Viena, 2019), *Cuestión de tiempo* (SAPS, CDMX, 2018), *Desaparecer* (Scheifmühlgasse 12–14 Contemporary, Viena, 2017), *Below the Underground: Renegade Art and Action in 1990´s Mexico* (Armory Center of the Arts, Pasadena, 2017) y *Tramas de revelación* (Museo de Arte Carrillo Gil, CDMX, 2015).

Ha recibido diversos reconocimientos, entre ellos los premios de adquisición en la Bienal de las Fronteras (Matamoros, 2015), Arte Emergente, Bienal Nacional (Monterrey, 2008) y la Reseña de la Plástica de Nuevo León (2006), así como la Mención Honorífica en la Bienal de Yucatán (Mérida, 2014). Ha sido beneficiaria de la beca Jóvenes Creadores del FONCA (2003) y del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2010 y 2018). En 2020 recibió el Primer Premio Tequila 1800 Colección en Zona Maco; en 2021 obtuvo el Primer lugar en la 8ª Bienal Internacional de Arte Universitario, el Segundo Premio de Adquisición en el Premio Estatal Arte Nuevo León (CONARTE) y el Premio UANL a las Artes en la categoría de Artes Visuales.

Su obra forma parte de colecciones públicas y privadas.

Translations

The Ibero-American expression, 7 José Jiménez

Another step forward for ‘The Ibero-American Expression’, which now reaches its seventh episode in this series of exhibitions open to dialogue and the presentation of Latin American artists. On this occasion, we are looking at ‘Lo que no se ve’ (What cannot be seen) by Mexican artist Gina Arizpe (born in Mexico City in 1972).

Throughout her artistic career, from the 1990s to the present day, Gina Arizpe has developed expressive techniques using a wide variety of media, with a *multimedia* character. Her works have had a wide resonance, and their reception in Spain in recent years has led to greater recognition of their artistic value in our country.

The core of her work deals with a far-reaching issue in today’s world: the role and situation of women in this turbulent and convulsive world, in which they are subjected to subjugation, concealment and even extreme violence, as evidenced by the growing number of femicides.

“Lo que no se ve” (What cannot be seen) is a synthesis of her work, through 13 pieces, dated between 2013 and later years, with their update in the exhibition, which allow us to appreciate the depth and originality of her work, as well as the expressive diversity of the media she uses for it.

I would like to publicly express my gratitude to the MEIAC for its support of this project, from its inception with Antonio Franco and with the museum’s excellent current team, among whom I would like to mention Director Catalina Pulido and Technical Curator Rocío Nicolás Blanco.

What cannot be seen José Jiménez

Born in 1972 in Mexico City, Gina Arizpe currently lives and works between that city and Monterrey. For more than 13 years, from 1997 to 2010, she was part of the Mexican collective *marcelaygina*, founded by Marcela Quiroga and herself, which was dissolved in 2010. The group’s approach focused on different themes: the image of femininity, migration, violence, smuggling, and gender issues in northern Mexico.

All these themes have also marked the artistic journey that Gina Arizpe has been developing, now as a solo artist, from 2010 to the present. The exhibition at the MEIAC is a synthesis of her work, through 13 pieces, dating from 2013 and later, updated for the exhibition, which allow us to appreciate the depth and originality of her work, as well as the expressive diversity of the media she uses for it. This aspect allows us to highlight the intense *multimedia*

nature of Gina Arizpe’s artistic horizon, which unfolds in performances, videos, documentary pieces, and in a special way in the use of writing about writing, the superimposition of letters and words as images. Thus, in this *image-world* in which we now live, something I have referred to in depth in my book *Crítica del mundo imagen* (Critique of the Image World, 2019), Gina focuses our attention on all the things we do not see, even though we never stop looking.

This *multimedia* dimension is decisive because of the artistic depth it conveys in the current arts landscape, given the intense proliferation of communication and digital media. The future of the arts is moving, in an increasingly defined way, towards *multidimensional* or *multimedia* forms of expression. But in these, the digital machine, with its ductility and projective force, acts not as a “cut” or substitute, but as an extension of the human mind and body.

At this new technical and artistic frontier of our civilisation, questions about words and visual forms are more vivid and necessary than ever. Due to their radical nature, they can be considered a laboratory of representation. They are the primary nucleus for the creation of this *universe of images* in which artists give shape to fiction. Artistic images reflect and extend us. They tell us what we are, but also what we could perhaps become, if we dared and the material conditions were right.

In the case of Gina Arizpe, the central core of her multimedia artistic projection undoubtedly lies in drawing attention to the situation of women in these turbulent times. Through her works, we learn about hidden or silenced information on the various types of abuse against women, as well as the vast number of femicides, the murder of women for being women. We also learn about the role of women in different types of work, which is so often ignored or silenced, despite its relevance.

Obviously, due to her personal roots, the central reference point for everything Gina Arizpe conveys to us is Mexico. But in her I find many echoes of transcendence, which take us from Mexico to the rest of the planet, providing us with a mirror in the field of visual arts of what the great poet and writer, also Mexican, Octavio Paz, proposed to us.

When writing emerges and develops, the destiny of peoples becomes visible through that plurality of voices fixed in time that we call literature. In this universe of expression, Spanish is a language touched by fortune, since destiny, in its terrible moment that made it travel to America, would end up opening up the possibility of a future in which the synthesis of European civilisation and the great native cultural traditions of the new continent would allow for the most intense process of cultural

mixing and, at the same time, the maintenance of linguistic unity known to date in the history of humanity.

And few names express better, with all their symbolic significance, that universal destiny of mestizaje and contact with the other, through the unity of our language, than that of Octavio Paz. That passion that characterises his writing at all times, and which, as he rightly pointed out, must be lucid in order to be effective, was always exercised publicly through the word. Regardless of political nationalities, Paz conceived of our literature, that written in Spanish, as a unified whole. For him, the unity of language implied the unity of a civilisation: “To say language is to say civilisation: a community of values, symbols, customs, beliefs, visions, questions about the past, the present, the future.”

Unity of language and the journey of knowledge. Based on this dynamic, Octavio Paz’s words of freedom construct a work that, from its surrealist roots, seeks to achieve the critical fulfilment of consciousness. An immense work, like a river whose waters flow without ever stopping, flowing mainly through three sources: *imagination, love and freedom*. He himself wrote: “... imagination, love and freedom, the only forces capable of consecrating the world and truly transforming it.” These are the phrases of a poetic programme of transformation of reality, the formulation of an objective of human configuration of the world, as he would express it in *Libertad bajo palabra*: “Against silence and noise, I invent the Word, freedom that invents itself and invents me every day.”

A whole set of reverberations are projected in Gina Arizpe’s artistic proposals: the assumption of the value of miscegenation, of the plurality of languages and the unity of meanings, through displacements, itineraries, and journeys. Knowing how to move from the deep unity of the mind in order to see and transmit what the patterns of control and denial of humanity do not allow us to see.

Her call for attention to the terrible but largely marginalised and silenced experience of mass feminicide is particularly relevant. In the early 1990s in Ciudad Juárez, located on the border between Mexico and Texas, a series of intense mass murders of women took place, said to have been carried out mainly by organ or drug traffickers... And yet, at that time, the term feminicide was not used in Mexico.

On 27 September 2024, at the facilities of El Colegio de San Luis, in San Luis Potosí, Mexico, a visual conference was held that stood not only as an academic event, but also as an exercise in collective introspection. The central theme was the difference between homicide and feminicide, not reduced to the legal sphere, but understood as a window into the cultural and symbolic structures that have historically sustained violence against women. It was argued that feminicide constitutes more than the

simple deprivation of life: it is a ritualised manifestation of power, a gesture that reiterates and perpetuates the old codes in which the female figure has been inscribed: obedience, fragility, docility. In this context, the aggressor not only kills, but also restores an outdated cultural order, one that places men as owners of women’s bodies and destinies.

Against this backdrop, anthropology was proposed as a fundamental tool. It does not merely describe social facts, but penetrates the invisible logic of violence, revealing how it is not circumstantial, but rather the product of a historical, symbolic and structural framework that naturalises the subjugation of girls and women.

Throughout the conversation, the mechanisms that sustain this system of inequality were highlighted: misogyny, discrimination, machismo, impunity and the permanent violation of human rights. These do not emerge in isolation, but as expressions deeply rooted in both institutions and everyday life, shaping a culture where gender-based violence is normalised.

The final reflection focused on the urgency of continuing to use the lens of social anthropology as an instrument of transformation. The need to train and sensitise those responsible for investigating these crimes—ministerial, forensic and judicial agents—was highlighted in order to pave the way for more dignified and fair processes. Only in this way would the investigation cease to be a mere legal formality and become an ethical and political gesture, necessary in the face of a reality that continues to tear apart the social fabric.

The works of Gina Arizpe *Nombres y coordenadas* (Names and Coordinates) (2016-2022), *Catalina Suárez (Lo íntimo)* (The Intimate) (2023), and *Feminicidios en España* (Femicide in Spain) (2023) constitute an artistic record of great expressive richness. *Catalina Suárez (Lo íntimo)* takes us back to the first recorded femicide in Mexican history: the murder of Catalina Suárez, wife of Hernán Cortés. Although both were Spanish, Gina Arizpe points out that this case would serve as a starting point for reflection on the femicide-intimacy binomial, a central aspect of feminist motivations.

What was a mirror image of Spain/Mexico in the time of Hernán Cortés reverberates deeply in the lists of names and coordinates, modulated like small red stars, of recent feminicides in Mexico and Spain (and here it is striking that there is considerable silence about this situation in Spain...).

What can one feel in the face of all this...? Here we find another exemplary work by Gina Arizpe: *Incertidumbre* (Uncertainty, 2022), also present in this exhibition, an action developed by herself, painting the word DESAPARECER (DISAPPEAR) every morning for three months with black

paint on a background of the same colour. What happens, but is not seen and is silenced: the fear of disappearing, of being eliminated, for the simple fact of being a woman.

All these dimensions are complemented by the calls for attention in all the other works in the exhibition on the burdens of responsibility and work assumed by women, and also ignored or silenced. In short, this is where Gina Arizpe’s intensely expressive work places us: in the profound need to move *from simply looking to seeing*, in order to understand what is happening and what we need to understand respect for gender differences as one of the central dimensions of the constitution of humanity in its plurality.

Questioning from the body Gina Arizpe

What cannot be seen dwells in the folds of everyday life. It hides in silences, in pauses, in gestures that are repeated until they become invisible. My work is situated in that latent zone: what remains beneath the surface, but passes through bodies and shapes the way we connect, resist and remember.

From my earliest actions as part of the *marcelaygina* collective, I understood that the body is both matter and method, and that I had to accept this as a woman. Inhabiting a female body meant recognising my own vulnerability and, from there, articulating a political position in relation to the world. Action then became the focus of my practice: the politically situated body produces gestures which, however minimal, condense a will to signify.

My interest has never been in representation, but in the act of doing, in the action itself: writing, walking, carrying. It is my body—exposed, vulnerable—that moves, tires, transforms. In each experience, the territory and the people I come into contact with function as mirrors that disrupt my perceptions, that break my prejudices. Each action marks and changes me; that mark becomes a thought, an open question. The gesture, the record, and the residue operate as traces of a research process that seeks to produce meaning.

My projects explore how structural violence, towards women and “others,” is inscribed in everyday life and in bodies. Actions such as writing the names of murdered women or carrying objects that destabilise balance are ways of articulating memory and physical exhaustion, grief and denunciation. These works do not seek to illustrate figures or repeat media narratives, but rather to construct a space for reflection where the presence of the body—one’s own and that of others—questions our relationship with injustice. Violence becomes visible in gestures that are repeated until they become unsustainable.

Materials and actions become agents of knowledge. The repetition of gestures, the construction of archives, and the attention to objects laden with memory shape forms of thought that oscillate between the intimate and the collective, precariousness and resistance, violence and memory. The body, in this horizon, not only reveals structures of injustice and inequality: it embodies them and makes them unthinkable. Action unfolds as an archive, and the archive becomes memory, establishing relationships between the ephemeral and the lasting, between the individual and the common.

My practice constantly questions the relationship between body, action and social space: how the body resists violence, how precariousness materialises in the simplest gestures, how vulnerability becomes a strategy for thinking. Every gesture and every material are open questions about inequality, precariousness, gender violence, memory and justice. The materiality of the work inscribes both the evidence of injustice and the possibility of constructing a space for recognition and critical reflection.

Over time, the conceptual axes that have run through my work—violence, vulnerability, displacement, borders, memory—have found a point of convergence in a notion that encompasses them and occupies my current thinking: pain, as a condition that reveals and destabilises, as an experience that interrupts the logic of productivity and imposed well-being. My thinking and practice have been situated in this transition—from the individual to the collective, from the intimate to the political—over the years. Each piece is a fold, a fragment that illuminates but also casts shadows, a reflection of the visible and the invisible, the spoken and the unspoken; a field of resonances.

Gina Arizpe: Profile

The work of Gina Arizpe (Georgina Arizpe, Mexico, 1972) focuses on questioning the physical and social limits to which the body is subjected in contemporary societies. From a socio-political perspective, her work explores peripheral contexts and the tensions that exist within them.

For more than thirteen years, she was part of the *marcelaygina* collective (1997–2010), where she outlined the main strategies that continue to define her work: moving away from the studio as an exclusive space for production to delve into diverse social contexts and generate situated actions. Since 2010, she has been developing her practice individually.

In 2001, she obtained a Master of Arts degree from the Faculty of Visual Arts at the Autonomous University of Nuevo León. Her work has been presented in museums

and cultural centres in Mexico, the United States, South America and Europe. Her recent exhibitions include: *Desecho y Omisión* (Freijo Gallery, Madrid, 2023), *Nos gustaría contestar algunas preguntas* (Monterrey Museum of Contemporary Art, 2022), *Sin Huella* (Chopo University Museum, Mexico City, 2022), *A ras de suelo* (Museum of the City of Querétaro and Nave Generadores, CONARTE, Monterrey, 2021), *Disipaciones* (LZ46, Freijo Gallery, Madrid, 2019), *Desplazamientos* (The Basement, Vienna, 2019), *Cuestión de tiempo* (SAPS, Mexico City, 2018), *Desaparecer* (Scheifmühlgasse 12–14 Contemporary, Vienna, 2017), *Below the Underground: Renegade Art and Action in 1990s Mexico* (Armory Centre of the Arts, Pasadena, 2017) and *Tramas de revelación* (Carrillo Gil Art Museum, Mexico City, 2015).

He has received numerous awards, including acquisition prizes at the Bienal de las Fronteras (Matamoros, 2015), Emerging Art, National Biennial (Monterrey, 2008) and the Nuevo León Art Review (2006), as well as an Honourable Mention at the Yucatán Biennial (Mérida, 2014). She has been a recipient of the FONCA Young Creators Grant (2003) and the National System of Art Creators Grant (2010 and 2018). In 2020, she received the First Prize Tequila 1800 Collection at Zona Maco; in 2021, she won first place at the 8th International University Art Biennial, the Second Acquisition Prize at the Nuevo León State Art Prize (CONARTE) and the UANL Prize for the Arts in the Visual Arts category.

Her work is part of public and private collections.

Works

Question of Time V.2 (2023). Installation composed of two wooden frames (190 × 260 cm each), thread and cotton; Kromski spinning wheel (98 × 94 × 48.5 cm) and looped video. Courtesy of Freijo Gallery. The piece arises from the Campo Algodonero case against Mexico, which highlighted the systematic violence against women. At the Sala de Arte Público Siqueiros (SAPS) in Mexico City, an action took place during three months where women spun raw cotton recovered from the region where the first feminicides occurred. As the fabric gained thickness, the participants gradually became invisible. The work presents a veil that obscures vision, a surface that metaphorizes the disappearance of women in collective memory. For a long time, feminicide was believed to be an endemic phenomenon in Ciudad Juárez; today, the risk feels increasingly close. The action addresses the invisibility of women’s labor and the persistence of gender violence, showing how repetition and duration can inscribe themselves in the body and memory. In 2023, the piece was reactivated in Copenhagen at the invitation of “Ariel. Feminist in the Aesthetics”, thus further reflecting upon the notions of time, action, and the symbolic resistance contained in the material.

Feminicides in Spain (2023). Triptych of three paintings. Acrylic on canvas. 147 × 126 cm each. Courtesy of Freijo Gallery. The series is constructed from the names of women murdered in Spain between 2019 and 2023. Each pictorial surface functions as a space of inscription where the word replaces the image, transforming the act of naming into a plastic and political gesture. The names, repeated and overlapped, form a visual material that evokes both the accumulation of violence and its silencing. *Feminicides in Spain* addresses language as a territory of memory and action, where writing becomes image and painting transforms into a space of symbolic resistance.

Coordinates 2016–2022 (2022). Ink on paper. 21.5 × 141 cm. Courtesy of Freijo Gallery. The piece is constructed from geographic data—latitude and longitude—of the locations where the bodies of murdered women were found in Mexico between 2016 and 2022. Each point corresponds to a real location that, when translated into drawing, configures an abstract landscape. In its apparent neutrality, the work condenses the systematic violence inscribed upon the territory and turns cartography into a space of memory.

Names and Coordinates 2016–2022 (2022). Series of 32 drawings. Red ink on tracing paper. 21.5 × 28 cm each. Courtesy of Freijo Gallery. This series consists of thirty-two drawings—one for each state of the Mexican Republic—created through a performative action that involved writing in red ink the names of women murdered between 2016 and 2022. The repetitive stroke transforms the act of naming into a plastic and political gesture where writing serves as both record and resistance against gender violence.

Catalina Suárez (The Intimate) (2023). Series of 8 pieces. Acrylic on mirrors mounted on steel. 15 cm in diameter each. Courtesy of Freijo Gallery. The series is based on the case of Catalina Suárez, the first wife of Hernán Cortés, who was murdered by him in their bedroom, considered the first documented femicide in the history of Mexico. The work takes this fact as a starting point to reflect on the persistence of violence in the domestic sphere. Each piece is painted on a mirror, a surface that alludes to intimacy and reflection, but also to fracture and the doubling of the gaze. The names of women murdered in Spain in recent years structure the work and sustain a tension between the visible and the veiled, between image and disappearance.

Progress (2019). Color video. Duration: 17’47”. Courtesy of the artist. *Progress* documents an action carried out in collaboration with Pedro, a young trumpet player from Oaxaca, Mexico, who was part of the so-called Orquestas de la Esperanza (Orchestras of Hope), a social program initiated by the Mexican government in 2009 to steer children away from the streets and organized crime through music.

The action took place in Mexico City along Progreso Street, where Pedro performed the Military Silence Call at each corner. The video purposefully contrasts the name of the street with the structural violence that permeates national reality, highlighting the failure of the idea of progress and the persistence of silence as a form of resistance.

Body that Transports (2020). Series of 22 drawings. White ink on tracing paper. 21 × 28 cm each. Courtesy of the artist. This series is based on the figure of the tameme, a pre-Hispanic slave responsible for transporting goods in ancient Mexico. Based on a photographic archive registering hundreds of people who continue to carry goods from one place to another in downtown Mexico City, the drawings transfer this observation into the realm of the line. The work reflects on the individuals that sustain both the formal and informal economies in contemporary Mexico.

The Load (2022). Video installation. Duration: 53’20”. This piece derives from the study *Body that Transports* (2020), created from a photographic archive of workers who carry and transport goods in downtown Mexico City. In this installation, ten actions are recorded in which the artist holds various objects for five-minute intervals, repeating each action three times from different camera angles. The work explores the body as a medium and generator of labor, as well as the physical and symbolic wear and tear that it entails. In the subtle movements of effort and imbalance, the tension between resistance, fatigue, and persistence is manifested.

Temporary Employment (2018–2021). Installation: metal stars made of steel. Variable dimensions. Courtesy of Freijo Gallery. The artist commissioned the production of a series of star-shaped tire spikes known as caltrops from an elderly blacksmith, Don Tomás, who produced them alongside his regular orders, taking advantage of the in-between moments in his workshop. The work raises a question about the origin and ethics of labor: who makes these objects used by organized crime? It explores how a legal and honest trade, intersected by precariousness and necessity, can become integrated into the circuits of violence. The piece highlights the social and moral tensions that arise when everyday production takes place in contexts of risk and inequality.

Migratory Strokes (2013). Installation. 25 pieces of hand-embroidered fabric. Variable dimensions. Courtesy of Freijo Gallery. The installation consists of 24 pieces embroidered by women working in public spaces in Mexico City. Each participant traced their journey from their place of origin to the capital with thread, generating a map of personal displacements on fragments of white fabric. Two embroideries were made by each participant: one individual and one collective, weaving the routes into a shared framework that shapes a symbolic territory. The work confronts the statistical invisibility of migrant

women who sustain street economies, proposing embroidery as a gesture of record, memory, and resistance.

Without a Trace (2013). Action for video. Duration: 6’22”. Courtesy of the artist. An action performed in the Samalayuca Desert, Chihuahua, in which the individual drags a tire tied to his waist with the purpose of erasing his own trace. The gesture questions the footprint as a marker of belonging and proposes disappearance as a form of de-territorialization. Through physical exertion and the repetition of movement, a tension emerges between presence and absence, between the desire to remain and the will to disappear.

In the Street / Covered Body (2013). Series of 7 photographs. 60 × 90 cm each (presentation in life-size prints for this exhibition). Courtesy of the artist. A series of photographic actions that explore invisibility and anonymity in public space. In each image, the body is covered, restricting face and identity, becoming an indication of vulnerability and displacement. The actions were performed on the streets of Los Angeles, California, where the artist lay on the ground and covered her body with a sheet, occupying the places where homeless people usually slept. The gesture reflects on the body and the space it occupies, on the disappearance of the subject and the emergence of the object when transformed by the fabric.

Uncertainty 2 (2025). Action-installation. Frame and primed canvas. 250 × 400 cm. Courtesy of the artist. The work addresses the impossibility of naming what has disappeared. The action consisted of writing the phrase “Have you seen me?” in black paint on a black background. In Mexico, this question is commonly used in citizen-led efforts to locate missing persons, evoking a familiar language of search that has become a symbol of absence. The gesture transforms the monochrome surface into a space of insistence and evocation, where the word endures as a trace. Uncertainty invites reflection on disappearance as a form of violence inscribed both in language and in the act of looking.

CATÁLOGO

Edita
Junta de Extremadura. MEIAC

Coordinación MEIAC
Rocío Nicolás

Textos
José Jiménez
Gina Arizpe

Fotografías
Gina Arizpe, Freijo Gallery, Félix Méndez, Archivo MEIAC

Diseño de la colección y maqueta
Leona

Impresión
Zeta Impresión

Traducciones
Teresa Álvarez Molina-Prados

Traducción de fichas de obras
Marisa Abdala

© de esta edición, 2025:
Junta de Extremadura, Consejería de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deportes
© de los textos: sus autores
© de las fotografías: sus autores

ISBN: 978-84-9852-847-3
Depósito legal: BA-000541-2025

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deportes

MUSEO EXTREMEÑO E IBEROAMERICANO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO

Directora
Catalina Pulido Corrales
Técnicos de arte / Conservadores
Rocío Nicolás Blanco
Lucía Castillo Gil
José Ángel Torres Salguero
María Isabel Díaz Mendoza

Departamento didáctico
Nuria Cantero Barrera

Comunicación y Prensa
Carmen Mejías Esquivel

Administración
Rosa Regalado González
Ángeles Barrientos Tejada
M^a Paz García Buzo

Centro de Documentación y Biblioteca
Justa María Megías Gomez
María Victoria Gaviro Jiménez

c/Virgen de Guadalupe 7,
06001, Badajoz
www.meiac.es

