

n.paradoxa

online, issue 8 and 9
Nov 1998 and Feb 99

Editor: Katy Deepwell

Published in English as an online edition
by KT press, www.ktpress.co.uk,
as issues 8 and 9, *n.paradoxa: international feminist art journal*
<http://www.ktpress.co.uk/pdf/nparodoxaissue8and9.pdf>
Nov 1998 and Feb 1999, republished in this form: January 2010
ISSN: 1462-0426

All articles are copyright to the author
All reproduction & distribution rights reserved to n.paradoxa and KT press.
No part of this publication may be reprinted or reproduced or utilized in any form or
by any electronic, mechanical or other means, including photocopying and recording,
information storage or retrieval, without permission in writing from the editor of
n.paradoxa.

Views expressed in the online journal are those of the contributors
and not necessarily those of the editor or publishers.

Editor: ktpress@ktpress.co.uk
International Editorial Board: Hilary Robinson, Renee Baert,
Janis Jefferies, Joanna Frueh, Hagiwara Hiroko, Olabisi Silva.
www.ktpress.co.uk

List of Contents

Peggy Zeglin Brand Disinterestedness & Political Art	4
Ying Ying Lai The Historical Development of Women's Art in Taiwan	19
Annie Paul Meeting History with Art: "The Myriad of Myself" on <i>Lips, Sticks and Marks: Seven women artists from the Caribbean</i> shown at the Art Foundry in Barbados	29
Monica Mayer De La Vida y el Arte Como Feminista (Spanish) A Personal History of Feminist Art Activism in Mexico (English)	36 47
Anja Franke <i>Motiv #11</i> English / Danish version	59
Diary of an Ageing Art Slut (issue 8)	68
Angelika Beckmann Silke Wagner : Facetten einer Ausstellung in der Galerie Meyer Riegger, Karlsruhe (20 Feb-23 March 1999)	81
Jenny Jones Reproductive work and the creation of the digital image	84
Diary of an Ageing Art Slut (issue 9)	99

De La Vida y el Arte Como Feminista

Mónica Mayer

De como un buen día me dí cuenta que yo sin el feminismo, no puedo vivir.

Mi ingreso a las filas del feminismo coincide con el inicio de mi vida profesional como artista visual. Como provengo de una familia bastante alivianada y crecí entre puros hermanos varones, aunque durante mi adolescencia había escuchado sobre el importante movimiento de liberación de la mujer que empezaba a tomar fuerza en todo el mundo, hasta ese momento no me había percatado del sexismo, por lo que la sentía una lucha valiosa pero irrelevante a nivel personal.

Un día, a principios de los años setenta durante un seminario en la licenciatura en artes visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (alias “San Carlos”), una compañera presentó un trabajo sobre las mujeres artistas y cual no sería mi sorpresa cuando al final de su exposición la mayoría de los chavos afirmaron que por cuestiones biológicas las mujeres no eramos tan buenas artistas como ellos ya que nuestra creatividad sólo se encausaba a la maternidad. Aparte del asombro que me causó que aceptaran un concepto tan poco científico, a pesar de ser disque artistas, intelectuales y progresistas, 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 otra ocasión, habiendo cerrado San Carlos como parte de un importante movimiento

estudiantil que llevó a un cambio curricular completo (eran los setentas, la generación de Los Grupos estaba naciendo, todos eramos de izquierda, cargábamose el 68 a cuestas y no existían ni el internet ni el SIDA), me tocó encontrarme un letrero en el baño de mujeres que decía “Compañeras, haced el amor, apoyad a los compañeros en su lucha”. De un brochazo habían borrado nuestra participación en el movimiento, por no mencionar la lucha que las jóvenes emprendíamos en esos momentos para apropiarnos de nuestra sexualidad y pretendían que nuestra vida se limitara a mantenerle las camas calientes y los pinceles limpios a los compañeritos.

Pase automático al feminismo o de como traté y traté infructuosamente de formar un grupo de artistas feministas

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. Por lo menos en este aspecto las cosas más o menos parecen haber cambiado. El empuje que traen las nuevas generaciones de mujeres artistas que hoy en día integran más de la mitad de los productores visuales y los cambios profundos que ha aportado la teoría feminista al estudio de la historia del arte a nivel internacional han tendido un efecto fundamental tanto en la visibilidad de las artistas como en la concepción misma del arte. Hoy la lucha ya no es que se haga una exposición de mujeres artistas, sino por el contrario, que sólo se organicen cuando exista una justificación académica o curatorial específica que lo requiera.

A la par de la exposición, el MAM dedicó un número de su revista Artes Visuales¹ al tema de las mujeres artistas. En sus últimas páginas venía una entrevista con Judy Chicago, la pionera del arte feminista en Estados Unidos gracias a la cual me enteré que había una escuela de arte feminista en Los Angeles. Me puse en contacto con ellas, fui a un taller de dos semanas y decidí que era exacto lo que necesitaba para mis estudios de posgrado. A partir de ese momento Víctor Lerma (mi compañero de toda la vida) y yo empezamos a ahorrar para irnos a California.

Me incorporé al movimiento feminista en México durante el par de años que nos tomó reunir fondos para irnos a Los Angeles 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...el lesbianismo se discutía con miedito.

En ese momento, la Coalición solo estaba integrada por el Movimiento Nacional de Mujeres y por el Movimiento Feminista Mexicano y poco a poco fueron integrándose La Revuelta, el Movimiento de Liberación de la Mujer y el Colectivo de Mujeres. Nos cambiamos de las calles de Yucatán al local de Río Ebro donde las sesiones eran maratónicas, las discusiones recias, las posturas radicales, las recriminaciones dolorosas y el humo de cigarrillo impenetrable. Aún recuerdo una maravillosa manifestación frente a la Cámara de Senadores en diciembre de 1977 para exigir la liberalización del aborto en la que participamos todas las huestes feministas que no pasábamos de 30 mujeres. Como mi mamá estaba preocupada de que fuera a una manifestación decidió acompañarme y a partir de ese momento se integró al Movimiento Nacional de Mujeres. En la acera de enfrente nos esperaban mi papá (que fue a cuidar a mi mamá) y Víctor que estaba documentando la manifestación.

Uno de los eventos más importantes para mí durante este período fue el Primer Simposio Mexicano Centroamericano de Investigación sobre la Mujer por la exposición paralela² que se efectuó en el Museo de Arte Carrillo Gil cuya curaduría estuvo a cargo de Alaíde Foppa, Sylvia Pandolfi y Raquel Tibol y en la que colaboré como chalana. En esta magna exposición participaron poco más de ochenta pintoras, escultoras, grabadoras, tejedoras, fotógrafas y ceramistas. Después de años de clases de historia del arte en las que difícilmente se mencionaba una que otra artista (invariablemente muertas y con vidas trágicas), para muchas de las que éramos artistas jóvenes fue una verdadera sorpresa encontrarnos con tantas colegas.

Posteriormente me uní al grupo de cine de Rosa Marta Fernández porque como no cuajaba uno de artistas, éste por lo menos se acercaba más a mi campo. Sin duda fue la época de mayor aprendizaje porque me tocó participar en la investigación para su película en torno a la violación “Rompiendo el Silencio”. Nunca olvidare a un doctor que entrevistamos en una delegación afirmando que la violación siempre es provocada por la mujer, aunque acababa de atender a una anciana a quien habían violado y de pasadita asesinando a su marido. Esta sin duda fue mi época de feminista furiosa: ese primer momento en el que uno toma conciencia de los estragos del sexismo, desmenuza todos los mitos que se ha tragado y que es tan fuerte que hasta nos hace perder el sentido del humor e irnos con la finta de que el enemigo es el hombre y no el sistema en el que todos participamos. Afortunadamente el período aunque intenso, fue breve. En el grupo de Rosa Marta participaban, entre otras, Laura Rosetti, Ana Victoria Jiménez, Lilian Liberman y Beatriz Mira.

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 en la que todas las feministas que quisieran participaron aunque su obra no tuviera una postura política y también “Lo Normal” que se presentó en la Casa de la Juventud en la Col. Guadalupe Tepeyac y reunió obra con un fuerte contenido feminista en torno el rol social asignado a nuestro género, aunque las artistas no se asumían como feministas. En fin, la lucha por definir lo que podría ser un “arte feminista” se hacía por todos lados.

Algo que fue particularmente difícil durante esa época es que ni siquiera las feministas dedicadas a la crítica de arte como Alaíde Foppa estaban de acuerdo con nosotras en que hubiera la posibilidad de producir un arte feminista. Y a la fecha, aunque los principales debates teóricos del arte en Estados Unidos y Europa invariablemente reconocen las constantes aportaciones de la teoría feminista al arte, pocos críticos mexicanos le han entrado al debate.

El “Woman’s Building” en Los Angeles y los puentes con México

En 1978 por fin ingresé al Feminist Studio Workshop en el Woman’s Building en Los Angeles. 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.

Además del curso de dos años al que me inscribí, trabajé de achichinle de Suzanne Lacy y Leslie Labowitz en su grupo Ariadne: A Social Art Network en proyectos que integraban el trabajo político con el artístico. Uno de ellos fue “Making it Safe” y su objetivo fue reducir el índice de violaciones en la comunidad de Ocean Park organizando exposiciones, mesas redondas, performances, sesiones de denuncias públicas, clases de defensa personal y cualquier otra cosa que creara conciencia entre el público. Si algo confirmé en ese momento es que si uno pretende hacer un arte revolucionario en términos políticos, primero tiene que serlo en términos artísticos. También trabajamos en obras hechas específicamente para las manifestaciones feministas (a las que llegaban 5,000 personas), para los medios de comunicación masiva. Eran obras de difícil definición que, en la mejor tradición del arte conceptual, rompían las fronteras de lo previamente aceptado como “arte”.

En 1980 obtuve mi maestría en sociología del arte con una tesis titulada “Feminist Art: An Effective Political Tool” y como proyecto final organicé una obra de arte conceptual que se llamó “Traducciones: un diálogo internacional de mujeres artistas”. La idea del proyecto era venir a México con varias de mis compañeras del Woman’s Building para impartir una serie de conferencias y talleres sobre arte feminista en el Museo Carrillo Gil, en la casa de Nancy Cárdenas en Cuernavaca y en Oaxaca. Aquí el proyecto lo coordinó un grupo integrado por Ana Victoria Jiménez, Yolanda Andrade, Magali Lara, Yan Castro, Lilia Lucido (mi mamá) y otras

compañeras. A la vez reunimos información para regresar a E.U. a impartir conferencias sobre las artistas mexicanas en diversas sedes. La documentación de este proyecto la presenté en la exposición “Künstlerinnen Aus Mexico” en Berlín que fue una importante muestra organizada por Magali Lara y Ema Cecilia García que arrancó en el Instituto Goethe y recorrió varios países europeos.

Una de las obras mexicanas que documentamos que más me impactó en ese momento fue la manifestación para un día de la madre que habían diseñado varias artistas y feministas mexicanas en protesta por las mujeres que mueren en abortos clandestinos. En ella, todas las feministas llegaron vestidas de negro al Monumento a la Madre y depositaron una corona que además de flores estaba adornada con los instrumentos, pastillas, hierbas, etc. utilizadas con este propósito.

También recuerdo la participación de varios grupos feministas en una obra de Suzanne Lacy en San Francisco. Esta pieza se realizó en forma paralela a la exposición “The Dinner Party” de Judy Chicago, misma que probablemente ha sido la exposición de arte feminista más sonada del siglo. Para esta muestra Lacy creó “The International Dinner Party” en la cual convocó a mujeres de todo el mundo a organizar una cena en honor a una o varias mujeres importantes en su comunidad. En México se efectuó una para festejar a Adelina Zendejas, Amalia Castillo Ledón y Concha Michel. En el museo Lacy tenía un enorme mapa del mundo con pequeñas banderitas en cada ciudad de la que recibía un telegrama avisando de una cena homenaje.

De regreso al terruño: por fin los grupos de arte feminista

A finales de 1981, después de una gira de cinco meses impartiendo conferencias sobre arte político contemporáneo mexicano, arte feminista y las artistas mexicanas por varios países de Europa, Víctor y yo regresamos a México. Mi mamá había muerto hacía unos meses y Adán, nuestro primer hijo, era apenas un recién nacido. Un día me presenté ante José de Santiago, director de posgrado en San Carlos y le propuse un curso sobre arte feminista, mismo que, para mi asombro, inmediatamente aceptó. Se integró el grupo y nos abocamos a investigar la situación de las artistas en México, a estudiar diversos aspectos teóricos del arte feminista y a desarrollar nuestro trabajo creativo a través de las técnicas que aprendí en E.U. Después de un año decidimos que era importante formar un grupo de arte feminista, y en 1984 nació “Tlacuilas y Retrateras”. Para nuestro primer proyecto decidimos trabajar sobre el tema de la fiesta de quince años por considerar que sigue siendo un ritual social muy arraigado en nuestra comunidad. El grupo estaba integrado por Ana Victoria Jiménez, Karen Cordero, Patricia Torres, Elizabeth Valenzuela, Lorena Loaiza, Ruth Albores, Nicola, Consuelo Almeda y Marcela Ramírez.

El resultado de nuestro trabajo de investigación fue un evento llamado “La Fiesta de Quince Años” 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 cayó un aguacero torrencial y como estaban arreglando el techo del patio de San Carlos, empezamos el evento en medio de un caos que jamás logramos sacudirnos porque después llegaron más de 2,000 personas (siendo que esperábamos máximo unas 300) y ni siquiera podíamos atravesar los pasillos para manejar las pocas luces que nos permitían utilizar por miedo a que los cables mojados hicieran corto circuito. La fiesta, bajo la conducción de María Eugenia Pulido y Armando de León y basándose en un guión escrito por el grupo, dio inicio con su tradicional baile.

En nuestra fiesta las damas de honor fueron artistas que diseñaron sus vestidos: la que no traía un cinturón de castidad, vestía la crinolina por fuera o traía huellas de manos sobre su ropa. Como parte del proyecto convocamos a diversos miembros de la comunidad a ser nuestros padrinos. Raquel Tibol, por ejemplo, fue madrina de libro; Sanborn's nos donó un enorme pastel en forma de zapatilla; Eric Zeolla compuso el vals "Sopa Inglesa" especialmente la ocasión y José Luis Cuevas fue el padre de la quinceañera, aunque por desgracia llegó tarde y las multitudes impidieron que nos diéramos cuenta de su presencia. Además de la fiesta en la que hubo varios performances, hubo una muestra con obra realizada ex-profeso por cerca de 30 mujeres artistas y Nahum B. Zenil a quien invitamos a exponer para que no se dijera que éramos sexistas. Entre las participantes estuvieron Fanny Rabel, Yolanda Andrade, Magali Lara y Leticia Ocharán. Quizá lo más importante de la exposición es que junto con la revaloración de la temática de los quince años, también se abrió de par en par la puerta a todo tipo de propuestas artísticas basadas en el kitch, hoy tan de moda. Además hubo lecturas de poesía en las que participaron Patricia Vega y Magali Tercero y la presentación de la obra "Cocinar Hombres" de Carmen Boullosa.

Entre los performances que se presentaron esa noche estuvo "Nacida entre Mujeres" del grupo de arte feminista Bio-Arte, integrado por Nunik Sauret, Roselle Faure, Rose Van Lengen, Guadalupe García y Laita. Su propuesta grupal era realizar obras que tuvieran que ver con los cambios biológicos de la mujer y para esa noche se confeccionaron unos hermosos vestidos de quinceañera hechos de plástico. También participaron Robin Luccini, Eloy Tarcicio y María Guerra en un controvertido performance en el que ellas se vistieron con bisteces. Por su parte Patricia Torres y Elizabeth Valenzuela realizaron "Espejito-Espejito" una pieza muy íntima que se perdió en el tumulto, el caos y los bastonazos de Raquel Tibol que, cual madre regañona de quinceañera, les gritaba que se apuraran. 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 enorme 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. En el evento de clausura de La Fiesta de Quince Años realizamos el performance "TRES RECETAS DEL GRUPO POLVO DE GALLINA

NEGRA” en el que hacíamos un análisis del evento de “Tlacuilas y Retrateras” y proponíamos varias dinámicas de grupo para aprender a aceptar la crítica sin achicoparse.

La crítica, por cierto, nos destrozó Hoy que releo sus textos comprendo que aunque hubo muchas fallas técnicas en la realización de un proyecto muy ambicioso sin recursos económicos, ni apoyo institucional, los críticos y los periodistas ni siquiera contaban con el vocabulario elemental para hablar de ese tipo de obra. Se nos tacha de malas actrices, por ejemplo, sin darse cuenta de que estábamos haciendo un performance, y por ende debía evaluarse desde otros parámetros. Más aún, si ni siquiera conocían la palabra performance, por lo que difícilmente podíamos esperar que agarraran la onda. 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.

Más o menos por esas mismas fechas, el Museo de Bellas Artes de Toluca me pidió que organizara una exposición de mujeres artistas. En 1984, Mujeres Artistas/Artistas Mujeres reunió a casi un centenar de participantes, incluyendo pintoras, grabadoras, escultoras y performanceras y, aunque su concepto no era muy diferente al de la exposición del Carrillo Gil, personalmente me sirvió para conocerlas a todas, en especial un grupo amplio de artistas identificadas con la causa de la mujer, entre ellas Elena Villaseñor, Herlinda Sánchez Laurel, Susana Campos, Carla Rippey, Noemí Ramírez, Fanny Rabel, Leticia Ocharán. Durante el período que estuvo montada la exposición llegó a México Nilda Peraza para curar una exposición de mujeres artistas patrocinada por Avon. “NUEVOS CAMINOS: PINTORAS MEXICANAS” se presentó en Washington y Nueva York, concluyendo su gira en el Foro de Arte Contemporáneo en el D.F.

La época de oro del arte feminista en México fue a principios de los ochenta, tanto así que hasta la revista FEM³ dedicó un número a la mujer en el arte. Para mí fue un momento muy importante porque algo que siempre me ha preocupado es la falta de comunicación entre el feminismo político o académico y el arte feminista. Estoy convencida de que una de las grandes debilidades del arte feminista mexicano ha sido no encontrar en su público natural entre las feministas. O nosotras no hemos sabido como responder a sus necesidades o ellas no han entendido que nuestros planteamientos no solo son políticos sino primordialmente artísticos.

Hacia finales de 1983 empezamos a reunirnos varias artistas nuevamente con miras a integrar un grupo. Ya habíamos participado en una serie de colaboraciones, como fue la instalación colectiva para el Foro de la Mujer en el Festival de Oposición en diciembre de 1982 en la que Magali Lara, Rowena Morales, Maris Bustamante, Adriana Slemenson y yo realizamos una serie de camas para hablar de los roles sexuales tradicionales. A principios de 1983 Magali, Silvia Orozco, Carmen Boullosa y yo realizamos una serie de videos para la exposición de Rowena Morales “Cartas a esa monja” en el Museo Carrillo Gil. Al plantearles la idea de que fuera un grupo

feminista, la mayoría huyeron. Algunas argumentaron que era una propuesta demasiado radical y otras temían perder al novio. En el grupo quedamos Maris Bustamante, Herminia Dosal y yo. Herminia abandonó el grupo al poco tiempo por no compartir nuestras ideas estéticas y desde entonces Maris y yo quedamos como únicas integrantes de “Polvo de Gallina Negra”.

Los objetivos de “Polvo de Gallina Negra” 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. La decisión del nombre fue fácil porque considerábamos que: en este mundo es difícil ser artista, más peliagudo ser mujer artista y tremendo tratar de ser artista feminista, por lo que decidimos ponerle al grupo “Polvo de Gallina Negra”, un remedio en contra del mal de ojo, y así desde el nombre estaríamos protegidas.

Nuestro primer evento fue el performance “EL RESPETO AL DERECHO AL CUERPO AJENO ES LA PAZ” que realizamos durante la marcha en contra de la violación el 7 de octubre de 1983 en el Hemiciclo a Juárez en donde preparamos una pócima para causarle el mal de ojo a los violadores. Posteriormente repartimos sobrecitos de nuestro menjurje especial. La receta fue publicada en varias revistas y agendas feministas, e incluso ha salido en la televisión.

En 1984 participamos con el performance “LAS MUJERES ARTISTAS O SE SOLICITA ESPOSA” en la Biblioteca de México y en “LA FIESTA DE QUINCE AÑOS”.

Pero nuestro gran evento ese año fue una gira de 30 conferencias por diversas instituciones educativas en el Estado de México impartiendo una conferencia performanceada que también se llamó “LAS MUJERES ARTISTAS O SE SOLICITA ESPOSA” y en las que después de hacer un breve análisis del uso sexista de la imagen de la mujer en los medios y en el arte, les mencionábamos algunas de las principales artistas a través de la historia del arte, para llegar a México y centrarnos en las artistas jóvenes. Sin embargo, nuestro énfasis no era promover a las colegas, sino hablar de temas feministas tomando como punto de partida las imágenes. Así, las fotos de las luchadoras de Lourdes Grobet nos daban pié para hablar de las mujeres golpeadas, los dibujos de diarios de infancia de Magali Lara de la educación de las niñas, el trabajo de Maris para hablar del erotismo, el mío para referirnos a la violación o el de Ana Victoria Jiménez para hablar del trabajo doméstico. Cabe mencionar que en ese momento yo estaba en el sexto mes de mi segundo embarazo y Maris en el tercero de su primero y así llegábamos a las distintas escuelas con unos delantales de utilería que acentuaban aún más nuestras panzas. En más de una institución logramos que se prendieran los chavos y entraran en acaloradas discusiones.

El proyecto más ambicioso de “Polvo de Gallina Negra” se llevó a cabo durante 1987 y llamó ¡MADRES! Aunque hoy podría clasificarse como una obra conceptual o

de proceso, a nosotros nos gustó el término Proyecto Visual para definir este tipo de trabajo cuyas características principales son su integración a una propuesta política, su empeño en borrar los límites entre lo que se considera o no arte y por último, el hecho de que se efectuó a lo largo de varios meses. Nos planteamos ¡MADRES!, como una forma de integrar el arte y la vida ya que en ese momento la maternidad era el eje central de nuestra experiencia. De ahí que nos presentáramos como el único grupo que creía en el parto por el arte y afirmábamos que nos habíamos embarazado para llevar a cabo una investigación de campo antes de realizar el proyecto. Naturalmente para esta hazaña contamos con la ayuda de nuestros esposos quienes, como artistas, entendieron perfectamente bien nuestras intenciones. Como buenas feministas, tuvimos hijas y , para probar nuestra exactitud científica, Yuruen y Andrea nacieron con solo 3 meses de diferencia en 1985, el año del terremoto.

¡MADRES! tuvo varios sub-proyectos. En primer lugar una serie de envíos de arte correo a la comunidad artística y a la prensa abordando diversos aspectos de la maternidad, desde la relación con nuestras propias madres, hasta un imaginario suceso en el futuro en el que nuestras descendientes lograban destruir el arquetipo de la madre. Por otro lado organizamos el “CONCURSO CARTA A MI MADRE” en el cual convocamos a todo el público a escribir una carta con todo lo que hubieran querido decirle a su madre pero no se habían atrevido. Llegaron casi 70 respuestas y hubo una ceremonia de premiación en la que le regalamos una obra de arte al ganador y rifamos otra entre todos los participantes. Otro evento fue una velada en la que Carmen Boullosa y Perla Schwartz, entre otras, leyeron sus poemas sobre la maternidad.

Como parte de “MADRES”, Maris por su cuenta o entre las dos, realizamos una serie de performances en el Museo Carrillo Gil, la Esmeralda, etc.. Curiosamente el último que se llevo a cabo en la UAM y en el cual Maris me serruchaba una panza de unicornel, fue el día antes de que naciera su hija Neus. A partir de ese momento definimos como un grupo totalmente endógamo y decidimos que la única manera de integrarse a éste era por descendencia directa. Sólo nuestras hijas o nietas tendrán derecho a ser miembros de “Polvo de Gallina Negra”.

Además de los performances ante públicos en vivo, realizamos un par de ellos específicamente para los medios de comunicación. Uno de ellos se llevó a cabo en el programa “Nuestro Mundo” de Guillermo Ochoa. Vestidas con nuestras enormes panzas con mandil y cargando una muñeca de ventrilocuo que llevaba un parche sobre el ojo como el famoso personaje de Catalina Creel, la mala madre en la telenovela “Cuna de Lobos”, le llevamos su propia panza al famoso conductor y lo nombramos “Madre por un Día”. Ochoa se prestó padrísimo para jugar en este performance y se tragó sus pastillitas para causarle náuseas mañaneras y aceptó que le pusieramos su corona como reina del hogar. El público inmediatamente respondió: los hombres profundamente ofendidos y muchas mujeres fascinadas. A los nueve meses alguien del público llamó a Ochoa para preguntarle si había sido niña o niño. El proyecto

“¡MADRES!” concluyó con mi exposición “NOVELA ROSA O ME AGARRÓ EL ARQUETIPO” en el Museo Carrillo Gil.

Posteriormente participamos esporádicamente en diversas conferencias y uno que otro performance. Después de 10 años, dimos por concluido el ciclo de “Polvo de Gallina Negra” en 1993.

El Arte Feminista en los Noventas

No sé si fue el desgaste de tantos años de trabajar en grupo, pero hacia finales de los ochenta ya estaba yo lista para trabajar sola. A diferencia de los grupos de arte feminista de Estados Unidos y Europa que lograron una importante mancuerna entre las teóricas (historiadoras, críticas, etc.) y las artistas, en México aún no cuaja. Por eso, cuando en 1988 se me presentó la oportunidad de colaborar en El Universal en forma regular acepté de volada para escribir sobre los temas que más me apasionan: las mujeres artistas y el arte no-objetual. Para mí lo más importante de escribir es que poco a poco he ido reuniendo una colección de artículos sobre las artistas mexicanas y me ha permitido analizar los cambios en nuestra situación durante los últimos 20 años.

Lo primero que habría que subrayar es que hoy en día hay una gran cantidad de excelentes artistas jóvenes, entre las que destacan Mónica Castillo, Sofía Taboas, Yolanda Paulsen, Laura Anderson, Patricia Soriano, Isabel Leñero, Rosario García Crespo o Elvira Santamaría, cuya producción, aunque ellas no se asuman como tal ha sido influenciada directa o indirectamente por el arte feminista. También hay otro tanto de excelentes artistas cuyas preocupaciones nada tienen que ver con el tema de la mujer, como Estrella Carmona, Doris Steinbichler o Lorena Orozco. A partir de su generación, por lo menos 50% de los estudiantes en las escuelas de arte son mujeres. En el terreno de las becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y de premios nacionales como el Encuentro Nacional de Arte Joven, las chavas van a la par de sus compañeros. Sin embargo, tanto en exposiciones colectivas como individuales, la presencia de la mujer sigue siendo menor y por cada 10 críticas que se escriben de ellos, solo se nos dedican a nosotras.

A pesar de los avances que hemos visto y de que cuando hablo con las artistas más jóvenes me dicen que todo ha cambiado y que ya no perciben sexismo en nuestro medio profesional (aunque las que empiezan a tener hijos parece que están cambiando de opinión) a mí me siguen desesperando las carencias. En verdad son pocos los libros sobre mujeres artistas y menos aún los que tengan una perspectiva feminista. Aún en los centros de estudios de género el tema del arte casi no se trata, aunque sé que hay dos o tres estudios y tesis en proceso. No existe una sola guardería para atender a los hijos de los artistas, lo que sigue imponiendo una carga muy fuerte a las mujeres, pero tampoco hay una organización de mujeres artistas que luche por mejorar nuestras condiciones profesionales.

Por otra parte, a 20 años de las exposiciones de mujeres artistas en las que el objetivo era comprobar su existencia y que yo creí que ya eran parte de la historia, hace poco me enteré que la UNAM esta organizando una exposición de 100 artistas con el criterio

exclusivo de que las participantes sean mujeres, sin tomar en cuenta tendencias políticas o artísticas y ni siquiera la calidad de la obra. Hoy, en día esto es tan absurdo como querer organizar una exposición de “mexicanos” y meter ahí desde Francisco Toledo hasta estudiantes de arte y pintores domingueros. Quizá, como decía la canción, caminamos “un pasito pa delante y veinticuatro para atrás”.

A últimas fechas en el D.F. han surgido un par de grupos de mujeres artistas, aunque sus objetivos son muy distintos a lo que fueron los nuestros. LINEA ABIERTA es un grupo en el que participan Cecilia Sánchez Duarte, Erika Bulle y Tania de León, entre otras y han organizado exposiciones con el objetivo de promoverse profesionalmente aunque no pretendan buscar coincidencias temáticas ni utilizar su producción artística con fines políticos. Por cierto, Cecilia ha organizado varias exposiciones de mujeres artistas mexicanas y chicanas. También está el grupo COYOLXAUHQI ARTICULADA en el que participan Lilia Valencia, Ema Sosa y Yan María Castro entre otras y cual no sería mi sorpresa cuando me enteré, en 1996, que se presentaban como el primer grupo de arte feminista en México, aunque si son el primer grupo de artistas lésbico feminista que conozco.

No quiero dejar de mencionar, aunque sea al final, que para mi la lucha feminista más canija ha sido la que libro contra mi propia educación todos los días. A pesar de haber leído miles de páginas sobre feminismo, de haber participado en marchas, trabajado en grupos, organizado exposiciones y escrito cientos de artículos, no puedo dejar de reconocer que mi corazoncito se formó dentro del más recalcitrante machismo. Cambiar esos patrones de comportamiento para que mis hijos puedan crecer de otra manera, o para que mis propias expectativas como mujer y como artista sean diferentes ha sido bastante grueso. Estando el enemigo adentro de una misma es difícil de vencer por lo que las contradicciones siempre están a la orden del día. Por lo mismo, cuando pienso en lo ambicioso de un proyecto feminista (o cientos de diversos proyectos feministas) que pretenden cambiar ni más ni menos que la esencia misma de la sociedad me digo...tenemos chamba pa rato.

Notes

1. *ARTES VISUALES*. México. Instituto Nacional de Bellas Artes, 1976, Num. 9
2. Catálogo: Exposición *PINTORAS/ESCULTORAS/GRABADORAS/FOTOGRAFAS/TEJEDORAS/CERAMISTAS* Museo de Arte Alvar y Carmen T. De Carrillo Gil. Noviembre de 1977. Texto de presentación por Alaíde Foppa.
3. La Mujer En El Arte *FEM* Vol IX No.33 abril-mayo 1984.

Copyright © : Monica Mayer, November, 1998
n.paradoxa : Issue No. 8, 1998

n.paradoxa online issue no.8 and 9 Nov 1998 and Feb 99

ISSN: 1462-0426

On Life and Art as a Feminist

Mónica Mayer

On how one day, I suddenly realized that I can not live without feminism.

I joined the ranks of feminism almost at the same time my professional life as an artist began. Even though I was brought up among male siblings in an enlightened family where I was treated as an equal, and during my adolescence I had heard about the important emergence of the women's liberation movement which was spreading like fire all over the world, up until then I had not noticed sexism around me and I felt that it was a worthy cause, though irrelevant at a personal level.

Then one day, in the early seventies, during a seminar at art school at the National School of Art (alias "San Carlos") where I was studying, a fellow student gave a lecture on women artists and to my surprise, at the end of her presentation most of the (male) students agreed that it was because of our biology, we could never be as good artists as them: motherhood took up all of our creativity. Apart from the astonishment I felt that they accepted this highly unscientific concept, particularly as they were artists and intellectuals and therefore generally considered to be progressive, that discussion made me understand that as an artist not only would I have to face such misogynist crap, but that it was up to me to try to do something about it. I understood that even if I produced the best artistic work in the world, the fact that I was a woman would affect the way in which it was received negatively. For the first time I was saddened by the enormous artistic potential humanity had wasted as a result of these stupid prejudices.

On another occasion, I had another big surprise. It was the 1970s. The generation of "The Groups", with its political art and its interest in emerging genres such as performance and installation was in full blast. Everyone was a leftist and we still felt the scars of the 1968 student massacre in Tlaltelolco in Mexico City. Neither

the internet nor the AIDS epidemic were around yet. We had closed San Carlos down as part of a large student movement struggling to improve educational standards. As I walked into the women's bathroom, I read an enormous sign that read 'Women, make love, support the guys in their fight.' With one phrase they had managed to erase our participation in the movement, not mention our efforts as young liberated women to control our sexuality. The guys seemed to believe our life should be limited to keeping their beds warm and their paintbrushes clean.

Jumping straight into feminism, or how I tried in vain to form a feminist art group.

In 1975, the Women's International Year took place in Mexico City and the Museum of Modern Art organized the exhibition *LA MUJER COMO CREADORA Y TEMA DEL ARTE (Woman as Creator and Topic of Art)*. Ironically, most of the participants were men. Twenty years later, it seems unbelievable that they were unable to find enough women artists to organize a splendid exhibit or that they could not see how contradictory it was to organize a show where women were fundamentally the object of art, at best a muse, as part of a major international feminist event. At least in this aspect, things have more or less changed. At present, the younger generations of women artists are integrated and form over half of the visual artists' population and feminist theory has contributed in making profound changes to the study of art history at an international level and had a fundamental effect both on the visibility of women artists as well as the conception of art itself. Today, it is not necessary for us to fight for an exhibition that shows the work of women artists. On the contrary, there are so many of them that we only want them to exist when there is a specific academic or curatorial reason to have them.

Parallel to this 1975 exhibition, the MAM dedicated an issue of its magazine *Artes Visuales* to the topic of the women artists where an interview with Judy Chicago, the pioneer of the feminist art in United States, was published. In it I found out that there was a feminist art school in Los Angeles. I contacted them and joined a two week workshop where I decided that this was exactly what I needed for my postgraduate studies. Víctor Lerma (my lifelong lover and partner) and I started saving money so we could go to California.

During the two years we were saving money, I joined the feminist movement in Mexico. I felt it was important to begin to understand all this universe before arriving at the Woman's Building. I began participating in the group 'Movimiento Feminista Mexicano' (MFM) with Mireya Toto, Sylvia Pandolfi, Lourdes Arizpe and other women because they produced a publication called *CIHUAT: VOZ DE LA COALICIÓN DE MUJERES* and I felt with them I could integrate my political concerns and the artistic ones. The burning topics were rape and abortion. Lesbianism seemed to scare everyone, so it was hardly mentioned. In those days, the Coalition was integrated by the Movimiento Nacional de Mujeres and the MFM. Shortly after, we were joined by

groups such as La Revuelta, Movimiento de Liberación de la Mujer and Colectivo de Mujeres. We moved from Yucatán Street to an apartment at Río Ebro Street where marathon sessions, violent discussions, radical attitudes, painful recriminations were the norm, all of which were as dense as the cigarette smoke that characterized them. A wonderful memory I have from those days is the demonstration we held in front of the Senators Building in December of 1977 demanding the liberalization of the abortion. The whole movement, all thirty of us, was present. Since my mother was concerned about my safety (the police could get kind of rough at the time), she decided to accompany me. She was so excited about the movement that she later joined one of the groups, Movimiento Nacional de Mujeres. On the sidewalk across the street, my father (who went to take care of my mother) and Victor (who was documenting the protest), cheered along.

One of the most important events for me during this period was the Primer Simposio Mexicano Centroamericano de Investigación sobre la Mujer (First Symposium of Mexican Central American Studies on Women). A parallel women artists exhibition was presented at the Museum de Arte Carrillo Gil.² Alaíde Foppa, Sylvia Pandolfi and Raquel Tibol curated this exhibition and I helped as an assistant. More than eighty painters, sculptresses, weavers, photographers and ceramists participated in this important exhibition. After years of history of art classes where hardly any women artists were mentioned (and they were invariably dead or had suffered tragic lives), for many of us, as young artists, it was a real surprise to meet so many colleagues.

Later on I joined a film collective run by Rosa Marta Fernández because I could not bring together one for artists and this at least was closer to my own field. This was a very intense learning period for me because I participated in the research for *ROMPIENDO EL SILENCIO (Breaking the Silence)* a film on rape. I will never forget a doctor that we interviewed at a police station who affirmed that women always provoke rape, even though he had just assisted a senior citizen who had been raped and her husband murdered by some thugs. Undoubtedly, this was my period as a furious feminist: that first moment when one becomes aware of the havocs caused by sexism, and all the myths that one has swallowed start to crumble and one's anger is so intense that you lose your sense of humor and sometimes end up believing that the enemy are men and not the system in which we all participate. Fortunately, for me, this period, although intense, was brief. Several film makers participated in Rosa Marta's group, among them: Laura Rosetti, Ana Victoria Jiménez, Lilian Liberman and Beatríz Mira.

During that time, despite my unsuccessful attempts to form a women artists collective, we were at least able to organize several exhibitions. The first one in which we identified ourselves as feminist artists was *COLLAGE ÍNTIMO (Intimate Collage)*. It took place in 1977 at the Casa del Lago and Rosalba Huerta, Lucila Santiago and I participated in it. My work in that moment referred to the sexuality (the topic that I

certainly was most interested in) and it was full of phalluses and vaginas. Although today these works may even seem funny, at the time they managed to scandalize a lot of people. The following year we organized the *EXPOSICIÓN COLECTIVA DE ARTE FEMINISTA (Collective Feminist Show)* at the Galería Contraste: Anyone who considered herself a feminist was invited to participate, even if the work itself was not feminist. *LO NORMAL (On Normality)*, another exhibition, was presented at a Youth Center in a working class neighborhood and it included work with a strong feminist content, even though not all the artists identified themselves as feminist. It seems as though we were trying to define what "feminist art" might mean.

Something that was particularly difficult during that time was that, although artists were trying to open up the debate on feminist art, art critics like Alaíde Foppa, who was an outstanding feminist militant and political activist, thought gender had nothing to do with art. And to this date, although the main theoretical debates of the art in United States and Europe invariably recognize the constant contributions from the feminist theory to the art, few Mexican critics even seem to be aware of it.

The "Woman's Building" in Los Angeles and the bridges with Mexico

In 1978, I finally joined the Feminist Studio Workshop at the Woman's Building in Los Angeles. The educational process in this singular institution was very special because it was based on the small group format, used by the whole feminist movement, and it looked for ways in which to develop creativity and to raise consciousness through group dynamics. We also studied the lives of women artists in the past. Accustomed to a traditional education, it was a surprise for me to be in classes where my personal experience was what was valued.

Besides the two year-old course I was taking, I also worked with Suzanne Lacy and Leslie Labowitz in their group Ariadne: Social Art Network and their projects which integrated art and politics. One of them was *Making it Safe* whose goal was to reduce the level of violence against women in Ocean Park, a local community, through art. We organized exhibitions, round tables, performances, public speak outs, personal defense workshops and any other thing that raised the public's consciousness. Something I learned at the time was that if one seeks to make a revolutionary art in political terms, it first has to be revolutionary in artistic terms. We made specific pieces feminist demonstrations (to which, much to my surprise, over 5,000 women would attend) and for the mass media. They were works which are hard to define, and in the best tradition in the conceptual art, went beyond all the limits of what had previously been accepted as "art."

In 1980 I obtained my "mistress of feminist art" degree at the Woman's Building and my master's degree in sociology of the art from Goddard College with a thesis titled ;Feminist Art: An Effective Political Tool; and for my final project I organized a conceptual work of art called *Translations: an international dialogue of women artists*. The idea of the project was to come to Mexico with several of my fellow-students from the Woman's

Building to give a series of conferences and workshops about feminist art. They took place at the Carrillo Gil Museum, at the house of Nancy Cárdenas (the outstanding feminist and lesbian theater director) in Cuernavaca and in Oaxaca. The project in Mexico was coordinated by a group which included Ana Victoria Jiménez, Yolanda Andrade, Magali Lara, Yan Castro, Lilia Lucido (my mom) and other women. Once here, we also gathered information to take back to the U.S. where we gave a series of lectures on Mexican women artists. The documentation of this project was presented in the exhibition *Künstlerinnen Aus Mexico* in Berlin, an major show organized by Magali Lara and Ema Cecilia García. This exhibition started at the Goethe Institute and it travelled to several European countries.

One of the Mexican works we documented that impressed me the most was a mother's day demonstration designed by several artists and Mexican feminists in order to protest against all the women who die from clandestine abortions. In this event, all the feminists marched to the Monument of the Mother dressed in black and they deposited a flower arrangement adorned with the medical instruments, herbs and pills used for abortions.

I also remember the participation of a group of Mexican artists in a piece of Suzanne Lacy in San Francisco. This work was presented at Judy Chicago's *The Dinner Party*, which is probably one of the best known feminist art exhibitions in this century. Lacy created a parallel piece called *THE INTERNATIONAL DINNER PARTY* in which women from all over the world came together to organize dinner parties to honor one or several important women in their community. In Mexico they celebrated Adelina Zendejas (a journalist), Amalia Castillo Ledón (writer and politician) and Concha Michel (a political activist)s. At the museum in San Francisco, Lacy had an enormous map of the world with small flags in each city from which she had received a telegram informing her about a dinner party.

Returning home and finally getting those feminist art groups going.

Towards the end of 1981, after a five month tour giving lectures on Mexican contemporary political art, feminist art and Mexican artists in several European countries, Victor and I returned to Mexico. My mother had died some months before and Adam, our first child, was on the way. One day I barged into the office of José de Santiago, postgraduate director at San Carlos, and I told him I was interested in giving a course on feminist art. Much to my surprise, he immediately accepted. My students and I started investigating the situation of women artists in Mexico, studying diverse theoretical aspects of the feminist art and developing creative work through the techniques that I learned in the U.S.. After a year we decided that it was important to form a feminist art collective, and in 1984 Tlacuilas and Retrateras was formed.

Our first project was around the "quinceañera" (fifteen year old girl) and the party and celebrations girls this age enjoy (or not). This party is a highly ingrained rite of passage in our society. The group included Ana Victoria Jiménez, Karen Cordero, Patricia Torres, Elizabeth Valenzuela, Lorena Loaiza, Ruth Albores, Nicola,

Consuelo Almeida and Marcela Ramírez. The result of our research led to an event called La Fiesta de Quince Años which took place in August of 1984 at San Carlos. At the entrance of the Art School, the replica of the sculpture of the Victory of Samothrace dressed as a typical “quinceañera”, all frilled up and pink, in a misty atmosphere, received the public. That afternoon there was a torrential rain storm and since the roof of San Carlos' patio was being fixed, we had to begin the event amid a chaos that we are never able to overcome: More than 2,000 people arrived and we only expected around 300. As a result, we could not even cross the corridors to manage the few lights that we were allowed to use for the authorities feared we could be electrocuted by the wet cables. The ceremony was conducted by María Eugenia Pulido and Armando de León and was based on a script written by the group, which began with the traditional waltz.

The maids of honor were artists who had designed their own dresses: one brought a chastity belt and dressed in a crinoline with hands printed all over. As part of the project we asked diverse members of the community to be our godparents, just as there are for the real fifteen year old parties. Art critic Raquel Tíbol, for example, was book godmother; Sanborn's (the restaurant) donated us an enormous cake in the shape of Cinderella's slipper; musician Eric Zeolla composed the ‘Sopa Inglesa’ waltz specially for the occasion and artist José Luis Cuevas was the father of the birthday girl, although unfortunately he arrived late and the multitudes prevented us from noticing his presence.

Besides the party, there were several performances, an exhibition including the work of nearly 30 women artists and Nahum B. Zenil, whom we invited as the token man so that we weren't accused of being sexist. Fanny Rabel, Yolanda Andrade, Magali Lara and Leticia Ocharán (the late artist who wrote extensively on women artists in Mexico) were among the participants. Apart from turning the spotlights onto this popular and highly significant puberty ritual, this exhibition was important because it opened up the door to all sorts of artistic proposals based on kitsch aesthetics, which are so trendy at present. We also had poetry readings by Patricia Vega and Magali Tercero and the presentation of Carmen Boulosa's play *PARA COCINAR HOMBRES (COOKING MEN)*. Among the performances that were presented that night was *Nacida entre Mujeres* of the feminist art collective Bio-art, which included Nunik Sauret, Roselle Faure, Rose Van Lengen, Guadalupe García and Laita. Their group proposal was to carry out works that had to do with the woman's biological cycles and that evening they modeled some beautiful plastic quinceañera dresses. Robin Luccini, Eloy Tarcicio and María Guerra also participated in a controversial performance where they dressed up in meat. On the other hand, Patricia Torres and Elizabeth Valenzuela performed a piece called "Mirror-mirror", which was very intimate and got lost in the tumult and chaos. It abruptly came to an end when Raquel Tíbol's (like a nasty quinceañera mother) started banging the floor the floor with her umbrella, ordering them to hurry up.

Polvo de Gallina Negra, a feminist art group to which I will refer to in detail later, made a performance for the event with Rubén Valencia and Víctor Lerma called *LAS ILUSIONES Y LAS PERVERSIONES (Illusions and Perversions)*. While Victor and I kissed passionately in front of an enormous crocheted heart shaped cushion, Maris Bustamente wore a dress with a female sex on the outside which Rubén tore, leaving a trail of blood. Then he grabbed a syringe of “semen” and started squirting the public. At the closing event of ‘La Fiesta de Quince Años’ we also performed *TRES RECETAS DEL GRUPO POLVO DE GALLINA NEGRA* in which we analyzed the event of ‘Tlacuilas and Retrateras’ and acted out several group dynamics showing us how to accept criticism, without chickening out.

Criticism, by the way, was vicious. Today I reread their texts and I understand that although I am aware there were many technical flaws in this very ambitious independent project with hardly any sponsorship or institutional support, and that the critics and the journalists didn’t have a clue of the type of work we were doing. They dismissed us because we were not good actresses, and didn’t even know the terms performance or live art, which required other parameters, existed. We could hardly expect them to understand. Exhaustion after the event, the critics’ attitudes and the fact that my course in San Carlos had come to an end, made the group disintegrate not long after.

More or less at the same dates, the Museum of Fine Arts of Toluca asked me to organize an exhibition of women artists. In 1984, *Mujeres Artistas/Artistas Mujeres* brought together almost a hundred participants, including painters, sculptresses and performance artists and photographers, and, although their concept was not very different to that of the exhibition of the Carrillo Gil, I personally learned a lot by meeting them all, particularly the women artists who identified with feminism, among them Elena Villaseñor, Herlinda Sánchez Laurel, Susana Campos, Carla Rippey, Noemí Ramírez, Fanny Rabel, Leticia Ocharán. During this time Nilda Peraza, a Puerto Rican curator living in New York came to Mexico to put together an exhibition of women artists sponsored by Avon. *NEW ROADS: MEXICAN PAINTERS* was presented in Washington and New York, and concluded its tour at the Foro de Arte Contemporáneo in México City.

The moment of glory of feminist art in Mexico was in the beginning of the eighties, so much so, that the feminist art magazine *FEM³* dedicated an issue to women artists. For me, it was a very important moment because something I’ve always been worried about is the lack of communication between political or academic feminism and the feminist art. I am convinced that one of the big weaknesses of the Mexican feminist art has been that we have not been able to find our natural public among feminists. Either we have not been able to respond to their needs, or they have not understood that we are not only interested in politics. Art is our main concern.

Towards the end of 1983, we began to meet with several artists with the purpose

of starting a group. We had already participated in a series of collaborations, like the collective installation at the Festival de Oposición (Opposition Festival) in December 1982, where Magali Lara, Moral Rowena, Maris Bustamante, Adriana Slemenson and I made bed installations in order to deal with women's traditional sexual roles. At the beginning of 1983, Magali, Silvia Orozco, Carmen Boulosa and I produced a series of videos for Rowena Morales' exhibition "Cartas a esa monja" at the Museo Carrillo Gil. When the idea of starting a feminist art group came up, most of them chickened out. Some argued that it was a too radical and others worried they would lose their boyfriends. In the end the group was formed by Maris Bustamante, Herminia Dosal and I. When Herminia realized she did not share our aesthetic ideas, Maris and I were left as the only members of Polvo de Gallina Negra (PGN).

The objectives of PGN were: 1) to analyze the woman's image in art and in the media 2) to study and to promote the participation of women in art and 3) to create images based on our experience as woman in a patriarchal system, with a feminist perspective and with the goal of transforming the visual world in order to alter reality. This made it easy for us to select the name of the group: we believed that if in this world it is difficult to be an artist, all the more so to be woman artist and it is almost impossible to be a feminist artist, so we selected the name "Polvo de Gallina Negra" (Black Hen Powder) which is a remedy against the evil eye. Our name itself was a protection. Our first event was the performance *EL RESPETO AL DERECHO AL CUERPO AJENO ES LA PAZ* and it took place during the demonstration against violence against women on October 7, 1983, at the Juárez Monument. Our performance was to prepare a potion which would cause rapists the evil eye. We read a texts in which ingredients were things such as: 10 hairs of a strong feminist, a sprinkle of supportive legislators, etc. Later on we distributed envelopes of our special potion/medicine. The recipe (which is actually very humorous, though critical of a system which clearly promotes rape) was published in several magazines and feminist calendars, and it has even appeared once or twice on television.

In 1984, we participated with the performance *MUJERES ARTISTAS O SE SOLICITA ESPOSA* (Women artists or, we are looking for a wife) at the Biblioteca Mexico and in *LA FIESTA DE QUINCE AÑOS* which I have already mentioned. However, our great event that year was a tour of 30 lectures at different educational institutions in the State of Mexico with a performance/lecture called *MUJERES ARTISTAS O SE SOLICITA ESPOSA*. After talking briefly about sexist images in art, we mentioned some of the most important women artists through history, including those in Mexico focusing on younger artists. However, our goal was not to promote our colleagues, but to speak of feminist issues based on their images. This way, Lourdes Grobet's photographs of women wrestlers allowed us to speak about battered women, Magali Lara's childhood journals started us off on the education of little girls, the work of Maris was used for us to speak about eroticism, my own work to refer to rape and that of Ana Victoria Jiménez to deal with domestic work. I should

mention that at the time I was six months pregnant, and Maris was in her third month and we stressed our condition by wearing aprons made our tummies bulge even more. In many of the schools we visited we started heated debates.

PGN's most ambitious project, *MADRES! (MOTHERS!)*, took place in 1987. Although today it could be classified as process art, we coined the term Visual Project to define this type of work we were doing, which aimed at integrating politics, eliminating traditional definitions of art and creating pieces which were carried out over several months. We thought of *MADRES!* as a way of integrating life and art, particularly at a time when motherhood was the most important part of our experience. Thus, we presented ourselves as the only group that had gotten pregnant as part of an art project. Naturally, we had had the help of our husbands. As artists themselves, they understood our intentions perfectly. Obviously, as feminists, we gave birth to daughters and, to prove our scientific accuracy, Yuruen and Andrea were born with only 3 months difference in 1985, the year of the earthquake.

MADRES! had several sub-projects. In the first place it was an art mail project where we sent several pieces to the artistic community and the press on different aspects of motherhood which ranged from our own relationships to our moms, to an imaginary event in the future in which our descendants are able to destroy the archetype of the MOTHER. We also organized *LETTER TO MY MOTHER*, a competition, where we summoned the general public to write a letter with everything they every wanted to tell their mothers but had not dared. We received 70 answers and there was an award ceremony in which we gave a work of art to the winner and we raffled another work amongst all the participants. Another event was a poetry reading where Carmen Boulosa and Perla Schwartz, amongst others read their poems on motherhood.

As part of *MADRES!*, Maris and I carried out a series of performances at the Museo Carrillo Gil, the Esmeralda art school, etc.. Surprisingly, the last one, at the Universidad Autónoma Metropolitana where Maris sawed a plastic tummy off me, took place the day before her daughter was born. As of that moment, we became a totally endogamous group and the only way any one can join us is if they are our direct female descendants. Only our daughters or granddaughters will be entitled to become members of POLVO DE GALLINA NEGRA!

Besides the live audiences performances, we made a couple of them specifically for the media. One of them took place at the news program 'Nuestro Mundo' with anchorman Guillermo Ochoa, which at the time had a very high rating. Dressed with our enormous paunches with aprons (which made us look very pregnant) and a ventriloquist's doll that had an eyepatch like Catalina Creel's, the infamous mother in a very famous soap opera running in those days, we dressed him up as a pregnant woman and named him 'Mother for one Day'. Ochoa really joined in the fun and performed beautifully with us. He swallowed the pills we gave him to make him feel morning sickness and proudly wore his crown as queen of the home. The public

immediately responded: the men were deeply offended but it fascinated many women. Nine months later, a member of the public called Ochoa to ask if he had had a girl or boy.

The project *MADRES! / MOTHERS!* concluded with my exhibition *NOVELA ROSA O ME AGARRO EL ARQUETIPO* at the Carrillo Gil Museum. Later on we participated sporadically in diverse conferences and a few performances. In 1993, after 10 years, we decided to bring the cycle to a close.

The Feminist Art in the Nineties

I don't know if it was exhaustion after so many years working collectively, but towards the end of the eighties I was ready to work alone. Unlike feminist art groups in the U.S. and Europe who were able to link the work of people in the theoretical and the practical fields of art (historians, critics, and artists etc.), in Mexico this did not happen. Thus, in 1988 when I had the opportunity to collaborate in *El Universal*, one of the major newspapers in the country, I decided to write about the issues I love: women artists and cutting-edge art.

For me, the most important thing about writing is that little by little, I have gathered a collection of articles on Mexican artists which has allowed me to analyze the changes in our situation over the past 20 years. The first thing I would have to underline is that, at present, there are a great number of excellent young artists (in their late twenties and early thirties) such as Mónica Castillo, Sofía Taboas, Yolanda Paulsen, Laura Anderson, Patricia Soriano, Isabel Leñero, Rosario García Crespo and Elvira Santamaría. Their work, even if they do not necessarily accept it, has been thoroughly influenced, directly or indirectly by feminist art. There are also other excellent artists whose concerns have nothing to do with women's issues such as Estrella Carmona, Doris Steinbichler or Lorena Orozco. Amongst their generation, at least 50% of students at the art schools are women. As far as the grants awarded by our National Fund for Culture and Arts (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) and awards given at the National Competition of Young Art (Encuentro Nacional de Arte Joven) are concerned, women students do as well or better than young male artists. However, in collective exhibitions as well as solo shows, the presence of women artists continues being weaker and for each 10 critical texts written of them, only one alone is dedicated to a woman.

In spite of the advances that we have seen and the fact that when I speak to younger artists they tell me that everything has changed and that they no longer perceive sexism in our profession as a relevant issue (although those that have started having children are quickly changing their minds), I still worry about everything we are lacking. There are hardly any books on women artists, and even fewer with a feminist perspective. At the different women's studies centers at various universities, art is not an issue studied. There are, however, a couple of women doing their postgraduate studies in this field. There isn't one single day care center for artist's children, which means a heavier load on women, but neither do we have an

women artists' organization working to improve our professional conditions. On the other hand, 20 years after the exhibitions of women artists I mentioned earlier, whose main objective was to make our presence felt and which I thought were part of history, I recently found out that the UNAM, our most important national university, was organizing an exhibition of 100 artists whose exclusive curatorial criteria was the artist's gender, disregarding political or artistic tendencies, ages, media and even the quality of the work. Today, organizing an exhibition of "women" artists is as ridiculous as organizing an exhibition of "Mexican" artists that would bring together the work of outstanding artists such as Francisco Toledo, students and amateur paintings. Maybe, like the Mexican song says, we tend to take "one step forward, and then twenty-four backwards."

Recently, in Mexico city a couple of women artist groups have appeared, although their objectives are very different to what ours were. LINEA ABIERTA is a group where Cecilia Sánchez Duarte, Erika Bulle and Tania de León, among others, participate. They have organized exhibitions with the purpose of promoting themselves professionally. They don't necessarily share aesthetic or political ideas. Cecilia has also organized several exhibitions inviting Mexican and Chicana artists. Another group is COYOLXAUHQI ARTICULADA. Lilia Valencia, Ema Sosa and Yan Castro, among others, participate in it. I must say I nearly fell on my caboose when, in 1996, I found out they presented themselves as the first feminist art group in Mexico. I must admit, however, that they are the first lesbian feminist art group I know of in Mexico.

I would like to mention, even if it is at the end, that for me the hardest feminist struggle has been the one I fight against my own upbringing every day. Although I have read thousands of pages on feminism, participated in tons of demonstrations, worked in groups, organized exhibitions and written hundreds of articles, I must admit that my heart was formed within the fierce machismo that surrounds us. Changing these behaviour patterns so that my kids grow up with a different experience, or so that my own expectations as a woman and an artist are different, has been quite difficult. Having the enemy within oneself makes it hard to overcome all the contradictions. This is why, when I think on how ambitious the feminist project is (or the hundreds of feminist projects are), when I realize we are trying to change the essence of society itself... I realize we still have a long long way to go.

Notes

1. *ARTES VISUALES*. Instituto Nacional de Bellas Artes. 1976, Num. 9 Catalog: EXHIBITION
2. *PINTORAS/ESCULTORAS/GRABADORAS/FOTOGRAFAS/TEJEDORAS/CERAMISTAS* Museo of Arte Alvar and Carmen T. de Carrillo Gil. November of 1977. Presentation text by Alaíde Foppa.
3. 'LA MUJER EN EL ARTE' *FEM*. VOL IX NO.33 April-May 1984.

Copyright © : Mónica Mayer, February, 1999. Trans. Author/Editor, 1999.
n.paradoxa : Issue No. 8, 1998