

## EL CUERPO EN EL LENGUAJE: LA ESTRUCTURA DE UNA OBRA FEMINISTA Y SU EXHIBICIÓN

Berenguer, Carola

Recatume, Rocío Munira

Basso, Florencia

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

### Resumen

El siguiente trabajo se centra en *Lo Normal* (1978) de Mónica Mayer, artista pionera en el arte feminista latinoamericano nacida en Ciudad de México en 1954. A partir de un primer encuentro con la obra, en la exposición *Verboamérica* (2016-2018) del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), distintos interrogantes se nos presentaron sobre su curaduría. Por un lado, analizaremos y reflexionaremos, desde una teoría estructuralista, el uso de metáforas que componen la obra, teniendo en cuenta su contexto de producción. Por otro lado problematizaremos el montaje realizado por el MALBA, poniendo la obra en diálogo con su disposición original en 1978.

**Palabras clave:** arte - feminismo - curaduría - estructuralismo – metáforas

### Mónica Mayer y el feminismo

Mónica Mayer estudió en la década de los años setenta en la Academia de San Carlos en la Ciudad de México (hoy la Facultad de Artes y Diseño de la Ciudad de México) y, desde un primer momento, se interesó en las problemáticas de género. Fueron los comentarios sexistas de sus compañeros, según nos relató Mayer<sup>1</sup>, los que han funcionado como el puntapié inicial para, posteriormente, poner al feminismo como un tema central y relevante en el arte hacia 1976, cuando decidió introducirse en la militancia.

Su decisión de viajar a Los Ángeles para estudiar en las escuelas de arte feminista de dicho lugar; y asistir durante su estancia (entre 1978 y 1980) al *Feminist Studio Workshop* y al *Woman's Building* donde estaba naciendo y manifestándose el arte feminista a nivel mundial, le dio la posibilidad de encontrarse y entrar en contacto con otras mujeres que buscaban lo mismo que ella, como por ejemplo Judy Chicago y Suzanne Lacy, entre otras. Esto le ha permitido realizar exposiciones y obras colectivas desde mediados de los años setenta hasta la actualidad con artistas como Magalí Lara, por nombrar alguna de ellas. Incluso ha formado distintos colectivos

---

<sup>1</sup> En una entrevista realizada por las autoras del presente trabajo en el año 2016.

artísticos como *Polvo de Gallina Negra* durante 1983 a 1993 con Maris Bustamante, y *Pinto mi raya* con Víctor Lerma, desde 1989 hasta nuestros días.

Una vez terminados sus estudios en el año 1980, obtuvo la maestría en Sociología del Arte en la Universidad de Goddard, Estados Unidos, con la tesis *Feminist Art: An Effective Political Tool*. Desde allí, las herramientas adquiridas en la costa oeste de Estados Unidos le han permitido la creación y reactivación de distintas obras y proyectos como *¡MADRES!* (1984) o *El Tendedero* (1978).

### **Lo Normal: estructura de la obra**

Nuestro primer encuentro con *Lo Normal* (1978) de Mónica Mayer tuvo sede en MALBA, en el marco del seminario “Desclasificar el canon”, donde, en uno de los paneles se dio a conocer la obra de la artista como parte de la nueva curaduría de la colección del museo, *Verboamérica*. Allí muchos interrogantes se nos presentaron, los cuales no pudieron ser resueltos por la propia institución (es decir, ni por la curaduría o el catálogo de la muestra); por lo que acceder a entrevistar a la artista fue la mejor opción que tuvimos al alcance para entender la obra (y también completarla) en su totalidad.

La obra, ha sido realizada específicamente en 1978 para la exposición *Lo Normal* llevada a cabo en Casa de la Juventud<sup>2</sup> en Ciudad de México. En palabras de Mayer, su obra expresa la preocupación sobre el cuerpo y la violación, así también como el intento de desnaturalizar las prácticas sexistas machistas. Según su montaje en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, la misma (impresión offset sobre papel intervenida con sellos de goma) consiste en 10 tarjetas tamaño postal (5 tarjetas en una primer hilera y debajo, las 5 restantes, acompañadas por un sobre tamaño carta sellado por el nombre Mónica Mayer), cada una de ellas contiene 10 autorretratos fotográficos de la cara de la artista en tamaño de foto carnet, con diferentes gestos –expresiones faciales- que van del gusto hacia el horror. Debajo de estas aparece un texto a mano alzada (a modo de epígrafe e instrucción) que imita la redacción de algunos test de revistas femeninas en el que se le pedía al público responder a la frase<sup>3</sup> de cada tarjeta trazando un círculo alrededor de la expresión correspondiente, sumar el resultado de las 10 tarjetas, restarle la fecha de su nacimiento (día), y si el resultado era menor a 10 puntos (lo cual era imposible), la persona se podía considerar “normal”.

Todas las tarjetas mantienen el principio de la frase “quiero hacer el amor” y varían según personas, lugares y momentos: “en un teatro lleno”, “con mi amante”, “antes de casarme”, “con mi padre”, “con un animal”, “con un niño”, “y que me paguen”, “con un violador”, “con una mujer”, “y conmigo misma”. Éstas se encontraban en la exposición de 1978 y estaban al alcance de todos, es decir, uno podía participar de la obra y luego llevarse las 10 tarjetas, o llevarse solo alguna/s; o dejarlas en el propio museo. Es decir, no existen unas únicas 10 tarjetas, hay muchísimas copias<sup>4</sup>, que incluso el público puede seguir teniendo en sus casas.

<sup>2</sup> En esta exposición también participaron: Esperanza Balderas, Rosalba Huertas, Magalí Lara, Carolina Paniagua, Hilda Ramírez, Lucila Santiago; artistas mujeres que mediante sus obras pusieron en jaque lo que resultaba normal para la época, con el fin de desnaturalizarlo.

<sup>3</sup> Cabe destacar que estos epígrafes o instrucciones se encuentran realizados por fotocopias en blanco y negro y por intervención de sellos en color fucsia.

<sup>4</sup> A esto se debe que *Lo Normal* (1978) forme parte del acervo del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de México y del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, a la vez.

Aquella herramienta gráfica y la estrategia empleada en la producción de la obra se entrelaza con distintos recursos retóricos, por un lado, con la ironía que se deja ver en la forma en que la artista utiliza la estructura de las preguntas de los cuestionarios de las revistas en un contexto feminista, que se opone a la naturaleza del mercado cosificante propio de los medios masivos de comunicación. También la utiliza para burlarse de lo privado, ya que se supone que los test de las revistas son para consumo personal e íntimo, y la obra se desarrolló en un contexto público.

El uso de la retórica pone en evidencia que las fotografías y palabras tienen un significado distinto del que les corresponde, entrando en juego la interpretación de la obra e invitando al decodificador a cuestionar sus propios supuestos básicos (Barreiro de Nudler, 1975) que están enmascarados bajo qué es “lo normal”, a partir de la sensación que genera su lectura.

Por otro lado, el empleo de la metonimia<sup>5</sup> que muestra la parte por el todo pone en evidencia el efecto por la causa; o en otras palabras, la cara de la artista ocupa, a partir de expresiones, el lugar de la sociedad que se encuentra atravesada por la represión sexual.

El espectador se siente identificado con esas expresiones de emociones que se comparten culturalmente. Se le confiere a las caras y a los gestos un poder emancipatorio, ya que se encuentran visualmente en reemplazo de las emociones reprimidas.

No es menor el uso de las anáforas, que se hacen presentes en forma de imágenes repetidas, palabras, y hasta en el propio soporte de la obra, ya que existen infinidad de tarjetas iguales. Su presencia remite a los modos de producción masivos y reafirma el carácter de protesta.

Así, las instrucciones que caracterizan a la obra nos remiten a la reiterada mención que Gillo Dorfles en *Ensayos Estructuralistas* (1971) le rinde a Roman Jakobson respecto a las palabras y a la poética (lingüística y poética) para dejar en claro que en el lenguaje artístico hay una intencionalidad bien precisa como en todo lenguaje y situación comunicacional, por lo que podemos concluir en que Mayer mezcla palabras con autorretratos fotográficos para transmitir un mensaje lingüístico que se vale de signos y símbolos que se traducen en la estructura original<sup>6</sup> de la obra.

De esta manera, parafraseando a Dorfles, es posible hablar de la transposición en las imágenes que evidencian un conjunto de reacciones y acontecimientos que se unen para constituir la estructura de la obra: un test participativo; que será armado entre el contexto sociocultural de producción de *Lo Normal* (1978), a lo que denominaremos superestructura, en donde encontraremos aquellas constantes que determinaron la estructura íntima de la obra en cuestión.

Es desde una teoría estructuralista que intentaremos interpretar la forma implicada en la estructura particular de la obra. Ante todo, es importante destacar que a la obra no la tomaremos como una super-forma, sino como un sistema en el que confluyen distintos elementos formales<sup>7</sup> en su composición artística; a los que según Umberto

<sup>5</sup> La metonimia, junto con la metáfora, son dos figuras retóricas que funcionan como factores esenciales del carácter poético del lenguaje.

<sup>6</sup> Hablamos de estructura original porque si bien Mónica Mayer retoma y en cierto punto, hace una crítica a los test de revistas femeninos, está retomando una estructura ya existente, pone su impronta al trasladarla a una obra de arte que pone en juego la fotografía, el autorretrato y en última instancia, el arte correo. Su obra ha trascendido en la historia por presentarse como *nueva e inesperada*.

<sup>7</sup> Nos parece necesario resaltar el empleo del concepto de *elementos formales* dentro de la historia del arte, especificando que en este caso en particular (teniendo al estructuralismo como

Eco (1972) podríamos clasificar como forma, códigos y mensajes que ofrece la obra de Mayer.

Retomando la superestructura<sup>8</sup> mencionada anteriormente, podemos realizar cierta analogía entre aquellas estructuras sociales y culturales de la década de los años setenta, con la estructura en la que se encarna la idea artística; es decir: la estructura empleada por la artista en su obra, es fruto de un sistema de relaciones socioculturales, y *Lo Normal* (1978) subyace de ello a partir de una relación voluntaria e intencional de oposición al contexto social (caracterizado como patriarcal), a lo que se debe que Mónica Mayer ha sido pionera en el arte feminista latinoamericano, y por ende, a oponerse al sistema mediante el arte.

### ¿Una obra feminista participativa?

La principal característica de la obra era su participación, es decir, se concibió como una obra abierta, para que el otro la acabe, lo que contrasta con el montaje actual de la obra en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), inaccesible para completarla y despojando así todo su carácter participativo.

Podríamos decir que, en la actualidad, cumple la función de una obra dormida, de pura contemplación; por lo que el museo no cumple su rol, ya que no contribuye a la función de la obra, ocupando un lugar de obra sacralizada al estar emplazada en una vitrina alejada del público. La artista sostiene que esta problemática exhibición-montaje no confiere solamente a MALBA, sino que actualmente es lo que ocupa a los museos donde se encuentra *Lo Normal* (1978) y que al ser adquisición de distintas instituciones, ella no puede inferir sobre el montaje y curaduría que la despotencializan como obra de arte participativa y la vuelven una obra de arte emplazada tradicionalmente.

Si bien el soporte de la obra, como postal, es propio del arte correo (a lo que Mónica Mayer caracteriza como el Facebook de su época); este no ha sido su objetivo principal<sup>9</sup>. La obra cumplía su función en tanto que era resuelta por los concurrentes y luego devuelta al museo o sacada de allí como un recuerdo.

Así, podemos decir que *Lo Normal* (1978) centra su foco en la reacción que genera mediante la participación. Esto se logra gracias a la propuesta de soporte –tamaño y material empleado en la producción- que permite al espectador llevarse las tarjetas.

### *Lo Normal* ayer y hoy

La creación y producción artística de arte feminista marcó una ruptura en la historia del arte, por poner en juego las problemáticas de dicho contexto y visibilizarlas en producciones críticas, como es el caso en cuestión, que permite discernir sobre los estereotipos de género y cuerpos a partir de sistemas y estructuras ya establecidas, como lo es el de una encuesta de revista. Esta irrupción en la década de los setenta y a posteriori, implicó una renovación importante en todos los aspectos. Dicho en otras

---

aquella corriente que rige esta investigación) hablamos de *Gestaltung* como un principio informador de la época a la que se debe *Lo Normal* (1978).

<sup>8</sup> Esta superestructura puede ser ejemplificada por las técnicas que se utilizaban en 1978 en América Latina, como el arte correo y las fotocopias (podemos denominarlos elementos estructurales de la década del setenta o estructura de época).

<sup>9</sup> Sin embargo, la artista reconoce y afirma haber intercambiado las postales con distintas artistas alrededor del mundo (en segundo lugar).

palabras, el arte ha sido y es, una herramienta que permitió y permite rever los cánones y estatus internalizados por la sociedad patriarcal.

Así es como Mayer aborda los tabúes sexuales de la época, siendo en ese momento su interés en la obra, aunque para ella la cuestión hoy en día se encuentra en el aspecto performático de la obra bidimensional: por un lado al integrar sus imágenes con distintas expresiones y por otro, al requerir la participación del público.

Comparar las estructuras empleadas, la instrucción en las tarjetas con las de un test de revista femenina, es lo que nos permite entrever la lógica homogénea de fines de los años setenta en América Latina, donde hablar sobre el cuerpo y las prácticas sexistas se veía como un fenómeno nuevo, y hasta incluso incómodo.

A modo de cierre, podemos decir que la obra sigue siendo emblemática aún en un contexto social que ya ha superado varios obstáculos respecto a las problemáticas de las mujeres, porque si bien se encuentra dormida, el carácter político sigue vigente. Por eso aquí, es importante dejar en claro que *Lo Normal* (1978) rompe con las estructuras de la realidad social y a su vez responde críticamente a su contexto.

Participar, y actualmente, contemplar esta obra en México o en Argentina, a fines de la década de los años setenta o en el año 2018, nos permite concluir en que las cuestiones que Mónica Mayer visibilizó como pionera en el arte feminista, actualmente están en boca de todos, y la invitación a la revisión e introspección interna hacia las estructuras patriarcales sigue vigente desde el metalenguaje que ofrece la obra, traducido en sentimientos y experiencias.

También resulta importante mencionar y destacar que *Lo Normal* (1978) es la única obra que los museos le han comprado a la artista, y que es tarea de los futuros curadores, historiadores y críticos de arte revisar el sistema de patriarcalización en el arte, concepto acuñado por Andrea Giunta (2018); y contribuir a la reactualización de la obra ,incluso, incorporando las estrategias que ofrece internet y el mundo digital para genera así una red global de intercambio entre “lo normal y lo anormal” para volvernos espectadores-participantes y potenciar la obra, para que esta no quede dormida en una institución.

Anexo fotográfico



Mayer, A. (1978). Lo Normal. [Impresión offset sobre papel intervenida con sellos de goma]. Buenos Aires, Argentina: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.





Detalle

Mayer, A. (1978). Lo Normal. [Impresión offset sobre papel intervenida con sellos de goma]. Buenos Aires, Argentina: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

## Bibliografía

- Barreiro de Nudler, T. (1975). “La quiebra de la Ciencia Social acrítica” en: *Revista Paraguaya de Sociología*, Año 12, Nº 32, Asunción.
- Dorfles, G. “¿a favor o en contra de una estética estructuralista?” en Barthes, R. (1971). *Ensayos estructuralistas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Eco, U. (1972). *Estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI.
- Museo Universitario de Arte Contemporáneo. (2016). *Si tiene dudas...pregunte: Una exposición retrocolectiva de Mónica Mayer*. [Catálogo]. Recuperado de <http://muac.unam.mx/exposicion/si-tiene-dudas-pregunte>
- Sanchez, Araceli B. (2016). *El arte de la transgresión en la plástica femenina: México el legado de los 70s y 80s*. [Entrada de blog]. Recuperado de <https://journals.openedition.org/artelogie/441>

### Páginas web

- MALBA. (s.f.). Núcleos Verboamérica cuerpos afectos y emancipación. Recuperado de <http://www.malba.org.ar/nucleos-verboamerica-cuerpos-afectos-y-emancipacion/>
- MALBA. (26 de septiembre de 2016). Seminario Desclasificar el canon. Mesa 4 [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=BLSLuokXiLI>
- MALBA. (s.f.). Verboamérica. Recuperado de <http://www.malba.org.ar/evento/verboamerica/>
- MUAC. (s.f.). Si tiene dudas pregunte. Recuperado de <http://muac.unam.mx/exposicion/si-tiene-dudas-pregunte>
- Pinto mi raya. (2016). Lo Normal. Recuperado de <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/16-lo-normal>
- Pinto mi raya. (s.f.). Mónica Mayer. Recuperado de <http://www.pintomiraya.com/pmr/monica-mayer>