

Performances y parodias en el cuestionamiento de “lo normal”.

El caso del grupo de Arte Feminista Polvo de Gallina Negra (México 1983 - 1993)

Prof. Esp. Rodríguez, Natalia Monserrat¹

*“De cómo un buen día me di cuenta que yo sin el feminismo, no puedo vivir.”
Monica Mayer.²*

INTRODUCCIÓN

En la larga, prolífica, pero fragmentada historia del movimiento feminista las experiencias de militancia y activismo, los repertorios y formas de organización se han ido transmitiendo y sedimentando dando forma a la potencia estética y organizativa que hoy se expresa en las calles y permea las instituciones.

En esta ponencia analizaré la experiencia performática y activista del grupo de Arte Feminista **Polvo de Gallina Negra (PGN)**³. Desde sus orígenes Maris Bustamante y Mónica Mayer⁴ se propusieron analizar el rol de la mujer en el arte, en la sociedad y en los medios de comunicación haciendo uso de la parodia para cuestionar las experiencias cotidianas de las mujeres en el sistema patriarcal, con miras a transformar el mundo visual y así alterar la realidad.

¹ Docente titular Artes Multimediales 2, vicedirectora y docente en Diplomatura Prácticas Artísticas Situadas en territorio, Experiencias transmediales y performativas en la Universidad Nacional de las Artes - UNA Artes Multimediales.

² MAYER, Mónica. De la vida y el arte como feminista. *Paradoxa*, 1998.

³ De ahora en más me referiré a Polvo de Gallina negra con sus iniciales PGN, como lo nombra Mónica Mayer en su libro “Rosa Chillante”.

⁴ El grupo Polvo de Gallina Negra en sus orígenes estaba constituido por Maris Bustamante, Mónica Mayer y Herminia Dosal. Pero Herminia abandonó el grupo al poco tiempo, por ello en el presente trabajo me referiré a Monica y Maris.

El trabajo se interroga:

¿Cómo inciden las prácticas performativas en los feminismos de los '80s y cómo dichas prácticas cuestionan los discursos canónicos del arte?

¿El uso del humor y la parodia en la performance les permite a las artistas no sólo resistir sino revelarse contra los valores y las prácticas de la cultura dominante desde una forma propositiva de que otro mundo es posible?

¿Cómo se refuerzan, o bien subvierten mandatos, esquemas normativos de género, división sexual del trabajo y tareas domésticas y sexualidad en las prácticas performativas?

¿Cuáles es la forma de construir humor feminista en el colectivo PGN?

Son parte de nuestros objetivos conocer las relaciones entre performance, medios de comunicación y la participación de las artistas que se autodefinen feministas en el campo de las artes performativas así como analizar el recurso del humor, la ironía y parodia de la imagen de la mujer en el arte y su relación con los medios de comunicación.

Nuestra mirada se centrará en el análisis de la obra *Madre por un día* del colectivo PGN, nos proponemos conocer cómo el humor dentro de las obras feministas desarma las lógicas del poder.

CUERPO Y FEMINISMO

¿Cómo inciden las prácticas performativas en los feminismos de los '80s y cómo dichas prácticas cuestionan los discursos canónicos del arte?

El feminismo comenzó a poner en discusión temáticas como el derecho a decidir sobre el propio cuerpo; derechos sexuales y reproductivos; a decidir sobre el propio cuerpo, en especial respecto a la maternidad; derecho al aborto y a la libertad sexual. La performance o arte acción -como también se lo conoce- le permitió a las artistas encontrarse, agruparse, expresarse y rebelarse en un contexto en donde se vivían tiempos de agitación política y de

fuertes movimientos sociales por la democracia. El arte feminista grupal mexicano tomó fuerza en la década los 80s (que coincide con segunda ola feminista).

La artista y militante Mónica Mayer es reconocida como “una de las voces más fuertes del arte feminista de México, marca la falta de visibilidad que sufrían por entonces las mexicanas, tanto en su participación política como desde el campo artístico” (Rosa, 2014:113). Es en este contexto en el que las artistas, como Mónica y Maris, vieron en la performance y en el humor un gran potencial para visibilizar lo que históricamente se les había negado. Creando colectivamente y partiendo del propio cuerpo, tomando conciencia de la realidad patriarcal *social, cultural y política* que las atravesaba.

“El performance autobiográfico tiene un gran potencial transformador que les permite revelarse contra los valores y las prácticas de la cultura dominante, específicamente por la politización de lo personal en el dominio público. Muchas artistas han visto en el performance un medio para descubrir y forjar su identidad.”⁵

La utilización del propio cuerpo como materia y territorio de resistencia, y el uso del humor como recurso estético. Las performanceras⁶ mexicanas reflexionan sobre la identidad, haciendo uso de la autobiografía como medio para develar su intimidad y problematizar el rol de lo doméstico en las mujeres, el mandato de la maternidad obligatoria haciendo uso de la risa como instrumento y arma de denuncia.

“El arte feminista emergió como una invitación a deconstruir lo culturalmente construido como lo femenino para crear otras imágenes y representaciones de las mujeres, para estas. Qué valores hacen sus propias experiencias y las subaltiesen en contra de la discriminación y las políticas en estéticamente. a las artistas feministas les interesaba transformar sus experiencias y las de otras mujeres en discursos estéticos visuales constituyendo actos políticos de representación.”⁷

⁵ ALCÁZAR, Josefina. *Performance: un arte del yo*. Siglo XXI, 2013.

⁶ Performancera: término con el cual se autodefine Monica Mayer, en su práctica artística performática.

⁷ ANTIVILO Peña, Julia: “*Tácticas y estrategias de resistencia y subversión del arte feminista*” en *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. México 1970-1980, Santiago de Chile, 2006*. p. 23

Poniendo en debate el cuerpo de las mujeres y reconfigurando la categoría de *género*, me interesa visibilizar esta puesta en escena del cuerpo femenino como núcleo de una nueva forma de pensar lo artístico y lo político.

“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 cuál no sería mi sorpresa cuando al final de su exposición la mayoría de los chavos afirmaron que por cuestiones biológicas las mujeres no éramos tan buenas artistas como ellos ya que nuestra creatividad sólo se encauzaba a la maternidad. Aparte del asombro que me causó que aceptaran un concepto tan poco científico, a pesar de ser dizque 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.”⁸

La historia del arte debe ser entendida en sí misma como una serie de prácticas de presentación que producen de manera activa definiciones de la diferencia sexual y contribuyen a la configuración actual de las políticas sexuales y de las relaciones de poder. (Pollock, 2009:38). Y esta presentación se supone dinámica y móvil, para no generar otro canon estable.

Las artistas a través de la elaboración crítica de sus propias representaciones, fueron las que abordaron los problemas de diferencia sexual, identidad y domesticidad, desplazando los roles familiares hacia los proyectos personales. Esta generación de artistas prefirió explorar el sexo y la identidad, marcando su territorio en un mundo aún dominado por el discurso masculino y centrado en lo masculino. “Podríamos decir que las mujeres de la cultura occidental hasta el siglo XX son hipervisibilizadas, a lo largo de la historia del arte y a su vez invisibilizadas como creadoras de arte. También podemos considerar que hasta los artistas del movimiento artístico vanguardista, que contaba con bases

⁸ MAYER, Mónica. De la vida y el arte como feminista. *Paradoxa*, 1998.

revolucionarias, dieron cuenta en sus expresiones y representaciones de una sociedad que ellos mismos criticaban ya que además de ser burguesa era patriarcal. No se percataron de la opresión sexual que recibían las mujeres, y la desigualdad en cuanto a derechos y oportunidades en el ambiente artístico. En donde las une un mismo impulso: denunciar la inferioridad jurídica del género y la proclamación de ingresar al orden de lo público-político, basándose en el principio de la igualdad y la libertad.”⁹

“El arte feminista no pretende ser una metodología, ni tampoco un estilo, si no es una posición ideológica que aspira hacer una revisión crítica y exhaustiva de conceptos desde “una voluntaria alteridad que hace saltar por los aires convenciones y jerarquías”.¹⁰

“El cuerpo expande su significación, se torna metáfora y materia, texto y lienzo, materia prima y producto, significado y significante” (Alcázar y Fuentes, 2005, p.11) Es a través del humor que las artistas feministas se pueden pensar y re-significar, haciendo uso del instrumento de la risa para denunciar las desigualdades y generando conciencia en la sociedad “una vivencia crítica en donde el cuerpo es la herramienta pero también soporte y lo que quiere transformar.” (Antivilo Peña, 2006: 23) entendiéndolo la importancia de los medios de comunicación en la generación y producción de sentidos. Y desde los propios medios, problematizar la realidad social, cultural y política. Partiendo de la premisa que lo doméstico, es político.

PERFORMANCE y HUMOR

¿Cuáles es la forma de construir humor feminista en el colectivo PGN?

⁹ RODRIGUEZ, Natalia Monserrat. *Mujeres Rebeldes y Tránsgresoras: Acciones para la plena ciudadanía, autonomía y libertad*. Trabajo Integrador Final. Posgrado en Medios y Tecnologías para la Producción Pictórica, Departamento de Artes Visuales - UNA, 2016. p. 19

¹⁰ ANTIVILO Peña, Julia: “*Tácticas y estrategias de resistencia y subversión del arte feminista*” en *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. México 1970-1980*, Santiago de Chile, 2006. 23

Nuestro trabajo, que tenía una propuesta política clara aunque su tono siempre era el humor, utilizó todo tipo de soportes y espacios, desde el radio, la televisión y la prensa, hasta las manifestaciones o los museos. Monica Mayer ¹¹

Los nuevos medios e internet asumen cada vez más relevancia en el panorama mundial de las artes contemporáneas y “la performance busca capturar las tensiones políticas e históricas de su propio tiempo y amenazar el *status quo*, así como el control y la administración de los cuerpo disciplinados”¹² es por este motivo que me interesa analizar las practica performatica del grupo de arte feminista mexicano *Polvo de Gallina Negra*¹³.

Maris Bustamante y Mónica Mayer integran el colectivo PGN, y llevaron adelante una serie de performance durante diez años entre 1983-1993.

“Los objetivos de PGN eran: Analizar la imagen de la mujer en el arte y en los medios de comunicación. Estudiar y promover la participación de la mujer en el arte. Crear imágenes a partir de la experiencia de ser mujer en un sistema patriarcal, basadas en una perspectiva feminista y con miras a transformar el mundo visual y así alterar la realidad. La decisión de ponerle al grupo Polvo de Gallina Negra, que es un remedio contra el mal de ojo, fue sencilla: considerábamos que en este mundo es difícil ser artista y más peliagudo ser mujer artista y tremendo tratar de ser artista feminista, por lo que pensamos que sería sabio protegernos desde el nombre.” ¹⁴

Me centraré en el análisis de la performance ***Madre por un día*** en la que trabajan con los temas de la domesticidad, la maternidad y la condición de mujer. Las performance se enmarcan en un proyecto visual que se llamó ***¡MADRES!***, que es un proyecto a largo plazo y ambicioso de este colectivo

¹¹ Frase extraída del sitio web de Monica Mayer, en el que la artista expresa: *UNA RELACIÓN MÁS QUE ÍNTIMA CON EL PERFORMANCE* Texto escrito a solicitud de la investigadora Josefina Alcázar para su Serie Documental de Performance, pero me tomo la libertad de autofisularme (Mónica Mayer) en <http://www.pintomiraya.com/pmr/performance-2> consultado el 11/05/2021

¹² KOZAK, Claudia (ed.) *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2012.

¹³ De ahora en mas me referiré a Polvo de Gallina negra con sus iniciales PGN, como lo nombra Mónica Mayer en su libro “Rosa Chillante”.

¹⁴ MAYER, Mónica. *Rosa chillante: mujeres y performance en México*. Conaculta/Fonca, 2004. pp.38

artístico feminista “Nos planteamos ¡MADRES! como una forma de integrar la vida y el arte por lo que nuestro primer paso fue embarazarnos para entender el tema a fondo.” (Mayer, 2004:39) Las artistas se cuestionan la separación entre el arte y la vida. Por eso en este proyecto ambas decidieron embarazarse y transitar juntas la experiencia de ser artistas, madres y feministas. El proyecto no solo era performativo sino que estaba acompañado de obras visuales, acciones y arte de correo, pero me centraré solo en el análisis de la performance y los medios de comunicación.

Madre por un día

La performance *Madre por un día*¹⁵, se llevó a cabo en el programa de televisión *Nuestro mundo* (Televisa, canal 2), el viernes 28 de agosto de 1987 en México. El programa era un noticiero vespertino y en el mismo Mónica Mayer y Maris de Bustamante invitaron al conductor del programa Guillermo Ochoa, a ser *Madre por un día*.

La performance se registra directamente del soporte de televisión, siendo el mismo soporte audiovisual el soporte de la obra. Luego la misma fue difundida y proyectada en distintos lugares. Se calcula que por la hora y el día de la emisión del programa lo han visto alrededor de *200 millones de espectadores*.¹⁶ Con esta acción podemos observar como las artistas problematizan el tema de la maternidad desde la mirada patriarcal. Una maternidad ligada al rol de ama de casa.

Para llevar a cabo la propuesta artística, el periodista Guillermo se tuvo que embarazar durante la emisión. Las artistas despliegan una serie de “*instrumentos*”, que se encontraban en carro de supermercado¹⁷, lo invitaron a

¹⁵ *Madre por un día* en una performance por televisión, en el Noticiero diario vespertino "Nuestro Mundo" (Televisa, canal 2) del periodista Guillermo Ochoa el cual se embarazó durante la emisión la cual contó con 200 millones de espectadores y fue también vista en ciudades de Estados Unidos. Grabación original directa de la televisión en formato Beta III se puede ver en: <https://lalulula.tv/cortitos/cortossueltos/madres-polvo-de-gallina-negra>

¹⁶ Ver y consultar la performance en <https://lalulula.tv/cortitos/cortossueltos/madres-polvo-de-gallina-negra>

¹⁷ Dentro de esos instrumentos se encontraban los objetos de la performance con lo que las artistas realizaron la acción: panzas artificiales, polvos para el mal de ojo, sustancias para los antojos en el embarazo, muñeca, etc.

ponerse una panza que era de poliestireno, Maris dice "*hay muchos hombres con carisma que merecían saber lo que es ser Madres por un día*". Con esta acción PGN lo que propone es una trasgresión del estereotipo biologicista, vinculado a la posibilidad de las mujeres a llevar vida en su vientre. Y es a partir del humor, y de la ridiculización que todxs pueden ser madres, todxs pueden cargar con una panza.



Imagen del momento en que Maris le pone la panza a Guillermo.¹⁸



Imagen de conductor con la corona siendo así la *Reina del hogar*.

En un momento el conductor le pregunta a Mónica por el origen del nombre del grupo ¿Por qué **Polvo de Gallina Negra**? lo cual ella responde: "Es difícil ser mujeres en este mundo, es difícil ser artista. Pero ser mujeres, artistas y

¹⁸ Imágenes consultadas en <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/madre-por-un-dia-mother-for-a-day>
11/05/2021

feministas es difícilísimo. Entonces un nombre como PGN nos evita el *mal de ojo* por donde venga, ya estamos protegidas”.

“La ironía del nombre Polvo de Gallina Negra surge “de la idea de conjurar, por medio de una *“receta mágica”*, los efectos negativos productos de su atrevimiento a impugnar y desafiar, con su oferta artística, los valores patriarcales (...) Existe la creencia popular en México acerca de una enfermedad de *“origen mágico”* llamada *“mal de ojo”*, que se cura mediante la receta de polvo de gallina negra (...)”¹⁹

También en la obra podemos observar cómo Maris dice que uno de los objetivos del grupo feminista PGN tiene que ver con *“hacer nuevos aportes al arte”*. Podemos decir, que el hecho de llevar la performance al canal de televisión, llevar las artes a nuevas audiencias, nuevos canales de circulación del arte más allá del museo. Llevar arte a las casas de esas mujeres que no provienen específicamente del ámbito artístico. Siendo esta decisión novedosa no sólo con respecto a los circuitos sino también al medio, el medio televisivo, a un noticiero matutino. Y a su vez siendo el propio soporte de la obra el lenguaje audiovisual.

“Reconocemos y diferenciamos desde la praxis de las artistas su producción en tanto ellas describen una política estética feminista que sólo sería válida nombrarlas para aquellas artistas que reconocen el vínculo con el feminismo.”²⁰

Maris en el programa dice *“porque desde nuestro campo, el arte nosotras tenemos que pelear porque la imagen de la mujer sea otra, sea diferente, sea nueva, y sea factible nuevas imágenes de la mujer en los medios de comunicación”* En la sociedad hay una “resistencia a modificar la división de género y la concepción de los deberes naturales de la mujer, entre los cuales la maternidad ocupaba el primer lugar.”(Cosse, 2009:181) Dentro de los nuevos aportes al arte que se propone el grupo, la definición de *artistas feministas* y la

¹⁹ Conversación entre Maris de Bustamante y Araceli Barbosa (Barbosa, 2008:113)” citado por Maria Laura Rosa (2014).

²⁰ Antivilo Peña, Julia: “Tácticas y estrategias de resistencia y subversión del arte feminista” en Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. México 1970-1980, Santiago de Chile, 2006, pp. 169.

estrecha relación entre *arte y vida*²¹ vemos como ambas artistas trabajan el tema del embarazo *real*, haciendo uso de sus cuerpos de las artistas en pos del proyecto que se gesta, y esa gestación es colectiva. Las artistas en el momento que van al programa televisivo estaban embarazadas, y ese embarazo fue en palabras de Maris "*un magno proyecto que se gestó en el grupo*" y para trabajar este proyecto artístico de la maternidad ambas decidieron embarazarse, en la performance hablan de la *planificación familiar*, de la planificación con sus maridos que también son artistas.

También en ese *ritual* (la performance) lo coronan a Ochoa *Reina del hogar*, y el comienza la actuación diciendo "*hay se movió, se movió!*" Maris le responde "*es normal, es normal*" podemos observar entre pequeñas sonrisas como "las artistas despliegan desde el humor estereotipos femeninos de largo arraigo social." (Rosa, 2014:113) y como tanto en conductor como las artistas el reconocimiento de los televidentes "que da cuenta del juego paródico; es decir, crítico al mismo tiempo que lúdico." (Hutcheon, 1992:184) Maris saca de una caja Le dan algunas píldoras para producir distintas sensaciones vinculadas a los síntomas del embarazo como píldoras para antojos, el miedo y el mareo, para el deseo, acidez.

"La parodia es una sátira humorística que puede hacerse en carácter burlón o no sobre algún personaje o evento social, político o cultural. Las parodias son siempre recreaciones divertidas y críticas que pueden también presentarse a través de ironías y con sarcasmo"²²

"El origen etimológico de la palabra parodia, refuerza la especificidad textual del género. La raíz *odos* griego parodia significa "canto"; de donde estaría implícita en el término una intención que apunta a la forma estética más que a la sociedad. Limitaremos a una definición estructural de la parodia; una síntesis bitextual que

²¹ "Nos planteamos *¡MADRES!* como una forma de integrar la vida y el arte por lo que nuestro primer paso fue embarazarnos para entender el tema a fondo." (Mayer, 2004:39) Las artistas del performance cuestionan la separación entre el arte y la vida. En algunos casos, la tecnología se usa como un elemento más; en otros como en el caso de *Madres por un día* es el soporte de la obra.

²² Antivilo Peña, Julia: "Tácticas y estrategias de resistencia y subversión del arte feminista" en *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. México 1970-1980*, Santiago de Chile, 2006, pp. 169.

funciona siempre de manera paradójica, es decir, con el fin de marcar una transgresión de la doxa literaria.”²³

Es desde la risa que el colectivo PGN trae a discusión en los hogares de los televidentes de México y Estados Unidos, temas que eran tabú y dejando en evidencia que la maternidad y la sexualidad no son “*naturales*” sino son construcciones sociales.



Imagen de Monica Mayer con su muñeca Catalina Creel

Luego que Monica presenta una muñeca que realizó, la misma tiene un parche en el ojo.

La muñeca que realizó Monica Mayer para el proyecto Madres! -llamada Catalina Creel, por el personaje de madre malvada de la telenovela *Cuna de Lobos*- continuaba acompañando al grupo para simbolizar el estereotipo de madre, bruja, malvada, construido por el patriarcado.”²⁴

La artista dice de “*niñas nos regalan muñecas para ser mamás*” entonces ella tiene una muñeca para decirle todo lo que no le pudo decir a su madre. Catalina este personaje maligno representa el estereotipo de la mujer mala. Mala madre, bruja y malvada es una mirada patriarcal del discurso dominante. Finaliza la acción Maris diciendo que con la muñeca trabajan el arquetipo de la

²³ HUTCHEON, Linda. Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. *De la ironía a lo grotesco*, 1992, p. 178

²⁴ Rosa, María Laura. “*El arte y las críticas al orden doméstico: entre Estados Unidos y México*” en Legados de libertad: el arte feminista en la efervescencia democrática. Editorial Biblos, 2014, pág. 113

madre, “*La mamá buena y la mamá mala*” finalizan el acto diciendo que estos arquetipos los abarcan desde el juego y la ironía. Luego el que realmente finaliza la transmisión es Ochoa diciendo: “después del mensaje (refiriéndose a la performance).. *vuelve el macho del programa*”.

CONCLUSIONES

El feminismo transformó los modos de ver y de hacer arte. Aportó con propuestas interdisciplinarias trabajando de forma colectiva y en diálogo, entre las artistas y el público (audiencia). Las artistas vieron en la performance un gran potencial político y transformador que les permitió revelarse contra los valores, prácticas y discursos de la cultura dominante, dando cuenta de que “la noción de que el género y el sexo se contruye socialmente y no es *natural*” (Antivilo Peña, 2004:24). Siendo lo femenino una estrategia de acción política y cultural en el arte de acción. “La utilización política y estética del cuerpo propio el cual también se considera también como el cuerpo social de las mujeres” (Antivilo Peña, 2004:24).

Podemos decir que con esta acción el grupo propone una *Nueva imagen de la mujer* y lo hace desde tres ejes: 1. Dejan en evidencia la invisibilización de las mujeres en el campo *artístico*, crean un nuevo circuito de circulación del arte que no son los tradicionales, como los museos y galerías. 2. Desnaturalizan los mandatos de domesticidad, maternidad y la condición de mujer desde la práctica performática recurriendo a la ironía y parodia. 3. Se apropian y subvierten los lenguajes y dispositivos que naturalizan las relaciones de poder, en este caso la televisión.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁZAR, Josefina. *Performance: un arte del yo*. Siglo XXI, 2013.
- ALCÁZAR, Josefina. *Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. Estudios sobre Sexualidad en América Latina*, 2008, p. 334
- ANTIVILO Peña, Julia: "Tácticas y estrategias de resistencia y subversión del arte feminista" en Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. México 1970-1980, Santiago de Chile, 2006.
- COSSE, Isabella: "Los nuevos prototipos femeninos en los años '60 y '70: de la mujer doméstica a la joven liberada", en Andújar, Andrea, D'Antonio, Karin Grammatico, Fernanda Gil Lozano y Rosa, María Laura: De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los '70 en la Argentina, Buenos Aires, Luxemburg, 2009, 171-186
- GIUNTA, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores, 2019. p 174-179
- HUTCHEON, Linda. Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. *De la ironía a lo grotesco*, 1992, p. 173-193.
- MAYER, Mónica. *De la vida y el arte como feminista*. Paradoxa, 1998.
- MAYER, Mónica. *Rosa chillante: mujeres y performance en México*. Conaculta/Fonca, 2004.
- POLLOCK, Griselda: "Intervenciones feministas en las historias del arte. Una introducción" en Griselda Pollock: Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte, Buenos Aires, Fiordo, 2013, pp. 19-50
- ROSA, María Laura. "El arte y las críticas al orden doméstico: entre Estados Unidos y México" en Legados de libertad: el arte feminista en la efervescencia democrática. Editorial Biblos, 2014, pp. 107-115.
- KOZAK, Claudia (ed.) *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2012.

Performances y parodias en el cuestionamiento de “lo normal”.
El caso del grupo de Arte Feminista Polvo de Gallina Negra (México 1983 - 1993)
Prof. Esp. Rodríguez, Natalia Monserrat