



40 AÑOS DE POLVO DE GALLINA NEGRA
Arte feminista en México

CURADURÍA: JULIA ANTIVILO PEÑA Y MARÍA LAURA ROSA

PRESENTACIÓN:

9 JULIA ANTIVILO PEÑA – MARÍA LAURA ROSA

13
*A 40 años de Polvo de Gallina Negra.
Mal de ojo y otras recetas feministas*
JULIA ANTIVILO PEÑA

22
*'Hacerlo polvo'. Vínculos entre
el activismo y la pedagogía feminista
de Mónica Mayer*
MARÍA LAURA ROSA

39
*Genealogía del arte feminista
en México: Polvo de Gallina Negra*
ARACELI BARBOSA SÁNCHEZ

46
*Mónica Mayer: maternidades
en el arte-vida en movimiento*
GABRIELA HUERTA TAMAYO

154 ENGLISH TRANSLATIONS

**TESTIMONIOS DE CONTEXTOS Y
RECORRIDOS FEMINISTAS:**

58
*Carta a mi madre (no sé de dónde se me
ocurrió este título...)*
YURUEN LERMA – MÓNICA MAYER

65
*La fragilidad de la memoria.
Recuerdos y reconstrucciones a partir del
archivo sobre el grupo de arte feminista
Tlacuilas y Retrateras, 1983-1985*
Selecciones de una conversación entre
KAREN CORDERO REIMAN
y ANA VICTORIA JIMÉNEZ

79
*Y los caminos confluyeron:
arte y feminismo*
GLADYS VILLEGAS

86
*El performance latinoamericano y la
reconquista del espacio civil*
COCO FUSCO

113

**DE
AQUELLOS
POLVOS**
1977-1983

121

**POLVO
DE GALLINA
NEGRA**
1983-1993

146

**POSPOLVO:
REACTIVACIONES**
1993-2020

A 40 AÑOS DE POLVO DE GALLINA NEGRA

*Mal de ojo
y otras recetas
feministas*

JULIA ANTIVILO PEÑA

La exposición *40 años del Polvo de Gallina Negra. Arte feminista en México* celebra cuatro décadas de existencia del grupo pionero del arte feminista mexicano y latinoamericano que toma su nombre de un remedio para curar el mal de ojo, pero ellas lo utilizaron para dar mal de ojo a violadores y luego para protegerse de la crítica.

Esta muestra antológica tuvo dos exhibiciones que le antecedieron como fruto de un proceso de complicidades que llevaba años fraguándose entre María Laura Rosa y yo, y que se pudo concretar primero en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos entre el 15 enero al 8 de mayo (2022) y luego pudo itinerar al Museo Amparo de Puebla del 2 de julio al 15 de noviembre, del mismo año, y en este presente año se inauguró en el Museo Cabañas de Guadalajara el 11 de marzo y estará hasta el 30 de julio.

Desde la admiración al grupo Polvo de Gallina Negra y, en particular a las artistas que lo conformaron: Mónica Mayer y Maris Bustamante, deseamos un homenaje a través de esta muestra retrospectiva del grupo. Idearla fue una cosa, pero llevarla a cabo fue otra: nos desató muchos desafíos que compartimos con ustedes, en parte a través de este catálogo y en la muestra misma que ha tenido variaciones en especial para el festejo de los cuarenta años en el Museo Cabañas. Retos que también involucraron, en esta muestra y en las anteriores, el cómo hacer partícipes activxs a lxs visitantes, por ello, tanto las activaciones *in situ* en la exposición, el recorrido y el programa público, son un todo de este proyecto.

¿Por qué una exposición sobre Polvo de Gallina Negra (PGN)? A cuarenta años de su emergencia, el grupo sigue siendo vigente para el arte feminista latinoamericano y para la historia del arte po-

A finales de los setenta, estuve en el Movimiento Nacional de Mujeres, fundado en 1972. Recuerdo con mucho cariño y admiración a Esperanza Brito de Martí, Mireya Toto o Anilú Elías, por citar algunas. Fue una experiencia que me cambió la vida. Desde entonces mi trabajo como investigadora y docente ha estado marcado por una conciencia de género que me impulsa a reescribir la historia de las mujeres y visibilizar su sabiduría, logros y aportes en todos los campos del conocimiento.

Así, por ejemplo, en mi tesis de licenciatura en Historia desarrollé la investigación que planteó la conquista sexual de América, acorde con la postura crítica de la filosofía latinoamericana, deconstruyendo los mitos etnosexuales de la perversión sexual de los indígenas, ideados por la historiografía eurocéntrica, al tiempo que evidencié la violenta política sexual de los conquistadores como método de guerra utilizado mediante la violación y el ultraje de las nativas. La herencia colonial de la tradición cultural patriarcal occidental se tradujo en la conformación de la identidad de los vencidos, a partir de los retrógrados valores machistas y religiosos de los vencedores, concomitantes a la degradación de la identidad femenina y la sexualidad. El trabajo fue publicado con el título de *Sexo y conquista*, por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1994.

Dentro del posgrado en Historia del Arte, que realicé en la UNAM en 1994, propuse la investigación doctoral acerca del arte feminista en México. En el transcurso de la investigación me percaté de la necesidad de conformar la dirección y asesoramiento de la tesis, mediante un enfoque transdisciplinario, ya que, dentro del paradigma unidisciplinario, no avanzaba. Afortunadamente, conté con la erudita dirección de un grupo de mujeres que desde diversas perspectivas teóricas ampliaron mis horizontes conceptuales. El conocimiento de la doctora Montserrat Galí Boadella acerca de la relación del arte social y las mujeres me fue del todo valioso. Mientras que la doctora Julia Tuñón Pablos me introdujo en la teoría de género (aspecto fundamental de la investigación) y la doctora Francesca Gargallo me guio en el análisis histórico y filosófico de las ideas feministas en América Latina.

La elección del tema de estudio, así como las dificultades y retos que afronté durante el desarrollo de la investigación se pusieron de manifiesto desde el momento en que me tocó exponer mis avances a los/as compañeros/as del posgrado. Durante las intervenciones, los compañeros me cuestionaron la elección del tema, ya que consideraban irrelevante estudiar a tres o cinco artistas feministas porque desde su punto de vista resultaban intrascendentes dentro de la historia del arte.

A medida que progresaba en la investigación pude constatar la ausencia de la gran mayoría de las mujeres que conformaban la tradición artística del arte de mujeres en México, en tanto que la historiografía del arte mexicano sólo reconocía a unas cuantas. Así, surgían únicamente los nombres de artistas mexicanas y emigrantes como Frida Khalo, Aurora Reyes, María Izquierdo, Olga Costa, Leonora Carrington o Remedios Varo.

Fue entonces que se patentizó con más urgencia la necesidad de realizar el enfoque de género de la historia de las mujeres artistas en México: la omisión de las artistas feministas no era la única, en general las creadoras no habían sido historiadas y, por lo tanto, estaban invisibilizadas.

En mi rastreo de fuentes resultó revelador el catálogo de Leonor Cortina titulado *Pintoras mexicanas del siglo XIX*, publicado en 1985. A través de él pude comprender por qué, desde sus inicios, las mujeres quedaron excluidas de la instrucción artística en la Academia de San Carlos, fundada el año de 1781: en sus estatutos de 1785 ni siquiera se contemplaba la posibilidad de ingreso de las féminas a la academia. No obstante, las colecciones de la institución sí registran la participación de las mujeres, pues los acervos testimonian sus aportes a la plástica desde finales del siglo XVIII y principios del XIX. Conforme a estos antecedentes, resultaba obvia la tradición androcéntrica y de exclusión sexista en la historia del arte y su historiografía en México.

Otra fuente importante fue la tesis de maestría en Sociología de la Universidad Nacional Autónoma de México de Margarita Moncayo Millán, titulada *Género y representación: tres mujeres directoras de cine en México* y publicada en 1995. Esta constituía la única investigación con perspectiva de género para la época que abordaba un tema del campo de las artes visuales. Así, evidenciaba que, en el contexto mexicano, la transversalización de los estudios de género todavía no se vinculaba con la investigación aplicada al ámbito de la plástica, aspecto que repercutió en la falta de referentes teórico-metodológicos referidos a los estudios de historia del arte. De esta forma, la indagación enfrentó la nula historiografía, crítica y documentación de la producción de las artistas feministas. Como toda obra pionera, el andamiaje teórico-metodológico se fue construyendo en el proceso. En este sentido, la investigación del arte feminista en México se diferencia de la realizada en Norteamérica, por ejemplo y entre otras cosas, porque la teorización y crítica del arte feminista norteamericano se vinculó de manera natural con la epistemología feminista que se desarrollaba en el ámbito académico. En tanto que, en México, las vindicaciones de género de las artistas no estuvieron contempladas dentro de las prioridades del movimiento feminista.

MÓNICA MAYER:

Maternidades en el arte-vida en movimiento

GABRIELA HUERTA TAMAYO

La maternidad es una de esas palabras que no se entiende sino relacionamente: eres madre si y sólo si tienes hijas/os. Pero es imposible comprenderla así nada más. Los cuidados de la niñez y los afectos que genera la relación, en nuestras sociedades patriarcales, se enraízan en el control de los cuerpos de las mujeres, a quienes se nos convence de mil maneras de cosas como que la “realización” de cada una de nosotras está en ser madres. Las incursiones performáticas de Mónica Mayer en las maternidades se vienen constituyendo como piedra de toque para adentrarse en las complejidades culturales del tema en el contexto mexicano. Los alcances de su feminismo no se agotan en la demanda de la legalización del aborto. Y no habrá que buscar la identidad de la madre ni la de madre feminista en sus trabajos. Se advertirá que sus proyectos artístico-políticos son procesuales y echan mano de una constante validación de la palabra entre mujeres, de lo que crean y piensan sobre las experiencias maternas. Es decir, su recurso es una política feminista del aquí y ahora y, como tal, apunta a que las cosas para las mujeres se tornen mejores.

El perfil de Mónica Mayer en relación a sus producciones sobre la maternidad es una invitación a extender las reflexiones sobre las maternidades que nos afectan a todas/os.

En los últimos diez años hemos vivido inéditas movilizaciones masivas feministas. Hace cincuenta años en la Ciudad de México, una treintena de mujeres integraron la primera manifestación de la segunda ola para protestar contra el mito de la madre, no contra las madres,



En el cuadro aparecen palabras que parecen susurros como amor, trabajo, agotamiento...
MÓNICA MAYER, *Los secretos de la maternidad*, 1982, técnica mixta.

sino, abreviando el texto del folleto que entonces repartieron, contra el mito patriarcal que sólo exalta la función biológica reproductora femenina y no permite desarrollarse a las mujeres como seres humanas pensantes y autónomas. Los años siguientes, mientras la legalización del aborto era el tema que aglutinaba a los grupos feministas en la Coalición de Mujeres Feministas, la joven Mayer participó en el grupo Movimiento de Liberación de la Mujer y en el Colectivo Cine-Mujer. En 1977, en las escalinatas del Palacio Legislativo, se uniría a la primera manifestación por la legalización del aborto. A falta de estudios en arte feminista en México, se inscribió en el programa de arte del Feminist Studio Workshop del Woman's Building y terminó su posgrado en el Goddard College, ambos en Los Ángeles, California. Poco después junto a Víctor Lerma, su pareja, organizó conferencias de la Generación de Los Grupos y de arte feminista en Europa durante unos meses. En 1981, volvió a México embarazada de su hijo Adán y, años después, en 1985 daría a luz a su hija Yuruen. Como práctica feminista involucró a su marido en la crianza.

Desde que tuvo a su primer hijo, profundizó su trabajo sobre la maternidad, según leemos en su diario el 15 enero de 1985.¹ Un par de años antes, había fundado con Maris Bustamante el grupo de arte feminista Polvo de Gallina Negra (1983-1993), que se distinguió por su humor. En 1985 las integrantes habían coincidido en partos. Más tarde, ya habían incubado un nuevo proyecto:

La obra más ambiciosa de Polvo de Gallina Negra fue un proyecto visual llamado: ¡Madres! y se llevó a cabo a lo largo de varios meses en 1987. Nos planteamos ¡Madres! como una forma de integrar el arte y la vida, ya que en ese momento para nosotras, ambas con hijas muy pequeñas, la maternidad era el eje central de nuestra experiencia. De ahí que, a partir de entonces, nos presentamos como el único grupo que cree en el parto por el arte y seguimos afirmando que nos habíamos embarazado para investigar a fondo el tema que nos interesaba. Naturalmente, para esa hazaña habíamos contado con la ayuda de nuestros esposos, quienes, como artistas, entendían perfectamente bien nuestras intenciones. Como buenas feministas, tuvimos hijas y, para probar nuestra exactitud científica, Yuruen y Andrea habían nacido en 1985, el año del terremoto, con tan sólo tres meses de diferencia.²

1. "Más sobre vida diaria, arte y maternidad", en *Mónica Mayer, Intimidaciones... o no. Arte, vida y feminismo*, compilación de Julia Antivilo y Katnira Bello; prólogo de Karen Cordero Reiman; epílogo de Yuruen Lerma Mayer, México, Editorial Diecisiete, 2021, p. 61.

2. Entrada de ¡Madres!, escrito por Mónica Mayer, en la web Archivo Artea / Artes vivas - Artes escénicas, <http://archivoartea.uclm.es/obras/madres/> (consultado el 15 de noviembre de 2021).



MÓNICA MAYER, *Mi vientre*, de la serie *La última*, del proyecto *Novela rosa o Me agarró el arquetipo*, 1986, grafito, lápices de color, fotocopia y transferencia de fotocopia sobre papel filtro, 53.5 x 71.5 x 2.5 cm.

Su investigación consideraba los conflictos propios del ser madres y artistas.³ El proyecto compaginó arte correo en el que se incluyó un suceso imaginario en el que sus "descendientes por fin logran destruir el arquetipo de la madre"; el primer concurso *Carta a mi madre*⁴ en el que convocaron a enviar una misiva "con todo lo que hubiera querido decirle a su madre pero nunca se había atrevido"; performances en la calle y en museos; una presentación también performática en un popular noticiero matutino, en el que le colocaron una panza de embarazado al presentador Guillermo Ochoa y lo nombraron *Madre*

3. "Nació mi niña y el arte tiene que seguir", diario del 16 de abril de 1985, *Intimidaciones... o no. Arte, vida y feminismo*, compilación de Julia Antivilo y Katnira Bello; prólogo de Karen Cordero Reiman; epílogo de Yuruen Lerma Mayer, México: Editorial Diecisiete, 2021, p. 62.

4. *Carta a mi madre* se reactivó en 2017 durante la exposición colectiva *ReQacciones. Réplicas y fracturas en los archivos de arte feminista mexicanos* en la galería Border, Ciudad de México, y otra en 2020, esta vez con textos dedicados a las madres de desaparecidas y víctimas de feminicidio, bajo la convocatoria del Laboratorio Curatorial Feminista y la Cátedra Rosario Castellanos de Arte y Género de la UNAM.

maternidad en tensión es: entender que la identidad de mi mamá no es en primer lugar ser mi mamá,¹² removiendo así las concepciones míticas y pétreas de la maternidad.

En 2021, en el centro del confinamiento por el Covid-19, inició el proyecto *Una maternidad en pandemia*, que también ha incluido el hashtag con el mismo nombre y su participación con una instalación en la muestra colectiva *Maternar. Entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción* (20-11-2021/12-06-2022), en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). La curaduría propone discutir las dinámicas del sistema patriarcal con que este se asegura la reproducción acrítica y reclama relaciones que “se abran a actos de producción: de afectos, de sentidos, de repartos, de derechos, de intercambios, de vida”.¹³

En 2021, en un acto rebelde, madres buscadoras, madres de desaparecidas y de víctimas de feminicidio y feministas tomaron la glorieta donde se había removido el monumento a Cristóbal Colón y la llamaron *Glorieta de las mujeres que luchan*. Como muchas otras, Mónica Mayer dio la bienvenida al nuevo nombre y participó en mesas de arte sobre el impacto de esta nueva antimonumenta.

En los trabajos dialogantes y críticos de Mónica, el tema que nos ha ocupado aquí forma un nudo, como lo llamaría la chilena Julieta Kirkwood, para ir trabajando las maternidades libres.

12. Video *Una maternidad en tensión es*, <https://www.youtube.com/watch?v=IvIvdaAnOmo>, que registra los testimonios de las manifestantes el día 25 de noviembre de 2019, en Buenos Aires, Argentina.

13. V. Catálogo de esta muestra, con la curaduría de Helena Chávez Mac Gregor, Alejandra Labastida, y una selección de obras en el sitio web del Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM: <https://muac.unam.mx/exposicion/maternar>.

CARTA A MI MADRE

(No sé de dónde
se me ocurrió
este título...)

YURUEN LERMA – MÓNICA MAYER

CIUDAD DE MÉXICO, A 22 DE NOVIEMBRE DE 2021

58

Hola ma,

¿Cómo estás? Espero que todo esté bien. Te escribo para contarte que, cuando Julia y María Laura nos invitaron a producir un texto para este catálogo, consideré escribir sobre diferentes temáticas. Pensé en contestar la convocatoria original al concurso *Carta a mi madre*¹ y contarte todo lo que nunca me he atrevido. O bien, responder a las preguntas que me hacen cuando se enteran de nuestro vínculo, por ejemplo, qué y cómo se siente ser tu hija y cómo fue crecer en una casa feminista. También, comencé a pensar en otra pregunta que podríamos idear respecto al proyecto y que hiciera eco con el contexto actual.

Sin embargo, sentía que estas ideas no cuajaban porque dicho texto era diferente a los anteriores, es decir, no sería parte de un proyecto colectivo (característica básica de su trabajo en PGN) en el que una multiplicidad de respuestas lo conformarían, sino que era una conversación íntima y a la vez pública específicamente entre tú y yo; el texto se usaría en el catálogo, que tiene un espa-

1. La convocatoria enunciaba: “El objetivo único del concurso es que cualquier persona, sin importar su nacionalidad, edad, sexo, clase u ocupación, que tenga algo que quiera o hubiera querido decirle a su madre, lo pueda hacer con absoluta libertad por medio de una carta”.

cio y formato en particular, cuestión que tendríamos que tomar en cuenta para producirlo; y me parecía que, más que una reactivación de la pieza, podría sonar como una sesión terapéutica forzada y, por ende, se perdería la potencia del proyecto original y de sus subsecuentes reactivaciones, como la que se hicieron en Facebook, en el Centro Cultural Border o en el Museo de Tlatelolco.²

Entonces, pensé que en vez de enfocarme en la cuarta palabra del título —*madre*— y todo lo que implica, pondría el foco de atención en la primera —*carta*—, pues ésta nos ha atravesado personal, familiar, afectiva, profesional y artísticamente en más formas de las que podemos imaginar. Además, a pocos meses de terminar mi investigación de doctorado,³ justamente me he volcado a reflexionar y preguntarme sobre las implicaciones y significados que la escritura epistolar tiene intergeneracionalmente en nuestra familia, por lo que consideré que sería un buen tema para entretener nuestras reflexiones en el marco de esta petición en particular. Por esto, decidí escribirte sobre algunas de nuestras aproximaciones como familia y luego lo que considero que son las cartas (releo esto y me suena a que está escrito muy académicamente... ni modo, estoy en *mood* de tesis).

Durante este proceso del doctorado, en el que he reflexionado, estudiado y sentido a las cartas a un nivel que nunca pensé hacerlo, me ha encantado clavarme en las de nuestras familias, algunas de las cuales llevan en este mundo tres veces más de lo que yo he vivido. En general, éstas se han dado durante algún viaje, ya sea por cuestiones educativas, como cuando mi bisabuelo materno William viajó de México a Inglaterra a inicios del siglo XX para estudiar la preparatoria y mantuvo una correspondencia muy nutrida con su familia nuclear;⁴ o cuando tú estabas estudiando

59

2. A lo largo de los años el concurso *Carta a mi madre* se ha reactivado varias veces. Para el concurso *Carta a mi madre. 1987- 2017* Mayer abrió un grupo: <https://www.facebook.com/groups/1609542515736317/> como parte de la exposición *Activating Objects* en la galería Another Space de Nueva York. En 2017, la volvió a activar el Laboratorio Curatorial Feminista en la exposición *Reacciones, réplicas y fracturas en los archivos de arte feminista mexicanos* en el Centro Cultural Border. Ellas mismas la volvieron a reactivar en 2019 en *De♀Liberaciones. Luchas en diálogo. Feminismos y disidencias sexuales* en el Centro Cultural Tlatelolco, aunque, a diferencia de versiones anteriores, aquí se pedía al público que les escribiera cartas a las madres de desaparecidas y víctimas de feminicidio.

3. En 2014, antes de que falleciera mi abuelo Leonardo, mi madre y yo encontramos en su oficina dos cajas nombradas “Trixie” que contenían más de mil documentos de la Segunda Guerra Mundial de la familia Mayer Nordwald, en su mayoría eran cartas de cuando Trixie y su hermano menor, Leonardo, se dieron como voluntarios para luchar en contra del ejército nazi. Actualmente estoy a unos meses de terminar el doctorado en Estudios Feministas en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco bajo la dirección de la doctora Ana Lau Jaiven. Mi investigación de archivo, basada en las cartas de Trixie, me ha llevado a reflexionar, desde un análisis feminista, sobre la constitución de diferentes procesos: la escritura y comunicación epistolar, las redes epistolares y la identidad militar.

4. Dichas cartas son parte del fondo documental William Mayer del Centro de Documentación e Investigación Judío de México AC. Su familia nuclear estuvo conformada por su padre Gustav Mayer (1860-1936), su madre Betty Simon (1864-1938) y sus hermanas Elsie (1888-1988) y Anita (1902-1993).



66

MÓNICA MAYER, Collage-cartel anunciando el taller de Arte feminista en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1983. Archivo Pinto Mi Raya.

AVJ: Y luego nos seguimos hasta 1984, e hicimos nuestro trabajo académico de clausura que era lo de *La fiesta de XV años*.

KCR: Y fíjate, todavía seguíamos en 1985, porque en el archivo de Mónica hay una carta que escribimos al periódico La Jornada el 2 de junio de 1985, reclamando en nombre del grupo Tlacuilas y Retrateras, que la administración de San Carlos quería cancelar el taller y argumentando su importancia. [...] Y tú, ¿cómo llegaste al curso?

AVJ: Mónica y yo nos veíamos con frecuencia y me invitó. Me dijo, voy a dar un curso en la Escuela de San Carlos ¿quieres ir? [...] El plan era conocer el planteamiento de la parte teórica del arte feminista. Yo ya había estado trabajando en otras cosas, pero no en la onda del performance y en las partes teóricas, entonces le dije: sí voy.

[...] Lo que pasa es que el arte feminista no era muy bien reconocido en aquellos años por muchos de los artistas y por la gente en general. Bastante gente lo veía con desprecio y otra con una exagerada ignorancia. Empezamos a entrar poco a poco varias, hasta que un día apareciste por ahí.

KCR: Yo vi el anuncio del curso en la revista Tiempo Libre.³ Le comenté a mi amiga Nicola Coleby⁴ que sonaba interesante, y entonces nos inscribimos. [...] Creo que había una primera parte, y luego nos anotamos en una segunda.

AVJ: [...] Mónica empezó a dar información sobre sus puntos de vista sobre qué era el arte feminista y por qué, y para qué [...]. Entonces pedía que cada una de las participantes tomáramos una responsabilidad en lo que se hacía e impulsar a las chavas, porque había gente muy joven como Patricia Torres⁵ y Elizabeth Valenzuela⁶ que eran tímidas, que casi no hablaban.

KCR: Hicimos una investigación colectiva sobre la situación de las mujeres artistas y presentamos los resultados en un artículo para

3. Una revista semanal que anunciaba eventos culturales y educativos.

4. Historiadora del arte inglesa que estaba realizando una maestría en Historia del arte en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a inicios de los años 80.

5. Artista mexicana, nacida en Ario de Rosales, Michoacán en 1963, que trabaja principalmente en pintura y grabado. Uno de los temas centrales de su obra es el cuerpo femenino y las intervenciones que se realicen para normalizarlo.

6. Artista mexicana, nacida a inicios de los años sesenta, y fallecida a temprana edad, que trabajó principalmente en los medios de performance y dibujo.

67

MÓNICA MAYER

CIUDAD DE MÉXICO, 1954

Una de las artistas latinoamericanas más importantes. Desde los años 70, desarrolla de manera constante una práctica comprometida con los movimientos de mujeres, a la vez que explora diversos lenguajes de las artes visuales y de los activismos feministas. En 1978 ingresa al Feminist Studio Workshop (FSW) de Los Ángeles, dentro del programa bianual que organiza el Woman's Building. Allí estudia la metodología educativa feminista de la mano de sus maestras Suzanne Lacy y Leslie Labowitz, la que emplea en los talleres que ella organiza al regresar a México.

Muchas de sus obras tienen características colectivas y procesuales, es decir, Mayer acentúa la importancia de propuestas grupales cuyas acciones modifican la realidad, más allá de que puedan llegar a resultar en piezas artísticas. Además, en varias ocasiones son fruto de sus talleres, en donde pone en práctica los ejercicios tomados de “los grupos de concienciación” o “pequeños grupos” feministas.

Sus trabajos plantean fricciones a lo comúnmente entendido por obra de arte, cuestionan el proceso creativo como una tarea individual y la construcción de la/el artista como creador/a solitaria/o, a la vez que critican al sistema excluyente del arte empleando el humor como herramienta disruptiva.



MARIS BUSTAMANTE

CIUDAD DE MÉXICO, 1949

Destacada figura del performance y del arte feminista mexicanos. Participa de la conformación del No-Grupo, colectivo de artistas que emplea la acción y diversas manifestaciones efímeras con objeto de subvertir el *status quo* del contexto artístico mexicano de los años setenta. Se integra en la llamada *Generación de Los Grupos* o *Grupos de trabajo colectivo*, es decir, el momento en que las/os artistas se lanzan a experimentar con nuevos lenguajes visuales y se implican en la investigación de obras participativas y/o no objetuales. Dicha *generación* busca ampliar el circuito oficial del arte mexicano conformando espacios alternativos para la producción y la exhibición de las obras, hecho que corre en paralelo con la crítica al sistema institucional del arte de dicho país. Como parte del No-Grupo, Bustamante formula el concepto *montajes de momentos plásticos* para denominar a aquellas acciones interdisciplinarias que integran diversos materiales y que implican de lleno al público, dejando de ser observadores pasivos para ser parte de la obra. Por entonces presenta su proyecto *La patente del taco* (1979) en el que usa a los medios de comunicación con el fin de ampliar el lenguaje visual. En 1982 lleva a cabo otro de sus montajes de momentos plásticos cuando aborda la idea freudiana de *envidia de pene* para cuestionar al patriarcado desde el humor y la ironía en su pieza *El pene como instrumento de trabajo*.

Al decidir junto a Mónica Mayer poner fin al grupo Polvo de Gallina Negra en 1993, Bustamante emprende una importante labor docente, y también, de difusión del arte en los medios de comunicación y en la web.

X Durante los años 70 del siglo xx se desarrollan en México los grupos de trabajo colectivo de artistas, éstos buscan experimentar con los lenguajes del arte a la vez que generar nuevos espacios para la producción y exhibición de sus proyectos.

114 En ese contexto, Maris Bustamante y Mónica Mayer inician sus trayectorias. Maris forma parte del No-Grupo y Mónica se involucra con los movimientos feministas mexicanos.

Entre los numerosos trabajos de este periodo, destacamos de Mónica Mayer *El tendedero* (1978) y de Maris Bustamante *El pene como instrumento de trabajo* (1982) por llevar las críticas feministas al campo de las artes visuales, como también al sistema del arte.



MÓNICA MAYER, *El Tendedero*, 1977. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México. Fotografía de Víctor Lerma. Archivo Pinto Mi Raya.



MÓNICA MAYER, *El Tendedero*, 1977. Tarjetas con preguntas surgidas del taller realizado por Mónica Mayer, respuestas recogidas en el espacio público y en sala, puedes sumar la tuya. Archivo Pinto Mi Raya.

EL TENDEDERO

Primer trabajo de carácter conceptual, participativo y a camino entre el arte y el activismo feministas que crea Mónica Mayer. Lo llevó a cabo por primera vez para el Salón 77-78: *Nuevas tendencias*, en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. La pieza consiste en subvertir el sentido cotidiano del objeto en el que se tiende la ropa después del lavado, para transformarlo en un elemento de visibilidad de las problemáticas que afectan a las mujeres en sus recorridos urbanos. La artista sale al espacio público con tarjetas de color rosa que llevan impresas la frase inconclusa "Como mujer, lo que más detesto de la ciudad es..." y que reparte entre transeúntes femeninas. Las respuestas constituyen cientos de denuncias sobre el acoso cotidiano que viven en sus desplazamientos por la ciudad y en el transporte público de la Ciudad de México. Las tarjetas, con la frase completada por las transeúntes son colgadas en el tendedero, que ingresa al museo para dar pie a la obra. Sin embargo, rápidamente se transforma en un objeto que motiva a las trabajadoras de la institución y a las visitantes de la exhibición a pedir para completar tarjetas, las que son improvisadas como un acto espontáneo de expresión no planeado por la artista.

1977 - HASTA LA ACTUALIDAD

Desde aquél primer *Tendedero* de fines de los años setenta y hasta la actualidad, Mayer lleva realizando decenas de ellos, en distintas ciudades y contextos. También, la pieza dejó de referir sólo a las problemáticas urbanas que sufren las mujeres, abriendo el debate y la discusión sobre temas complejos que se encuentran en la base de nuestras sociedades patriarcales.

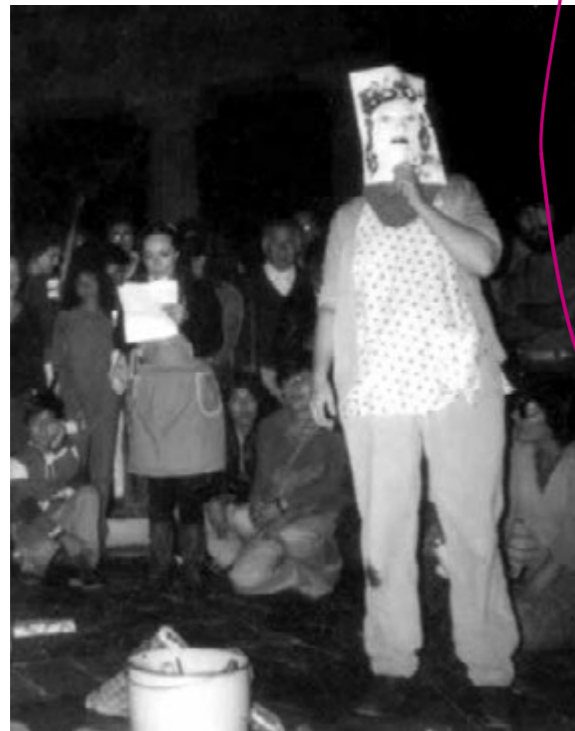


MÓNICA MAYER, *El Tendedero*, 1979. Ocean Park, Los Ángeles. Fotografía de Víctor Lerma. Archivo Pinto Mi Raya.

RECETA PARA HACERLE MAL DE OJO A LOS VIOLADORES O EL RESPETO AL DERECHO DEL CUERPO AJENO ES LA PAZ

Esta es la primera acción plástico-política — como las artistas denominan a lo que hoy entendemos como activismo artístico feminista — realizada en la marcha feminista contra la violación, el 7 de octubre de 1983 en el Hemiciclo Juárez de Ciudad de México. La obra tiene como objetivo la desmitificación de la violación a las mujeres y la urgencia de considerarlas sujetos de derechos, para lo cual las artistas presentan imágenes en las que se difunden mensajes para que el colectivo femenino exija el respeto a su integridad física, esto lo hacen ante unas mil personas. *Mal de ojo a los violadores...* plantea un claro vínculo entre los temas que emergen de los grupos de concienciación feministas con el activismo callejero, destacando la importancia de las estrategias visuales para la toma de conciencia sobre cómo opera el sistema patriarcal. Como parte de esta acción plástico-política se prepara una pócima para el mal de ojo a los violadores, la que se almacena en sobrecitos que se reparten entre el público.

1983



126



POLVO DE GALLINA NEGRA. *Receta para hacerle mal de ojo a los violadores o El respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz*, 1983. Acción plástico-política para el Hemiciclo a Juárez dentro de la marcha feminista contra la violación, 7 de octubre de 1983. Tres fotografías de la performance por Víctor Lerma. Archivo Pinto Mi Raya.



127

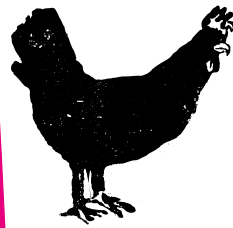
POLVO DE GALLINA NEGRA. *La fiesta de XV años*, 1984. Invitación a clausura. Archivo Pinto Mi Raya.



2019 **MATERNIDADES EN TENSION**

En la primera exposición individual de Mónica Mayer en Buenos Aires, su curadora —María Laura Rosa— propone a la artista trabajar la maternidad a partir de un taller, como lo había llevado a cabo con la pieza *Maternidades secuestradas*. Sin embargo, la coyuntura que vive Argentina, marcada por la lucha de la legalización del aborto libre, seguro y gratuito, atraviesa los planteamientos y reflexiones que van surgiendo en el taller. Primero se convoca a un grupo de activistas feministas, artistas, docentes y sociólogas a formar parte del proyecto, bajo la producción de la socióloga feminista Nayla Vacarezza. Se inician reuniones a través de videollamadas, y en ellas aparece el nombre que llevará la pieza, el cual condensa las complejidades de la maternidad. Se recaba información a través de las redes sociales, por medio del hashtag *#UnaMaternidadEnTensionEs*. También se realizan varios tendedores en convocatorias feministas y en otros eventos. Se seleccionan las opiniones obtenidas y, con ellas, el grupo decide realizar posters e imprimirlas para distribuirlos en la marcha del 25 de octubre de 2019 —organizada en Buenos Aires— como parte de la Campaña Nacional contra las Violencias hacia las Mujeres. Allí también se recogen más respuestas, las que van conformando el archivo de la pieza. El objetivo de *Maternidades en tensión* es crear un espacio para hablar sobre la maternidad desde muy diversos aspectos, lo que se percibe a través del video que documenta la acción.

**LEGITIMO POLVO
DE
GALLINA NEGRA**



**CONTRA
MAL DE OJO**



w—galería