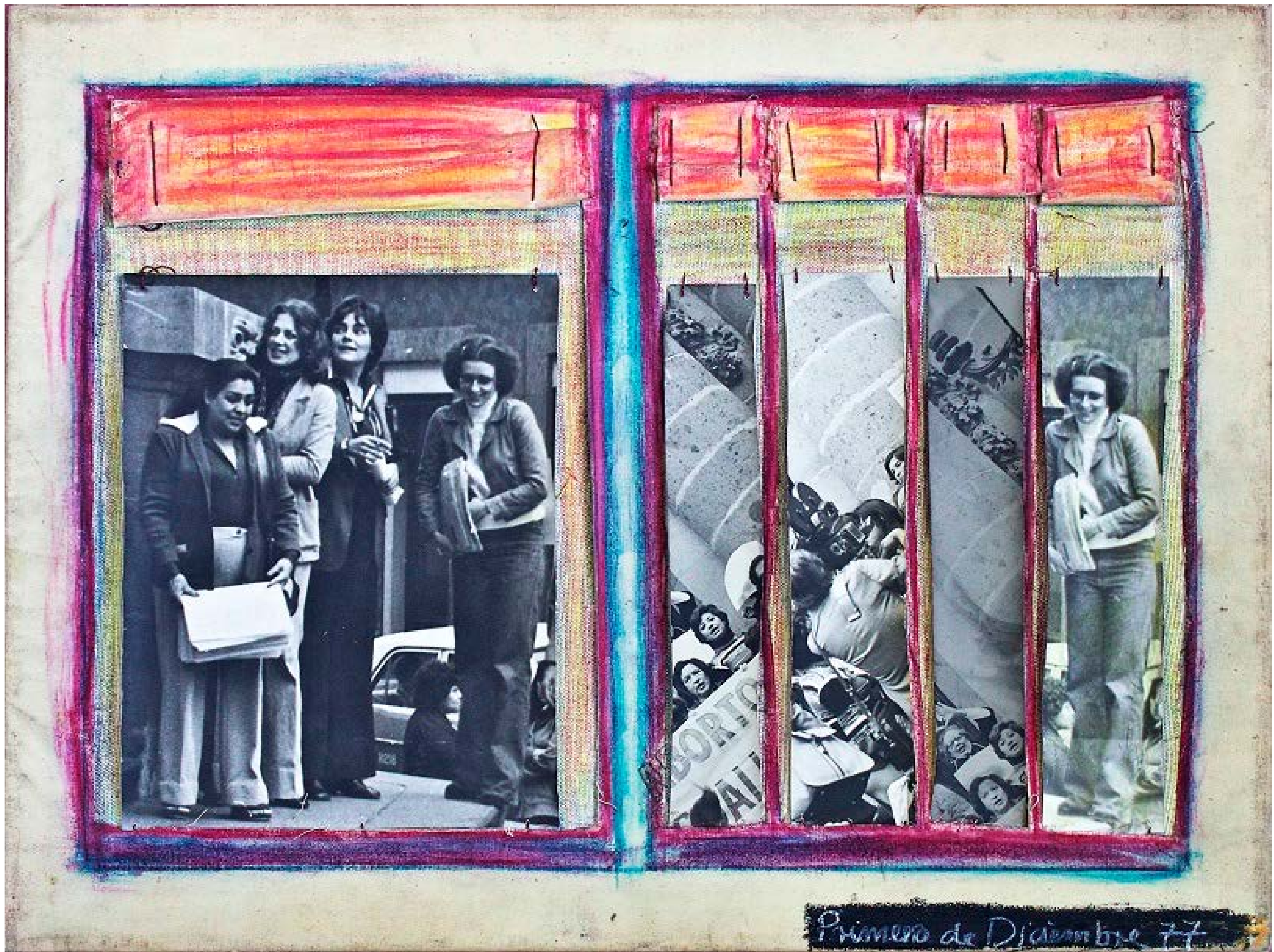


# MÓNICA MAYER

**“EL ARTE TIENE QUE SER LO  
QUE NOSOTRAS  
NECESITAMOS QUE SEA”**



Mónica Mayer, Primero de diciembre de 1997, Fotografía y acrílico sobre tela, 60 x 80 cm, 1977

Textos escritos en negro por Luna Torres y Cheyanne Morris

Me gusta desdibujar límites casi tanto como juntar ideas o formas de trabajar. Esta pieza reúne mis intereses formales y políticos en los setentas: la fotografía, el tapiz, el feminismo, el dibujo, la búsqueda de un lenguaje “femenino”.

La fotografía es de la primera marcha feminista a la que asistí, en 1977, organizada por la Coalición de Mujeres a la que me había unido. Las fotografías las tomó Víctor Lerma. Demandábamos maternidad voluntaria y aborto libre y gratuito. Éramos una treintena de aguerridas mujeres. (1)

A continuación, podrán acercarse a la vida y obra de la artista, escritora, curadora, divulgadora y activista mexicana Mónica Mayer (1954). Este libro, concebido como una autobiografía imaginada, ilumina la vida de Mayer en tres periodos: los 70s-80s-90s. Cada sección se introducirá con un **texto escrito por ella en esa época**, lo que permitirá que ustedes puedan adentrarse en su vida íntima y a algunos de sus proyectos artísticos, tales como collage íntimo, la fiesta de quince años y pinto mi raya.

Gran parte de la fortuna crítica de su obra se basa en textos escritos por la propia Mayer, lo que sugiere que el entendimiento general sobre su trabajo ha sido moldeado por su voz y perspectiva. Por eso, esta autobiografía se convierte en una forma de transmitir esa escritura íntima y coloquial que no solo crea intimidad, sino que también hace que su historia sea accesible para todos.

(1) “Pinto mi raya”. Primero de diciembre de 1977. Acceso el día 6 de diciembre de 2023. <https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion?start=5>

# Le cuenta a mamá sobre el tendedero

Los Ángeles, 15 de junio de 1979

Querida mamá:

Hoy recibí dos cartas tuyas, me dio mucho gusto, excepto que estás triste por no recibir cartas. Espero que recibas las anteriores pronto. También le he escrito a Ricardo y a Oli (2), para que las compartan. Porfa no me amenaces que ya no me vas a escribir ni me digas que no te extraño, pues si no he escrito mucho no es por eso, sino porque he estado muy ocupada. Esta hojita es del tendedero como el del Museo de Arte Moderno, pero es parte de un proyecto mucho más largo. Estamos yendo de casa en casa pidiendo opiniones y luego colgándolas en las calles. Además estoy trabajando en la tesis (3) y preparando el curso de verano.

David Mayer (4) llegó anoche y me da mucho gusto. Ya hacía más de un año que no lo veía.

Hace un calor de la chingada.

Recibí las tarjetas de mi futura ropa y las tengo colgadas en el corcho en la sala, donde están los recados, para empezar a acostumbrarme. Están preciosas.

Víctor está bien, aunque irse al trabajo con el calorón es cabrón. Va a empezar a tomar un curso para aprender a hacer cubiertas de discos (diseñarlas) y está muy contento.

Bueno, te escribo luego, cuídate y no te enojas conmigo porque te quiero mucho.

Love,  
Mónica

(2) Su hermano y su cuñada

(3) Mayer realizó la maestría en Sociología del arte en el Goddard College. Su tesis se tituló *Feminist Art: An Effective Political Tool* y su directora fue Suzanne Lacy.

(4) Su primo.



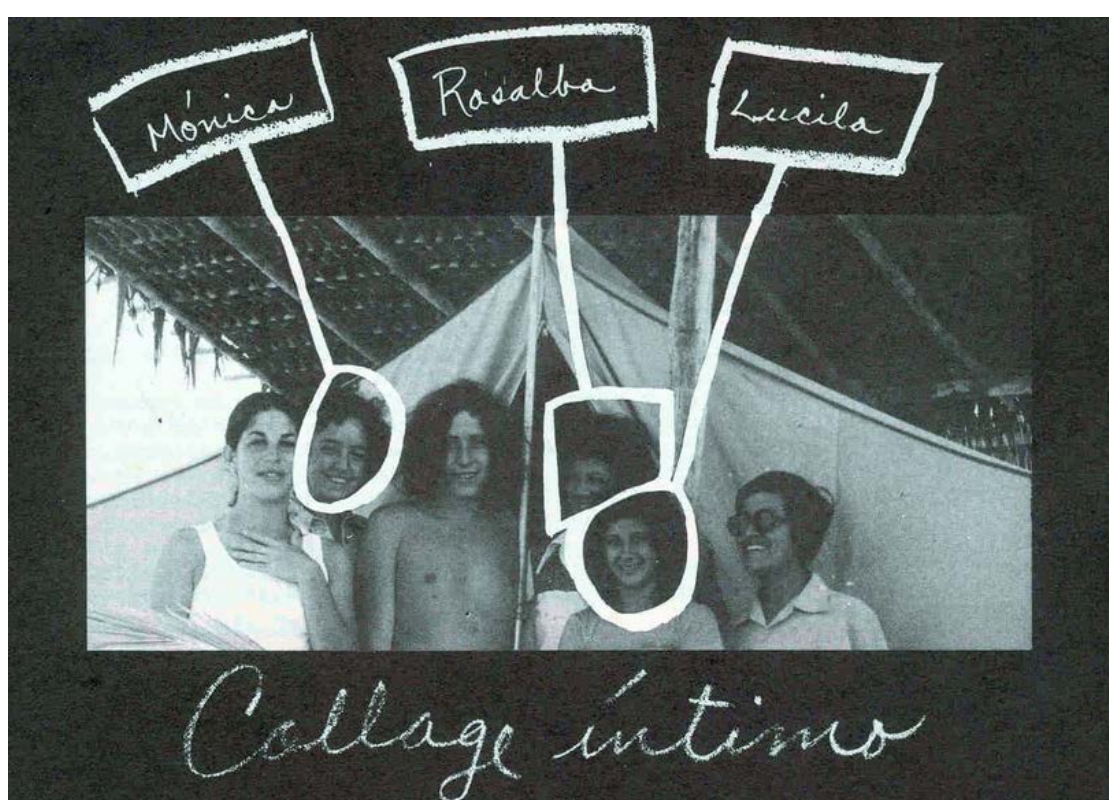
# 1970'S

Mi ingreso a las filas del feminismo coincide con el inicio de mi vida profesional como artista visual. Un día, a principios de los años setenta durante un seminario en la licenciatura en artes visuales, una compañera presentó un trabajo sobre las mujeres artistas, y cuál no sería mi sorpresa cuando al final de su exposición la mayoría de los chavos afirmaron que, por cuestiones biológicas, las mujeres no éramos tan buenas artistas como ellos, ya que nuestra creatividad sólo se encausaba a la maternidad. Esa discusión me hizo entender que como artista no solo tendría que enfrentar criterios misóginos, sino que a mí me correspondía tomar cartas en el asunto para tratar de cambiar esta situación. Comprendí que de nada serviría hacer el mejor trabajo artístico del mundo, si por el hecho de ser producido por una mujer sería mal recibido. Por primera vez me entristeció el enorme potencial artístico que había desperdiciado la humanidad por estos prejuicios estúpidos.

En 1975, se realizó en México la conferencia internacional del Año Internacional de la Mujer, por lo que el Museo de Arte Moderno organizó la exposición La Mujer como Creadora y Tema del Arte. Curiosamente, la mayor parte de los participantes eran hombres. A poco más de veinte años, a muchos nos parece increíble que en ese momento no hayan encontrado suficientes mujeres artistas para organizar una espléndida muestra, o que ni siquiera se les hubiera ocurrido que era incongruente plantear una exposición paralela a un evento feminista en la que la mujer seguía siendo solo musa, por no decir objeto.

Me incorporé al movimiento feminista en México durante el par de años que nos tomó reunir fondos para irnos a Los Ángeles porque me parecía que era importante empezar a averiguar más a fondo sobre todo este rollo antes de llegar al Woman's Building. Empecé a participar en el grupo Movimiento Feminista Mexicano con Mireya Toto, Sylvia Pandolfi, Lourdes Arizpe y otras compañeras, porque realizaban un periodiquito llamado Cihuat: Voz de la Coalición de Mujeres, y yo necesitaba integrar mis preocupaciones políticas a las artísticas. Los temas candentes eran la violación y el aborto.

Durante esa época, a pesar de los infructuosos intentos por formar un grupo de mujeres artistas, por lo menos organizamos varias exposiciones. La primera en la que nos identificamos como artistas feministas fue Collage Íntimo. Se llevó a cabo en 1977, en la Casa del Lago, y en ella participamos Rosalba Huerta, Lucila Santiago y yo. Mi obra en ese momento se refería a la sexualidad (sin duda el tema que más me interesaba), y por todos lados aparecían falos y vaginas, escandalizando, aunque hoy parezca chistoso, a más de una persona. Al año siguiente organizamos la Muestra Colectiva Feminista, en la Galería Contraste.



Portada de nuestra invitación a Collage Íntimo, la primera exposición de arte feminista en México.



Mónica Mayer. A veces me espantan mis fantasías.  
Proyecto Collage íntimo. 1977.  
fotografía y objetos y tela. 80x60x2 cm. Cortesía de la artista y MUAC



En 1978, por fin ingresé al Feminist Studio Workshop en el Woman's Building en Los Ángeles. El proceso educativo en esta institución singular era muy especial porque estaba basado en el formato de pequeño grupo tan utilizado por todo el movimiento feminista, y se buscaba desarrollar la creatividad y crear conciencia a través de dinámicas de grupo e investigaciones sobre las artistas en el pasado. Acostumbrada a una educación tradicional, para mí fue una sorpresa encontrarme en clases en las que lo que más se valoraba era mi experiencia personal.

Este mismo año invité a 800 mujeres a que completaran la frase: “Como mujer lo que más me disgusta de la ciudad es...” en pedazos de papel rosa. Cada una de las respuestas fue montada sobre una estructura que aludía a un tendedero, como referencia a una actividad cotidiana que se considera femenina, para abrir un diálogo sobre la violencia que viven las mujeres en el espacio público. Esta fue una de mis obras más emblemáticas: El tendedero fue presentada por primera vez en una exposición colectiva en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Una segunda versión se realizó en Los Ángeles en 1979 dentro del proyecto visual Making it Safe de Suzanne Lacy.

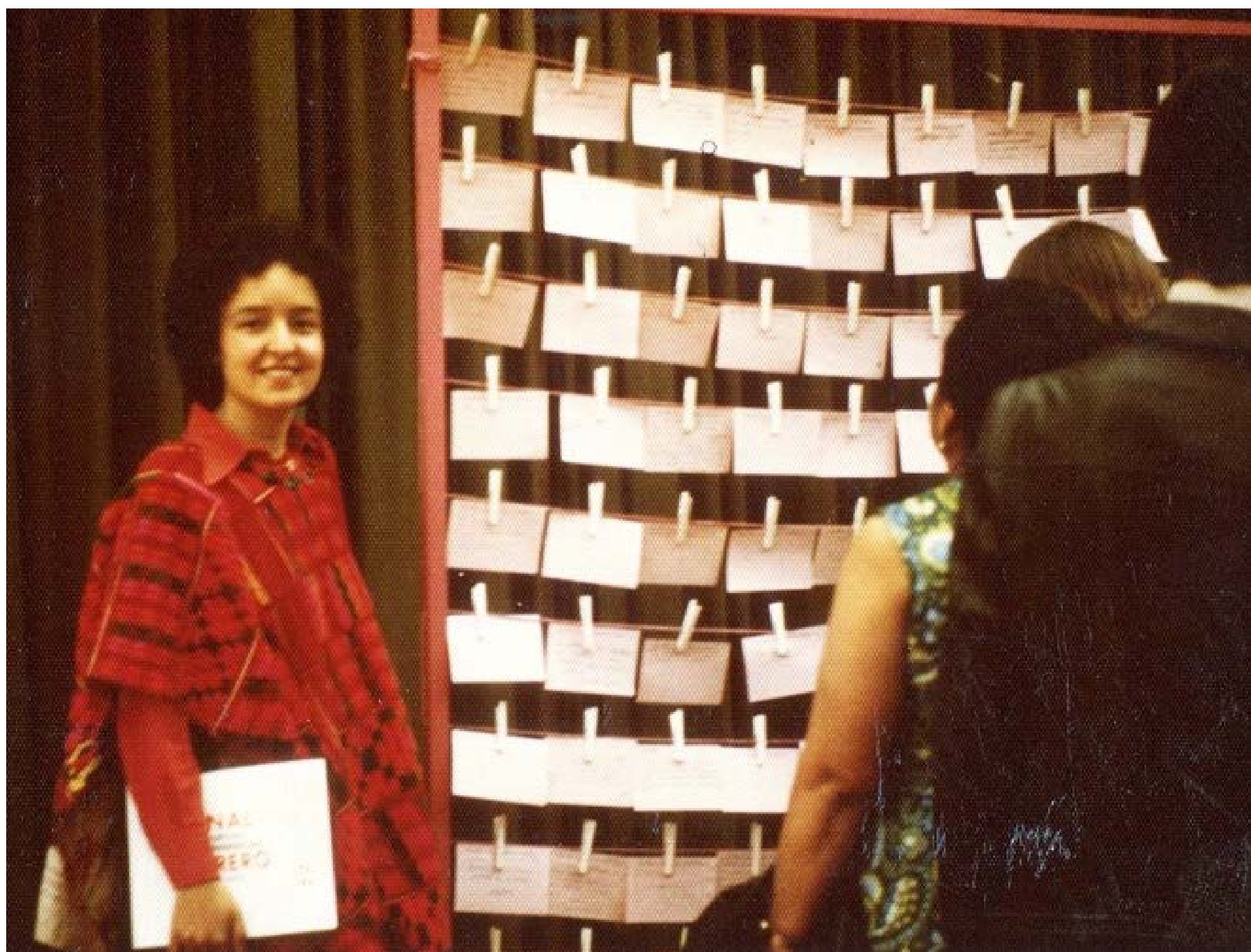


Foto por tomada por mi compañero de vida y de arte, Victor Lerma. Esto fue en la exhibición del Museo de Arte Moderno en la ciudad de Mexico , 1978

# Grandes planes para el arte feminista y la maternidad

Ciudad de México, 31 de mayo 1983

Difícilmente me doy tiempo de escribir por estar pensando tanto. No sé si es porque nos deshicimos de la TV (se descompuso y ya no la hemos vuelto a prender, ni la vamos a mandar a arreglar) o por todo el estímulo ante lo del arte feminista. Lo cierto es que tengo pensada toda una estrategia sobre el arte feminista en México, o un movimiento cultural de las mujeres. Quiero, y voy a, incidir en la cultura aportando una nueva voz, la feminista, al arte en México. Una voz que se haga patente y proponga alternativas a esta cultura. Ahora bien, como nadie más lo va a hacer, yo tengo que hacerlo, o hacer que todas lo hagamos. Lo que sí creo tener es la visión de lo que se puede hacer, creo que es así como ser General en una batalla. Hay que planear una estrategia. Ahora bien, creo que hay muchas cosas que hay que echar a andar. En primer lugar, tenemos que crecer en número. Esto comienza a partir de la difusión del curso, los eventos y expos recientes, etc., varias personas se han puesto a trabajar, eso va a ir jalando más gente. A la vez, la difusión se tiene que mejorar y expandir haciendo que se haga mucho trabajo crítico, visual y de investigación. Con lo de *FEM* (5) es un principio, pero hay que hacer libros y exposiciones. Creo que hay que dar nombre a todo un trabajo que hay y ponerlo en un contexto haciendo una diferencia con el reunir mujeres porque está de moda, aunque aprovechándolo. He pensado que un tipo de organización que sea como una red —algo así como Ariadne (6), que una a mucha gente — o paraguas. Este grupo podría promover las actividades de mujeres artistas de alguna forma.

Quizá les proponga un performance cultural. *Non audience oriented*, algo así como *trickling culture*. En este proyecto podríamos crear imágenes e ir haciendo acciones e incisiones culturales

Despertó Adán, ni modo, compondré el mundo después.

(5) Se refiere a "La mujer en el arte", el número 33 de la revista feminista FEM (abril-mayo de 1984) coordinado por Mayer.

(6) Ariadne: A Social Art Network es el colectivo de arte feminista que formaron Suzanne Lacy y Leslie Labowitz. Estuvo activo entre 1978 y 1980.



# 1980'S

La época de oro del arte feminista en México fue a principios de los ochenta. Para mí fue un momento muy importante porque siempre me ha preocupado la falta de comunicación entre el feminismo político o académico y el arte feminista.

A finales de 1981, tras una gira por Europa sobre arte político contemporáneo mexicano y feminismo, regresé a México con Víctor. En medio de la reciente pérdida de mi madre y el nacimiento de nuestro hijo Adán, propuse a José de Santiago, director de posgrado en San Carlos, un curso de arte feminista, que aceptó sorprendentemente. Formamos un grupo que investigó la situación de las artistas en México, exploró aspectos teóricos del arte feminista y aplicó técnicas aprendidas en Estados Unidos. En 1984, fundamos "Tlacuilas y Retrateras" y abordamos en nuestro primer proyecto el tema de la fiesta de quince años. El grupo incluía a Ana Victoria Jiménez, Karen Cordero, Patricia Torres, Elizabeth Valenzuela, Lorena Loaiza, Ruth Albores, Nicola Coleby, Consuelo Almeda y Marcela Ramírez (7).

La Fiesta de Quince Años, el resultado de la investigación, fue un evento que se presentó en agosto de 1984 en San Carlos. A la entrada de la Academia la Victoria de Samotracia, vestida de quinceañera y rodeada de hielo seco, recibía al público. Esa tarde empezamos el evento en medio de un caos, pues llegaron más de 2.000 personas (esperábamos máximo unas 300) y ni siquiera podíamos atravesar los pasillos. La fiesta dio inicio con su baile. Quizás lo más importante de la exposición es que junto con la revaloración de la temática de los quince años, se abrió la puerta a todo tipo de propuestas artísticas basadas en la cursilería, hoy tan de moda.

En el grupo Polvo de Gallina Negra (del cual les platicaré en detalle más adelante) optamos por una participación mixta con Rubén Valencia y Víctor Lerma que se llamó Las Ilusiones y las Perversiones. Mientras Víctor y yo nos besábamos apasionadamente con un corazón de fondo, Maris portaba un vestido con el sexo de fuera que Rubén le desprendió dejando correr un hilo de sangre. Después Rubén agarró un frasquito de semen para rociar a todo el público. La crítica nos destrozó. Entre el agotamiento por el evento, el sustito por las críticas y el hecho de que mi curso en San Carlos terminó, el grupo se desintegró al poco tiempo.

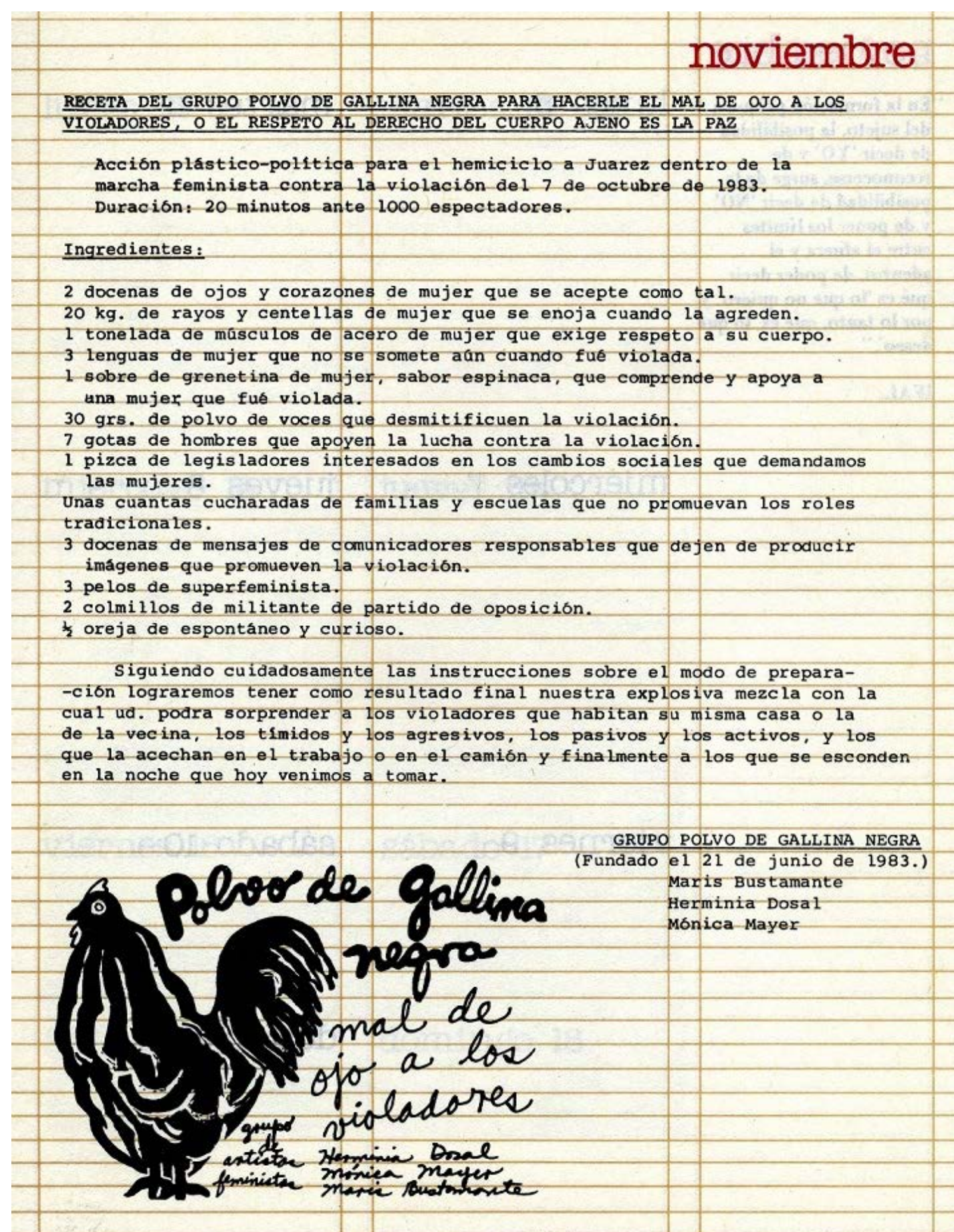


Tlacuilas y retrateras  
La fiesta de XV años  
Documentación de proyecto visual  
Medidas variables  
1984



Hacia finales de 1983 empezamos a reunirnos varias artistas con miras a integrar un grupo. En el grupo quedamos Maris Bustamante y yo y creamos Polvo de Gallina Negra. Los objetivos eran: 1) Analizar la imagen de la mujer en el arte y en los medios de comunicación; 2) Estudiar y promover la participación de la mujer en el arte; y 3) Crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal, basadas en una perspectiva feminista y con miras a ir transformando el mundo visual para así alterar la realidad. Nuestro primer evento fue el performance El respeto al derecho al cuerpo ajeno es la paz, durante la marcha en contra de la violación, el 7 de octubre de 1983, donde preparamos una pócima para causarles el mal de ojo a los violadores.

Hacia finales de los ochenta, sintiendo el desgaste de años de trabajo grupal, me incliné hacia la idea de trabajar de manera independiente. A diferencia de los grupos de arte feminista en Estados Unidos y Europa, que lograron una sólida colaboración entre teóricas y artistas, esta dinámica no estaba arraigada en México. En 1988, aproveché la oportunidad de colaborar regularmente con El Universal, donde escribí sobre mis pasiones: mujeres artistas y arte no-objetual. Esta experiencia me permitió construir una colección de artículos sobre artistas mexicanas y analizar los cambios en nuestra situación a lo largo de los últimos 20 años (7).



Receta del Grupo Polvo de Gallina Negra para hacerle el mal de ojo a los violadores, o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz, Ciudad de México, 1983

(7) "Mónica Mayer. De la vida y el arte como feminista", Artishock, Revista de arte contemporáneo, acceso el día lunes 04 de diciembre, <https://artishockrevista.com/2017/08/02/monica-mayer-la-vida-arte-feminista/>



# Documentar o no documentar

Para *El Universal*, 10 de octubre 1992

Voy a empezar desde el principio: por qué y para quién realizamos nuestra obra los artistas. En un primer nivel, evidentemente, cada quien hace sus cositas porque es placentero: seguramente ejercitar la creatividad, al igual que ejercitar el cuerpo, produce ciertas endorfinas que lo ponen a uno muy bien. Por otro lado, existen muchas razones económicas y de prestigio para dedicarse al arte y, ni modo, a veces parece que los artistas trabajamos para satisfacer los caprichos del Estado o las necesidades decorativas de la alta burguesía.

Pero muy aparte de las razones personales o de mercado que puedan afectar al arte, la esencia de la creación artística profesional es lograr aportar algo a los lenguajes visuales existentes. El objetivo del arte es inventar, desarrollar o proponer imágenes, ideas, conceptos, temáticas, formas de trabajo, géneros, técnicas, etc., que se integren al caudal creativo que venimos produciendo desde siempre y del cual la sociedad posteriormente mama cosas tan fundamentales como su identidad, su manera de percibir el mundo e incluso las imágenes que nutren su inconsciente colectivo.

Pero resulta que tan magna empresa no podemos hacerla solos los artistas. A nosotros nos corresponde ver cómo diablos mantenemos un perfecto equilibrio entre lo que observamos de nuestra sociedad y lo que sabemos de la historia del arte para meterlo a la licuadora con nuestra experiencia y sensibilidad y a través de nuestro conocimiento técnico y los recursos disponibles, producir la obra. Y se supone que a otros les toca analizarla, aportar los fondos para estimular la creación, y realizar la labor muy especial de documentar y proteger los resultados de la producción artística por medio de museos y de centros de documentación. Como quien dice, unos pichan y otros cachan.



Como ya he repetido hasta el cansancio, a partir de los géneros no-objetuales y efímeros como el performance y las instalaciones, la documentación no solamente es necesaria sino indispensable. La documentación, en un país que tiene que defender su patrimonio cultural con las uñas, no solo es un acto patriota, sino heroico (a ver si así convencemos a los compañeros de los centros de documentación de que le echen más ganas a la chamba). En otras palabras, ni siquiera vale la pena hacer nuestro trabajo si no se documenta adecuadamente.

Ahora bien, uno puede interpretar la actitud del Estado ante la documentación artística en buena onda y tenemos varias opciones para entender su omisión:

Existe el interés de documentar, pero no cuentan con los recursos necesarios.

No existe el interés, pero están abiertos a nuestras propuestas.

Ya existe un programa próximo a implementarse. No quisiera meterme en especulaciones sobre la mala onda del Estado y creer que tiene alguna razón macabra para no querer documentar el trabajo artístico no-objetual (como miedo a Provida) (8) porque a pesar de todo, las instituciones culturales del gobierno siguen siendo las principales documentadoras del arte contemporáneo mexicano. El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP), los centros de documentación de los museos y la universidad tienen en sus manos la historia.

Por su parte, la iniciativa privada como que quiere empezar a documentar tanto los géneros tradicionales del arte como los otros. Un ejemplo es el Centro Cultural Arte Contemporáneo en cuya biblioteca han empezado a reunir expedientes de todos los artistas. Por su parte, a un nivel más independiente tenemos espacios como Curare que, como centro de documentación e investigación integrado por críticos, historiadores y curadores de arte, también está conformando un importante archivo, especializado en las manifestaciones más contemporáneas del arte.

Por último, quedaría proponer formas en las que tanto los artistas, los centros de documentación gubernamentales y los privados colaboren para que los objetivos comunes de documentación se alcancen y que el arte tenga la libertad de ser lo que quiera. Esto queda para otro texto.

(8) En 1988, el grupo Provida organizó una manifestación contra una obra de Rolando de la Rosa en el MAM, por lo que destituyeron al director Jorge Alberto Manrique. En opinión de Mayer, muchos funcionarios empezaron a ejercer la autocensura.



# 1990'S

Mi vida ha estado comprometida con el arte, la cultura y el activismo feminista, guiado desde un lema que ha marcado mi filosofía de vida y de trabajo: lo personal es político. Consciente de la invisibilización que como mujeres y latinoamericanos enfrentamos, mis proyectos nacen de la necesidad de preservar nuestra historia y memoria (9). Precisamente, en un momento en el que me fije de las pocas secciones culturales en periódicos y revistas además de la falta de libros sobre arte contemporáneo publicados en México, decido fundar junto con mi compañero de vida y de arte Víctor Lerma, *Pinto mi Raya*.

Este proyecto artístico se inauguró en 1989 como una galería en un espacio de nuestra casa en la colonia Condesa. De hecho, el motivo de la fecha de la inauguración surge porque cumplíamos 10 años de casados, por lo que inauguramos este espacio con una exposición llamada *Diez años de casados* con obras nuestras (10). Pero más allá de una exposición personal, este fue el comienzo de un espacio sin pretensiones burocráticas y mercantiles, donde promovíamos el arte de una manera más auténtica. Fue así que se fue transformando en un proyecto cultural que buscaba promover de manera efectiva el trabajo de los artistas, permitiendo a las personas descubrir, apreciar y adquirir obras cuando verdaderamente les atrajeran.

También queríamos evitar la dispersión y pérdida de información, estimular debates y crear herramientas para quienes quieran investigar. Por lo que era esencial para nosotros crear un espacio para generar conocimiento, difusión y dialogo sobre el arte latinoamericano. Ya que algo que percibimos mientras viajamos por México impartiendo talleres de performance fue que, si bien el internet permitía a los artistas jóvenes conocer la escena internacional, desconocían la de su propio contexto (11). La falta de información sobre el arte local (de su región, de su país y hasta de Latinoamérica), los llevaba a no obtener una formación artística propia, llevándolos a engancharse con otras tradiciones que partían de una realidad muy diferente a la suya. Es ahí donde mi compromiso por la inclusión, la visibilización y la creación se manifiesta. Siempre he preferido ser inclusiva en lugar de selectiva, forzando la historia para que incluya la diversidad de nuestras realidades. Es por ello que nuestro archivo, que se ha convertido en nuestra pasión, abarca documentos personales y profesionales que hemos reunido desde los años setenta, libros, fotografías, textos de crítica, entre otros.

Claramente era esencial para nosotros recolectar algo que contribuyera a nuestra propia supervivencia cultural; ya que al ser mujer y trabajar en el campo del arte no objetual y el performance, sentía que mi trabajo era relegado (12). Es por ello que *Raya* se convirtió en la médula espinal de la mayoría de nuestros proyectos, una herramienta para que las voces sean escuchadas y las obras sean vistas. Siendo así, *Pinto mi raya* es nuestra obra, una expresión viva de nuestra lucha por la visibilidad, la inclusión y el reconocimiento del arte no objetual y el performance en América Latina.



Con nuestros hijos el día de la inauguración.

(9) "Mónica Mayer: "El arte tiene que ser lo que nosotras necesitamos que sea". Mujeres mirando mujeres, acceso el día 20 de octubre del 2023. <https://mujeresmirandomujeres.com/monica-mayer-montana-hurtado/>

(10) "Pinto mi raya", La historia de pinto mi raya, Acceso el día 4 de diciembre de 2023. <https://www.pintomiraya.com/pmr/pinto-mi-raya/nuestra-historia>

(11) Mayer, Mónica. "Pinto Mi Raya: Drawing the Line in Mexico City". Performance research 7, no. 1 (2002): 121.

(12) Mayer, Mónica. "Pinto Mi Raya: Drawing the Line in Mexico City". Performance research 7, no. 1 (2002): 124.





Mónica Mayer  
1990

# BIBLIO GRAFÍA

Artishock, Revista de arte contemporáneo. “Mónica Mayer. De la vida y el arte como feminista.” acceso el día lunes 04 de diciembre, <https://artishockrevista.com/2017/08/02/monica-mayer-la-vida-arte-feminista/>

Mayer, Mónica. Intimidades... o no. Arte, vida y feminismo. México: Editorial Diecisiete, 2021.

Mayer, Mónica. “Pinto Mi Raya: Drawing the Line in Mexico City”, Performance research 7, no. 1 (2002): 121–128.

Mayer, Mónica. SI TIENE DUDAS PREGUNTE: UNA EXPOSICION RETROCOLECTIVA. Mexico: Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, 2016.

Mayer, Mónica. “Un Breve Testimonio Sobre Los Ires y Venires Del Arte Feminista En México Durante La Última Década Del Siglo XX y La Primera Del XXI.” Debate Feminista 40, no. 21 (October 2009): 191–205. <https://search-ebsohost-com.ezproxy.uniandes.edu.co/login.aspx?direct=true&db=zbh&AN=45895727&lang=es&site=ehost-live>.

McCutcheon, Erin L. Des/aparición: el autorretrato en la obra de Mónica Mayer. 130 – 133

Mujeres mirando mujeres. “Mónica Mayer: El arte tiene que ser lo que nosotras necesitamos que sea.” Acceso el día 20 de octubre del 2023. <https://mujeresmirandomujeres.com/monica-mayer-montana-hurtado/>

Pinto mi raya. “La historia de pinto mi raya.” Acceso el día 4 de diciembre de 2023. <https://www.pintomiraya.com/pmr/pinto-mi-raya/nuestra-historia>

Pinto mi raya. “Primero de diciembre de 1977.” Acceso el día 6 de diciembre de 2023. <https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion?start=5>

Ramos, María Dolores y Victor J. Ortega. “Reflexiones sobre genealogías, memoria y escrituras de mujeres: experiencias y palabras al descubierto”. La Aljaba XXIII (2019): 149-167.

Zamora Betancourt, Lorena. El imaginario femenino en el arte: Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, 2007.