

Mónica Mayer

Works, Processes and Pedagogies

Obras, procesos y pedagogías

Comprender que las piezas artísticas surgen de procesos colectivos de trabajo, los cuales se articulan directamente con una comunidad determinada, es una de las metodologías más revolucionarias que legaron al campo del arte las artistas feministas del Feminist Studio Workshop (FSW) de Los Ángeles y las propuestas de Mayer. Si bien por aquellos años artistas como Lygia Clark plantean que la/el artista es una/un propositora/or, es decir, una/un creadora/or de propuestas, Mónica Mayer junto a las artistas feministas de la Costa Oeste estadounidense son quienes elaboran un trabajo explícitamente social a gran escala, en donde consiguen articular los órdenes político, institucional y mediático para alcanzar la concienciación. Ellas conforman una genealogía de gran relevancia en la expansión interdisciplinaria de los lenguajes artísticos contemporáneos.

En ese sentido, cuando Mayer cita a la filósofa alemana Hannah Arendt para explicar que el arte consiste en “echar a andar un proceso”, alude a una metodología de trabajo que atiende a las necesidades de una determinada comunidad en un contexto situado. Por ello, sus obras plantean desafíos a los espacios de exhibición, los hace salir de la zona de confort expositiva, proponiendo diálogos y acciones de concienciación a la vez que ejecutan una pedagogía crítica y subversiva de lo establecido. Asimismo, destaco su labor como columnista de arte contemporáneo en el periódico *El Universal*, la cual lleva a cabo por veinte años, así como sus libros sobre performance, arte feminista y sistema del arte que se entienden dentro del compromiso pedagógico feminista del que profundizaré al respecto en el siguiente apartado.

Obras, procesos y pedagogías es la primera exposición que la artista tiene en Buenos Aires, es por ello que considero fundamental dar cuenta de una producción artística amplia, que va de lo personal a lo colectivo y viceversa, en la que se adaptan diferentes herramientas interdisciplinarias con el fin último de intervenir en la realidad. Arte y vida no se diferencian, son lo mismo.

American West Coast are the ones that elaborate an explicitly social work on a large scale, through which they manage to articulate the political, institutional and media orders to achieve consciousness-raising. Together, they define a very important genealogy in the interdisciplinary expansion of contemporary artistic languages.

That is why, when Mayer quotes German philosopher Hannah Arendt to explain that art consists in “starting a process”, she is referring to a work method that addresses the needs of a particular community in a specific context. Her works challenge exhibition spaces, creating situations that distance themselves from an exhibitionary comfort zone, proposing dialogues and actions on consciousness-raising, while executing a subversive and critical pedagogy on the establishment. Furthermore, I highlight her work as a contemporary art critic in the newspaper El Universal, where she wrote for almost twenty years, as well as her books on performance, feminist art and art system which can be understood as part of her feminist pedagogical commitment, which I will discuss in the next section.

Works, Processes and Pedagogies is the first exhibition of the artist in Buenos Aires; that is why I consider fundamental to review her artistic production, which goes from the personal to the collective, and vice versa, where she adapts several interdisciplinary tools with the sole objective of causing an effect in the real life. There is no difference between art and life, they are the same.

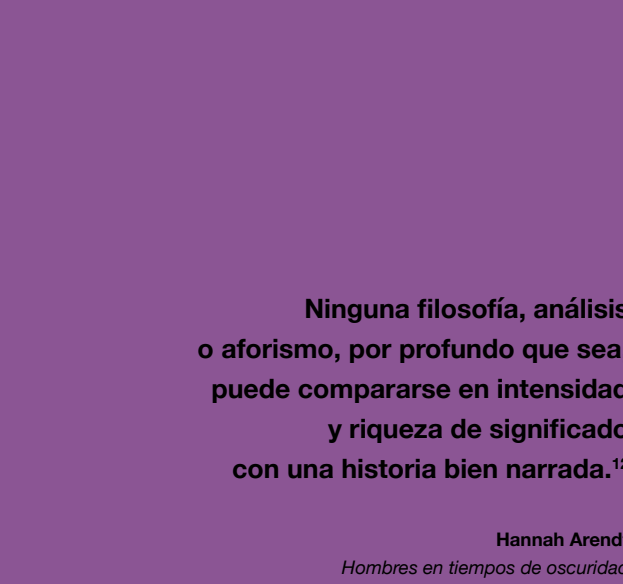
Revolucionar el arte para revolucionar el orden político

Revolutionize Art to Revolutionize the Political Order

Del ‘rescate’ de artistas a la conformación de la propia historia (Herstory)

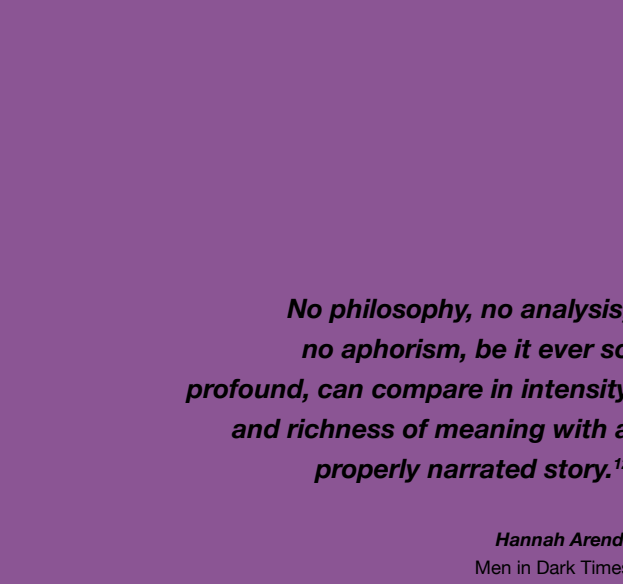
From the ‘recovery’ of artists to the conformation of herstory

La inferioridad presencial, cuando no la total ausencia de las artistas dentro del sistema del arte —véase instituciones artísticas, becas y premios, galerías, mercado del arte, la historia y sus narrativas, la prensa, etcétera— determina una etapa de rescate y puesta en valor que inician las historiadoras del arte de los años setenta, principalmente anglosajonas y europeas, aunque luego esta tendencia se expande lentamente a otras regiones de occidente. Tras la etapa inicial, continúa una de visibilidad y difusión en la que aún estamos inmersas. Contamos con una gran variedad de formatos de escritura a los que se



La inferioridad presencial, cuando no la total ausencia de las artistas dentro del sistema del arte —véase instituciones artísticas, becas y premios, galerías, mercado del arte, la historia y sus narrativas, la prensa, etcétera— determina una etapa de rescate y puesta en valor que inician las historiadoras del arte de los años setenta, principalmente anglosajonas y europeas, aunque luego esta tendencia se expande lentamente a otras regiones de occidente. Tras la etapa inicial, continúa una de visibilidad y difusión en la que aún estamos inmersas. Contamos con una gran variedad de formatos de escritura a los que se

The scarce presence, if not the complete absence, of women artists in the art system —composed by artistic institutions, scholarships and awards, galleries, the art market, history and its narratives, press, etcetera— defines a recovery stage and a reappraisal that art historians begin in the seventies, mainly Anglo-Saxon and European, although later on, this tendency expands slowly towards other occidental regions. This initial stage is followed by a moment of visibility and dissemination, which we are living today. We have a great variety of writing formats, accompanied by the creation of works by living artists



The scarce presence, if not the complete absence, of women artists in the art system —composed by artistic institutions, scholarships and awards, galleries, the art market, history and its narratives, press, etcetera— defines a recovery stage and a reappraisal that art historians begin in the seventies, mainly Anglo-Saxon and European, although later on, this tendency expands slowly towards other occidental regions. This initial stage is followed by a moment of visibility and dissemination, which we are living today. We have a great variety of writing formats, accompanied by the creation of works by living artists

12 Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, Gedisa, Barcelona, 2001, página 32.

12 Hannah Arendt, *Men in Dark Times*, Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1968, page 22.

han sumado la creación de piezas de artistas vivas que reivindican —y, mediante ese acto, concientizan y educan— una genealogía de la que se sienten parte. Es curioso cómo muchas de las artistas acompañan con sus investigaciones personales la labor de las historiadoras del arte, señalando ausencias y exigiendo la ampliación de las narrativas canónicas, determinadas por la clase y la etnia, aunque atravesadas drásticamente por la transversal del género.

La pedagogía feminista que se propone en el Woman's Building se puede sintetizar en tres aspectos. El primero se relaciona con lo ya señalado: el conocimiento basado en la experiencia personal y en las emociones. Luego, reeducar al cuerpo femenino, sacarlo de los lugares comunes de debilidad y fragilidad proponiendo a las artistas el manejo de herramientas pesadas y la realización de trabajos físicos de los que frecuentemente han sido excluidas por su género. Y, por último, buscar modelos propios en la historia; es decir, crear una genealogía, la cual recibe el nombre en inglés de *herstory*, término que propongo traducir como *propia historia*.

La recuperación de una genealogía de artistas mexicanas, ubicadas en los márgenes de la narrativa nacional y a la sombra de las figuras masculinas, es una tarea de gran heroicidad a la que se dedican —ya sea en el campo de la creación como en el de la historia del arte y hasta en el curatorial—, numerosas artistas mexicanas.¹³ En relación con *Obras, procesos y pedagogías*, las piezas dedicadas a homenajear a la artista María Izquierdo, junto a la obra performática *Archiva: obras maestras del arte feminista en México*, reflejan la decisión política de recuperar legados e insertar, en simultáneo, el trabajo personal en la *propia historia*.

A su vez, no debemos olvidar las decisiones técnicas de Mayer a la hora de crear sus dibujos o piezas como *Archiva...*, en donde el empleo de la fotocopia o de ciertas técnicas de grabado se ponen al servicio del énfasis y la repetición e inmanencia de lo doméstico, al igual que simbolizan la precariedad de la economía femenina. Dichas decisiones técnicas se insertan en el posicionamiento de las/os artistas latinoamericanos, durante los años sesenta y setenta, de investigar las condiciones materiales

that recognize, —and, by doing so, raise consciousness and educate— a genealogy of which they feel part of. It is curious how artists accompany the tasks of art historians with their own personal investigations, pointing out absences and demanding the broadening of the canonical narratives, determined by social class and ethnic group, although drastically traversed by gender.

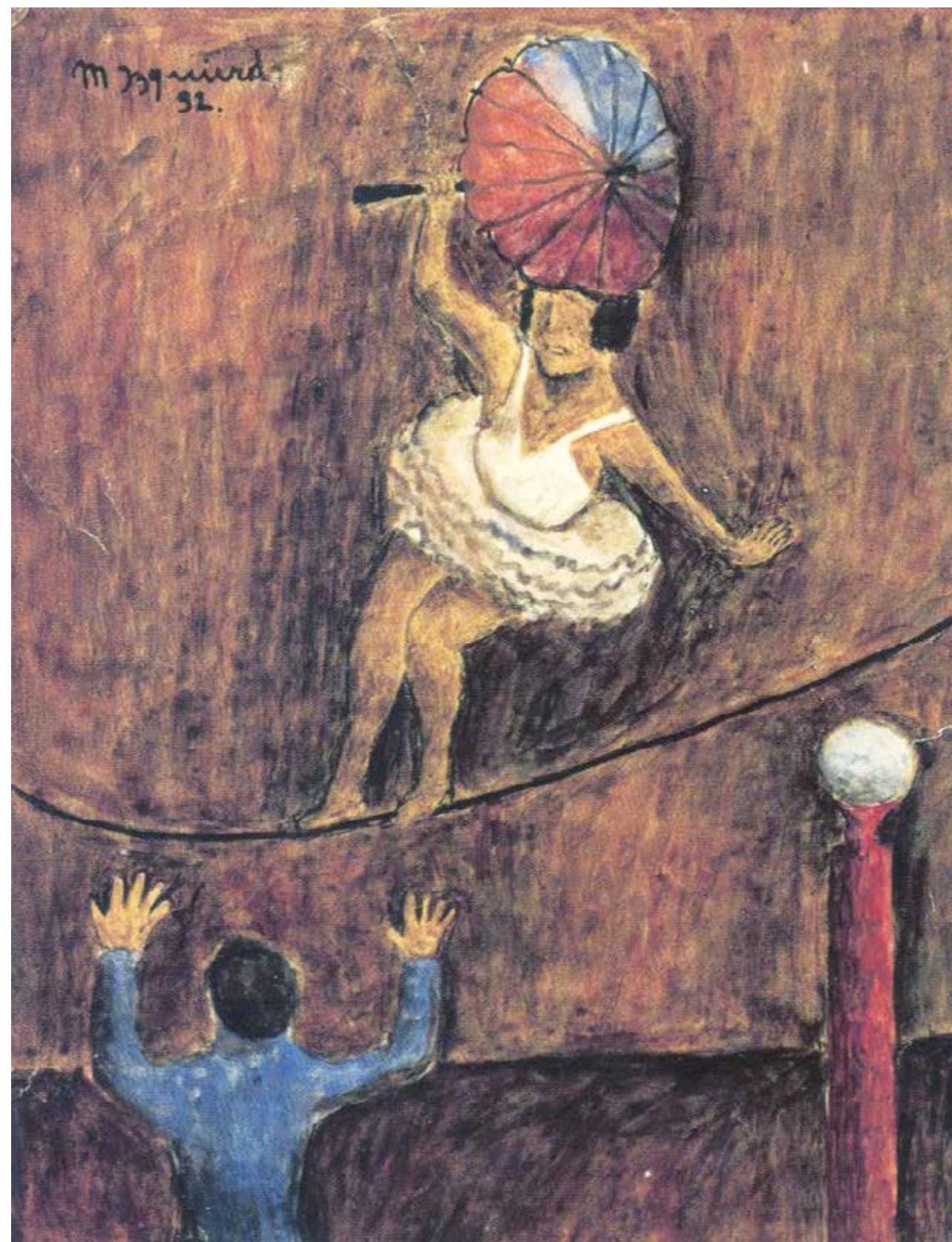
The feminist pedagogy proposed in the Woman's Building can be synthesized in three aspects. The first one relates to what was mentioned before: the knowledge based on personal experience and emotions. In the second place, reeducating the body, removing it from the common places of weakness and fragility, proposing artists the use of heavy tools and executing physical works from which they had been frequently excluded because of her gender. And, lastly, searching for their own models in history; in other words, creating a genealogy, which receives the name of herstory.

The recovery of a genealogy of Mexican artists, situated on the margins of a national narrative, in the shadows of masculine figures, is a heroic task carried out by numerous Mexican artists, whether they approach it through creation, or through art history or a curatorial practice.¹³ Regarding Works, Processes and Pedagogies, the works dedicated to honor artist María Izquierdo, as well as the performance piece *Archiva: Masterpieces of Feminist Art in Mexico*, reflect the political decision to recover legacies and introduce, simultaneously, the personal work in herstory.

We must not forget Mayer's technical decisions in the moment of drawing or shaping pieces like *Archiva...*, where the employment of photocopies and of certain printing techniques emphasize repetition and the immanence of the domestic ambit, while symbolizing the precariousness of feminine economy. Those technical decisions are part of the stance taken by Latin American artists during the sixties and seventies, driven by the need of researching the required material conditions for the autonomous artistic creation, within the frame of an underdeveloped economy. The artists recover precarious and fragile materials —among them, those tied to the stationery

Revolucionar el arte para revolucionar el orden político

Revolutionize Art to Revolutionize the Political Order

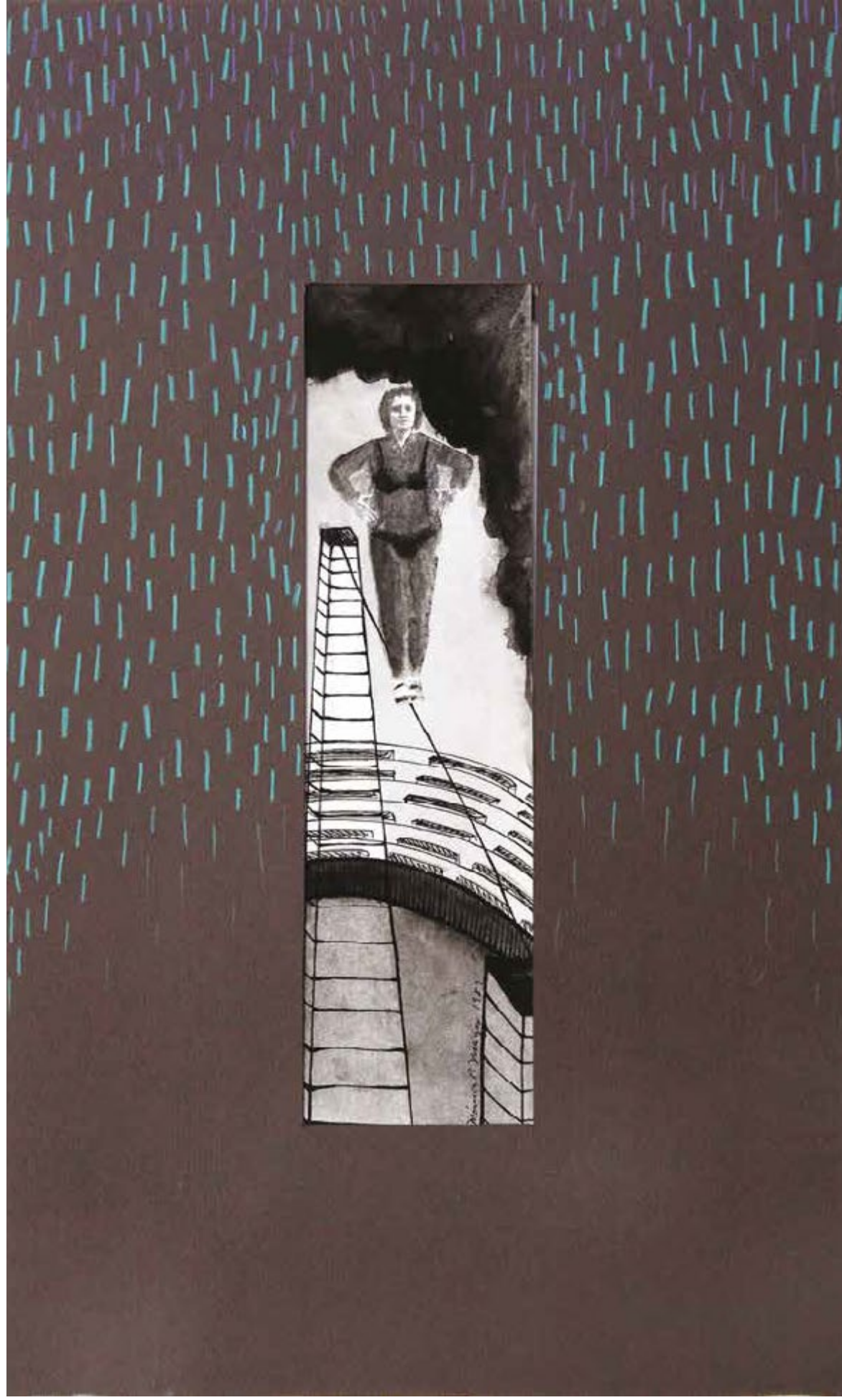


María Izquierdo: *Equilibrista*, 1932
Acuarela sobre papel, 27 x 21 centímetros
Colección Museo de Arte Moderno de Gómez Palacio, Durango, México,
y el Instituto Nacional de Bellas Artes
Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y
Literatura, 2019.

María Izquierdo: *Rope Walker*, 1932
Watercolor on paper, 10.6 x 8.2 inches
Collection of the Museo de Arte Moderno de Gómez Palacio, Durango,
Mexico, and the Instituto Nacional de Bellas Artes.
Reproduction authorized by the Instituto Nacional de Bellas Artes, 2019

¹³ Ver el caso de Magali Lara en María Laura Rosa, "La intimidad del dibujo. La voz de la escritura en Magali Lara y Mónica Mayer" en Yulinda, waldengallery, Buenos Aires, 2019, número 1, páginas 5 a 31.

¹³ For further information, see the case of Magali Lara, in María Laura Rosa, "The intimacy of the drawing. The voice of the writing in Magali Lara and Mónica Mayer" in Yulinda, waldengallery, Buenos Aires, 2019, number 1, pages 5 to 31.



Acrobacias en bikini I, 1989
Transgrafía, tinta y lápices de color sobre papel, 42 x 26 centímetros
Fotografía: Jorge Arreola Barraza

Acrobatics in Bikini I, 1989
Transfer, ink and color pencils on paper, 16.5 x 10.2 inches
Photo: Jorge Arreola Barraza

Homenaje a María Izquierdo

Homage to María Izquierdo

Acrobacias en bikini II, 1989
Transgrafía, tinta y lápices de color sobre papel, 42 x 26 centímetros
Fotografía: Jorge Arreola Barraza

Acrobatics in Bikini II, 1989
Transfer, ink and color pencils on paper, 16.5 x 10.2 inches
Photo: Jorge Arreola Barraza



ARCHIVA

□ Obras maestras del arte feminista en México

¿Qué es Archiva?

Este pequeño expediente reúne 76 obras maestras del arte feminista en México.

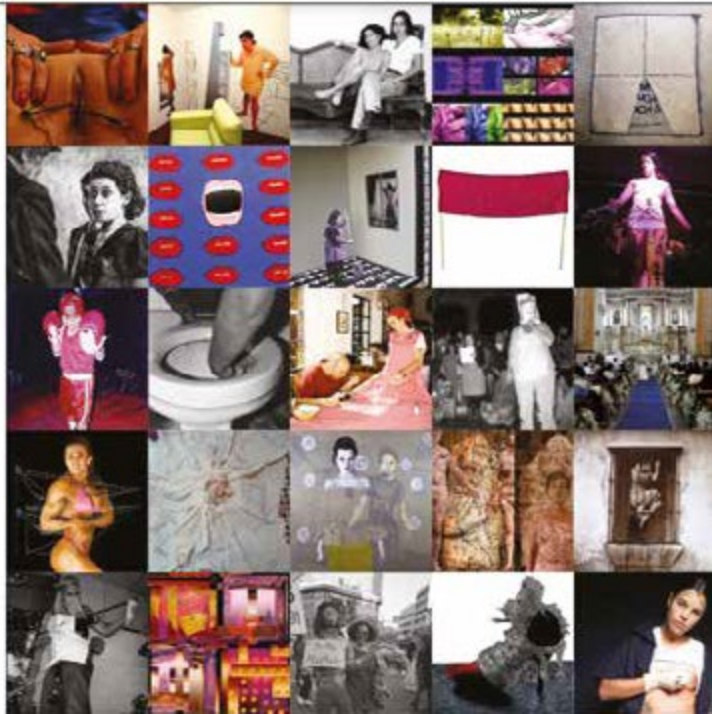
Es tan sólo una probadita, una selección basada en mi propia experiencia, memoria y los materiales del archivo de Pinta mi Rayo. No pretende ser una lista completa y por lo mismo es un archivo que debe ir creciendo.

Me intera en hacer esta Archiva es contrarrestar los procesos de invisibilización y autovisibilización a las que está sometido el arte de las mujeres en general y el feminista en particular. Es una propuesta que pretende cuestionar los cánones establecidos y los procesos de legitimación que los avalan y que, casualmente, siempre nos dejan afuera.

Las artistas seleccionadas son feministas en la práctica aunque no todas sean militantes. No necesariamente se plantean su trabajo como arte feminista, pero por su contenido y/o por el contexto en el que lo han presentado, lo es.

La selección abarca varias generaciones, incluyendo a las artistas setenteras que empezamos a participar en exposiciones de mujeres artistas o de arte feminista y llega hasta las generaciones más recientes de aguerridos artistas feministas.

Más que plantear una definición de arte feminista en esta introducción, las y los invito a recorrer el material de Archiva y sacar sus propias conclusiones.



“¿Qué es Archiva?”, parte de Archiva: obras maestras del arte feminista en México / “What’s Archiva?”, card part of Archiva: Masterpieces of Feminist Art in Mexico, 2013
Diseño / Design: Brenda Hernández Novoa

Revolucionar el arte para revolucionar el orden político

¿Cuáles son sus antecedentes?

Desde hace varios años he realizado una serie de obras artísticas llamadas *Visitas a archivos*, que podrían definirse como acciones de largo aliento. En 2011 llevé a cabo el proyecto *Visita al archivo Olivier Dubouise, entre la ficción y el documento* en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) y en 2012 empecé a trabajar mi *Visita al archivo Ana Victoria Jiménez*, a la cual pertenecen Archiva.

La editora y fotógrafa Ana Victoria Jiménez ha estado involucrada en diversas organizaciones de mujeres artistas a lo largo de su vida y formó parte del Movimiento Nacional de Mujeres desde los albores del movimiento feminista. A partir de entonces, ella se dio a la tarea de documentar el movimiento a través de sus fotografías y coleccionando volantes, carteles y publicaciones relacionadas a éste. En 2011, gracias a la iniciativa del grupo Memoria, en el cual participé, el archivo se integró a la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero en la Universidad Iberoamericana.

Al revisar estos documentos, que pertenecen a una lucha en la que yo misma estuve involucrada, descubrí un par de cosas interesantes y me planteé realizar el proyecto *Visita al archivo Ana Victoria Jiménez*.

De entrada me sorprendió cuánto han cambiado las cosas. En la primera protesta feminista en la que participé en 1977 y que Ana Victoria documentó, éramos unas cuantas mujeres exigiendo nuestros derechos. Hoy, el aborto es legal en la ciudad de México. A manera de reactivación de estos documentos, del impulso detrás de la lucha, propuse hacer una nueva manifestación que abordara la problemática de la maternidad voluntaria en la actualidad. Para ello, con el Taller de Activismo y Arte Feminista (TAAF), organizamos el proyecto *No a las maternidades secuestradas que incluye* (a protesta del día después, una manifestación/performance que realizamos en el Zócalo el 11 de mayo de 2012).



Fotos de Jiménez de la Protesta pro aborto en 1977



Fotos de Yuruen Larrea de la Protesta del día después en 2012

En segundo lugar, me llamó la atención descubrir lo integradas estaban las prácticas artísticas a las manifestaciones en los setentas y notar que esto jamás se menciona en la historia del arte mexicano y difícilmente en la del feminismo.

Para contrarrestar esta situación integré Archiva: obras maestras del arte feminista en México, material utilizado para realizar performances e intervenciones en las que se informa a grupos específicos sobre el trabajo de las artistas, diseñado a quedar en distintos archivos.

Mónica Mayer
México D.F., octubre de 2013.

“¿Cuáles son sus antecedentes?”, parte de Archiva: obras maestras del arte feminista en México / “Which are the precedents?”, card part of Archiva: Masterpieces of Feminist Art in Mexico, 2013
Diseño / Design: Brenda Hernández Novoa

La fuerza viene de su función como campo creativo del pensamiento feminista. La teoría no es sólo una cuestión de ideas abstractas o pensamientos enrarecidos en oposición a las imágenes o a las cosas. La teoría es nuestra invención creativa de lo potencialmente diferente y nuevo frente a una crítica a las actuales fuerzas que dan forma a nuestro mundo, nuestros cuerpos, nuestros seres, nuestras relaciones con los demás y los mundos de vida que compartimos con la vida no humana en este planeta”.¹⁷ La cuerda de ‘lo potencialmente diferente’ es un ‘nuevo frente’, es una línea de pensamiento crítica, es la ideología que resiste en sutil equilibrio.

Si teorizar es conceptualizar, Mayer se acerca a la historia del arte mexicano críticamente y observa sus grandes ausencias. En ese acto político ella conceptualiza al recuperar una *propia historia* en la pieza *Archiva: obras maestras del arte feminista en México* (2014). Dicha pieza, así como también la reformulación para Argentina de la obra procesual-activista *Maternidades en tensión*,¹⁸ son creadas a partir de sus visitas reflexivas al archivo de Ana Victoria Jiménez. La cuestión de la exclusión sistemática de las artistas feministas por las historias del arte mexicano y la situación de invisibilidad que las mismas sufren dentro de los movimientos de mujeres la conducen a repensar las diferentes aristas de una misma problemática. Así indica: “En primer lugar, las prácticas artísticas fueron incluidas de manera natural a las manifestaciones feministas, pero para las feministas era nada más una forma de llamar la atención, no algo sobre lo que había que recapacitar. Por otro lado, éstas le han pasado totalmente desapercibidas a la historia del arte mexicano contemporáneo, lo cual es extraño porque el trabajo de grupos como Mira, Proceso Pentágono o Germinal sí han sido integrados. Pero lo verdaderamente grave es que, en un proceso de autoinvisibilización, de aceptar las narrativas del arte como nos las han contado, ni siquiera las que nos dedicamos al arte feminista lo habíamos cuestionado. Los objetos o los performances realizados por el colectivo La Revuelta o por el mismo Movimiento Nacional de Mu-

to images or things. Theory is our creative invention of the potentially different and new in the face of a critique of the current forces that shape our world, our bodies, our beings, our relations to each other and the life-worlds we share with non-human life in this planet”.¹⁷ The rope of the “potentially different” is a “new front”, a line of critical thought, the ideology that resists in subtle balance.

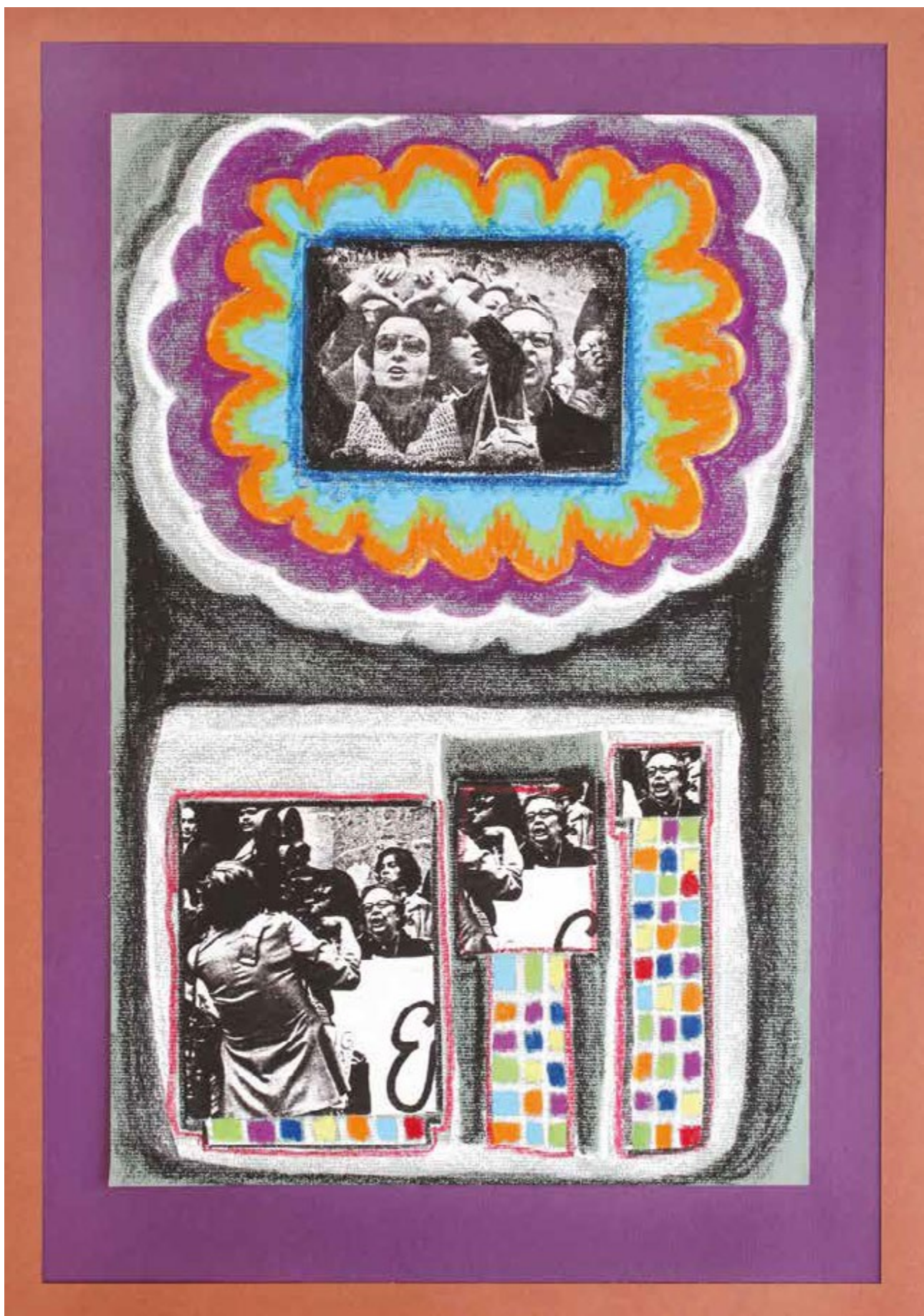
If theorizing is conceptualizing, Mayer develops a critical approach on Mexican art history and observes its big absences. Through this political act she conceptualizes by recovering herstory in the piece *Archiva: Masterpieces of Feminist Art in Mexico* (2014). This piece, as well as the Argentinian adaptation of the activist work in progress project *Maternidades en tensión* (Strained Maternities),¹⁸ are based on her visits to Ana Victoria Jiménez’s archive. The issue of the systematic exclusion of feminist artists by Mexican art history and the invisibility they are subsumed to within the women’s movements serve as a trigger for Mayer to rethink the different sides of the same problem. In her words: “In the first place, artistic practices were included in a natural way within feminist protests, but for the feminists this was just a way to stand out, rather than something to think about. Furthermore, feminist artists have been completely disregarded by the Mexican contemporary art history, which is strange, since the work of groups like Mira, Proceso Pentágono or Germinal have been included. But, what is really serious is that, in a self-invisibility process, of accepting art narratives as they have told them to us, not even the ones that dedicate our profession to feminist art had question it before. Therefore, the objects and performances made and presented by La Revuelta collective or by the National Women’s Movement during the protests would also have to be part of Mexican art history, just like the documentation of photographers like Ana Victoria Jiménez and Rotmi Enciso”.¹⁹

This is the way Archiva... begins, a project which will take many shapes according to the context: the artist appears wearing an apron with the phrase

¹⁷ Griselda Pollock, “Performance, Moment and the Politics of Life” in Mónica Mayer. When in Doubt... Ask. A Retrocollective Exhibit (exhibition catalogue), MUAC, Mexico, 2016, page 108.

¹⁸ By the time I am writing this text, Mónica Mayer is working —along with an interdisciplinary group of Argentinian women— in order to shape this project through a virtual workshop at [waldengallery](http://waldengallery.com).

¹⁹ Mónica Mayer in ¡¡¡¡Arrancan!!!! o... Link: www.pintomiraya.com/redes/archivo-ana-victoria-jimenez/



Genealogías
1979
Técnica mixta
66.5 x 51 centímetros

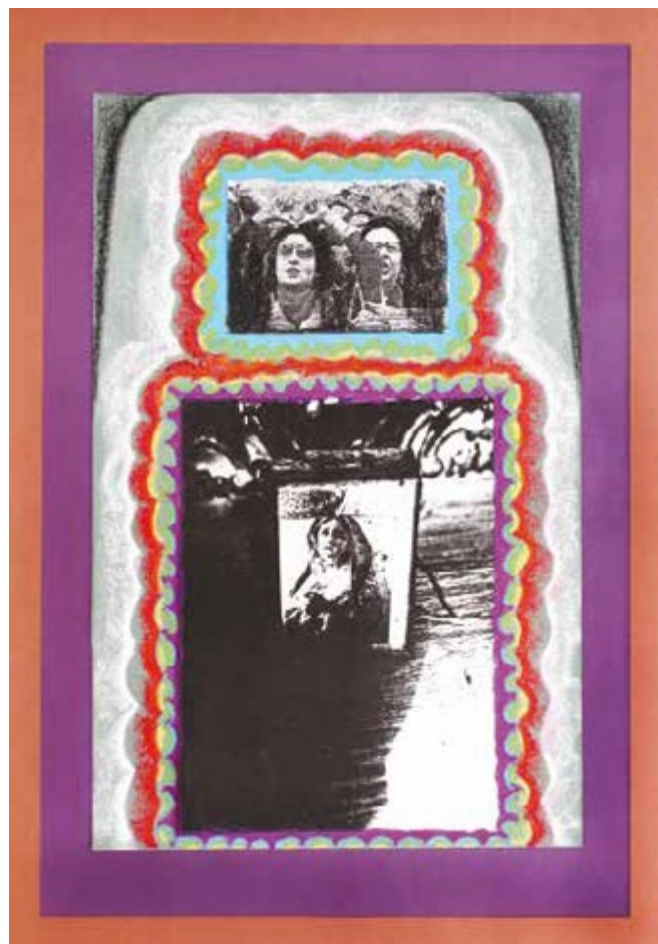
Genealogies
1979
Mixed media
26.1 x 20 inches

Genealogías

Genealogies



Genealogías / Genealogies
1979
Técnica mixta / *Mixed media*
66.5 x 51 centímetros / 26.1 x 20 inches



Genealogías / Genealogies
1979
Técnica mixta / *Mixed media*
66.5 x 51 centímetros / 26.1 x 20 inches



Concepción

Mito #1
1981
Técnica mixta
41 x 31 centímetros

Myth #1
1981
Mixed media
16.1 x 12.2 inches



Concepción

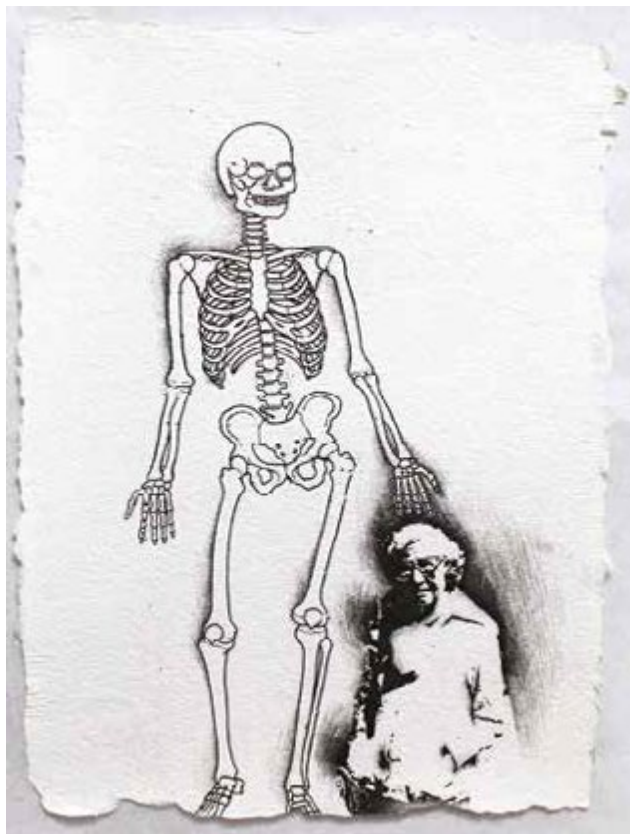
Separación
1982
Técnica mixta
89 x 69 centímetros

Separation
1982
Mixed media
35 x 27.1 inches



Huesitos

Little Bones



54
57
64
De la serie *La tía Anita* / *From the series Aunt Anita*
1996
Transgrafía y grafito sobre papel / *Transfer and graphite on paper*
22 x 33 centímetros / 8.6 x 12.9 inches

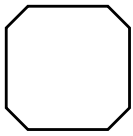


De niñas y bestias

On Girls and Beasts



De niñas y bestias / *On Girls and Beasts*
2019
Electrografía y grafito sobre papel / *Electrography and graphite on paper*
Tríptico / *Triptych*
21 x 44 centímetros / 8.2 x 17.3 inches



waldengallery

Viamonte 452
CP 1053
Buenos Aires / Argentina

T. 054 11 3972 5524
www.waldengallery.com

Mónica Mayer

Obras, procesos y pedagogías
Works, Processes and Pedagogies

Noviembre 2019 - Febrero 2020

Impreso en / *Printed in*: Akian Gráfica Editora. Clay 2992. Buenos Aires

Dirección / *Direction*: Ricardo Ocampo Feris
Edición y traducción / *Editing and Translation*: Tania Puente
Traducción al español de "Rayando: Dibujos y obra gráfica de Mónica Mayer" /
Translation to Spanish of "Rayando: Drawings and Graphics by Mónica Mayer": Karen Cordero Reiman
Diseño / *Design*: Amanda García Martín / ema-ediciones.com