

# LA *PERFORMANCE* COMO DISPOSITIVO DE VISIBILIZACIÓN Y DESNATURALIZACIÓN DEL TRABAJO REPRODUCTIVO

## PERFORMANCE ART AS A MECHANISM FOR VISIBILITY AND DENATURALIZATION OF REPRODUCTIVE LABOR

Jésica Domínguez Muñoz<sup>1</sup> e Ignacio Amilivia Pardo<sup>2</sup>

Recibido: 11/01/2024 · Aceptado: 17/06/2024

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.13.2025.39466>

### Resumen

El presente artículo realiza un recorrido analítico por la labor creativa de una serie de artistas estadounidenses y europeas que, desde fines de los años 60 hasta la actualidad, han utilizado la *performance* como un dispositivo con el que visibilizar y desnaturalizar diferentes aspectos del trabajo reproductivo enmarcado en las sociedades occidentales capitalistas. Asimismo, rebate teóricamente, desde una perspectiva feminista, las ideas que hasta bien entrado el siglo XX han naturalizado-invisibilizado el trabajo reproductivo contribuyendo tanto a su minusvaloración como a la legitimación de la desigualdad social entre hombres y mujeres. El objetivo general que nos planteamos es mostrar la capacidad del arte de la *performance* para vehicular conocimientos experienciales intersubjetivos en aras del cambio social.

### Palabras clave

*Performance*; arte contemporáneo; feminismo; trabajo reproductivo; trabajo doméstico; género; maternidad; patriarcado

### Abstract

This article employs an analytical approach to explore the creative work of a series of American and European artists who, from the late 60s to the present, have used performance as a medium to make visible and to denaturalize various aspects of reproductive labor within the context of Western capitalism. Likewise, it challenges, from a feminist perspective, the prevailing notions that until well into the 20<sup>th</sup> century have naturalized and rendered reproductive work invisible, thereby contributing both to its undervaluation and to the legitimization of social

---

1. Universidad de Granada. C.e.: [jess.dmz@gmail.com](mailto:jess.dmz@gmail.com). ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-3367-8403>>

2. Investigador independiente. C.e.: [amiliviapardoignacio66@gmail.com](mailto:amiliviapardoignacio66@gmail.com)  
ORCID: <<https://orcid.org/0009-0006-3343-8254>>

inequality between men and women. The objective of this study is to show the potential of performance art to convey intersubjective experiential knowledge with a view to facilitating social change.

### Keywords

Performance art; contemporary art; feminism; reproductive labor; housework; gender; motherhood; patriarchy

.....

After the revolution, who's going to pick up the garbage on Monday morning?

MANIFESTO MAINTENANCE ART

Mierle L. Ukeles

Si hay algo que singularice a la *performance* respecto de las demás disciplinas artísticas es el carácter desafiante y provocador que exhibió desde el mismo momento de su alumbramiento, violentando las convenciones instituidas en el mundo del arte y transgrediendo los límites de lo admisible por la sociedad burguesa. Con sus precedentes en los movimientos dadaísta, futurista y constructivista ruso, la *performance* adquiere su forma actual en los años 60, coincidiendo con un tipo de protesta feminista sumamente teatralizado, capaz de desdibujar las fronteras erigidas entre el arte y la vida. En uno y otro contexto las mujeres comenzaron a realizar una gran variedad de *performances* políticas que, de diversos modos, denunciaron la desigualdad de género. Este artículo da cuenta de las potencialidades del arte de la *performance* para vehicular conocimientos experienciales intersubjetivos que conjugan las dimensiones intelectual y afectiva. Ello lo haremos a partir de un recorrido analítico por las obras de Lea Lublin, Mierle Laderman Ukeles, Lena Šimić, Courney Kessel y Lenka Clayton, las cuales sitúan en el núcleo de su crítica los aspectos relativos a la naturalización e invisibilización del trabajo reproductivo<sup>3</sup>, uno de los focos de atención del feminismo radical de los 70 y, más concretamente, de movimientos como Salario para el Trabajo Doméstico, del que hablaremos más adelante.

El interés continuado que numerosas artistas mostraron por el trabajo reproductivo en sus *performances* motivó su estudio por parte de investigadoras como Helen Molesworth, Andrea Liss, Natalie Loveless, Emily Underwood-Lee, Lena Šimić o Patricia Mayayo, en el ámbito español. En nuestro recorrido a través de las obras propuestas, nos basamos en la literatura que han producido estas autoras, las cuales, lejos de haber reducido las posibles lecturas de aquellas, estimulan la emergencia de nuevos puntos de vista.

En lo concerniente a la estructura del artículo, en los primeros apartados exponemos a nivel teórico, y más allá del ámbito puramente artístico, dos líneas de pensamiento contrapuestas respecto de la naturalización/desnaturalización de los roles de género y la invisibilización/visibilización del trabajo reproductivo. A continuación, se esboza el contexto de emergencia de las *performances* feministas, así como algunos de sus rasgos más significativos, para, finalmente, concluir con el análisis de una serie de obras seleccionadas bajo el criterio de reflejar la naturaleza poliédrica de las acciones que tratan el trabajo reproductivo. Por otra parte, creemos pertinente indicar que en el presente artículo se defiende una postura construccionista de los géneros<sup>4</sup> dentro de las coordenadas del feminismo socialista,

3. En este artículo empleamos el concepto de «trabajo reproductivo», en vez de «trabajo doméstico», establecido en la década de los 70 de la mano de las feministas marxistas, para quienes tales actividades, mayoritariamente ejercidas por mujeres, constituyen parte integral, y esencial, del sistema productivo capitalista. Al inicio del apartado 3 se desarrolla este concepto y la razón por la que se utiliza.

4. «El construccionismo social ha sido el enfoque dominante en los intentos por comprender la Sexualidad a partir de la década de 1970 [...] los abordajes teóricos contenidos en el concepto han sido inmensamente influyentes tanto para la historia como para la sociología de la sexualidad, y han sido especialmente significativos

cuya particularidad, si la comparamos con el resto de corrientes feministas, tiene que ver con el lugar privilegiado que otorga al capitalismo y al patriarcado en sus análisis sociales. En cuanto al análisis de las *performances*, este se realiza con el apoyo de fuentes primarias y secundarias mediante un enfoque analítico-descriptivo que tiene en cuenta tanto las circunstancias históricas y sociales en que se producen las obras como sus correspondencias con los postulados teóricos feministas.

Con este trabajo pretendemos reivindicar la capacidad del arte y, en particular, de la *performance* para generar, en su interacción con el espectador-intérprete, reflexiones críticas sobre la realidad que pueden catalizar la articulación de discursos sociales y desarrollos teóricos ulteriores. Por otra parte, queremos ennoblecer las actividades propias del trabajo reproductivo y de mantenimiento, social e históricamente minusvaloradas, incluso despreciadas. También nos proponemos denunciar la desigualdad de género con especial énfasis en la doble explotación capitalista-patriarcal que actualmente siguen sufriendo todas aquellas mujeres asalariadas que, además, llevan a cabo las tareas propias del trabajo reproductivo sin percibir remuneración alguna pese a los beneficios que reportan tanto a sus familias como al Estado capitalista.

## EL TRABAJO REPRODUCTIVO DESEMPEÑADO POR LAS MUJERES, ¿MANDATO NATURAL O IMPERATIVO SOCIAL?

La apelación a la «Naturaleza», sea esta considerada o no creación divina, ha sido y es una poderosa forma de legitimar una relación de dominación establecida en un determinado orden social. Aquel aspecto de la vida social naturalizado se nos presenta como dado, en el sentido de que su razón de ser parece trascender la simple creación humana y, por eso mismo, queda revestido de un carácter de inevitabilidad. Asimismo, la reproducción a lo largo del tiempo de ciertas formas de organización social, como la división sexual del trabajo, actúa a la manera de una «prueba empírica» de su *ser* natural. A nivel discursivo, el pensamiento occidental ha venido aplicando la naturalización a los roles de género desde su más tierna infancia. Ya Aristóteles<sup>5</sup>, cuyo paradigma se impuso a lo largo de veinte siglos, acude a la *physis* como determinante de la «inferioridad» de las mujeres aseverando que «el hombre es por naturaleza más apto para mandar que la mujer —a no ser que se dé una situación antinatural»<sup>6</sup>—.

En la actualidad, la premisa teórica consistente en que son los procesos biológicos los que fundamentan los comportamientos sociales —y, por consiguiente, es en el campo de la biología donde hay que buscar su inteligibilidad— se enmarca en la perspectiva biologicista. Siguiendo este enfoque las mujeres son

---

para pensar en el surgimiento y la importancia de los significados, de las categorías y de las identidades sexuales». Véase Weeks, Jeffrey: *Lenguajes de la sexualidad*. Buenos Aires, Nueva visión, 2012, p. 55.

5. Aristóteles: *La política*, Madrid. Gredos, 1988.

6. *Idem*, p.79.

—antes de nada— madres; la anatomía se vuelve destino que marca y limita. Pero, ¿es el hecho biológico de tener vagina lo que genera la discriminación, o la manera en que ese hecho es valorado socialmente, o sea la pertenencia de las que tienen vagina a un grupo diferente de los que no la tienen?<sup>7</sup>.

### Desde nuestra posición construccionista, asumimos

el origen biológico de algunas diferencias entre hombres y mujeres, sin perder de vista que la predisposición biológica no es suficiente por sí misma para provocar un comportamiento. No hay comportamientos o características de personalidad exclusivas de un sexo<sup>8</sup>.

Los roles de género son internalizados por los sujetos a través de la socialización y dentro de un contexto histórico particular. Es decir, es la sociedad la que, por medio de un determinado sistema de sexo-género, transforma la sexualidad biológica en productos humanos<sup>9</sup>, esto es, en géneros o «comportamientos y significados culturalmente adjudicados [...] y atribuidos a la distinción que hacen todas las sociedades humanas entre lo masculino y lo femenino»<sup>10</sup>.

El discurso biologicista, hegemónico en Occidente hasta la década de los 70, ha contribuido a legitimar la permanencia de la división sexual del trabajo, con la consiguiente reclusión de las mujeres al ámbito doméstico<sup>11</sup> y la pérdida de derechos que de ello se deriva. Según ha demostrado Thomas Laqueur<sup>12</sup>, es, paradójicamente, en la Europa ilustrada cuando las diferencias de género entre hombres y mujeres se exacerban hasta el punto de concebir dos sexos opuestos e incommensurables y, por tanto, dos géneros antitéticos. Quizá el epítome del pensamiento biologicista, *avant la lettre*, lo encontramos en el *Emilio* de Jean-Jacques Rousseau, una de las obras fundadoras del patriarcado moderno<sup>13</sup>. En el *Libro Quinto*, en el que habla específicamente de las mujeres y su educación, afirma:

Desde que se ha demostrado de una vez que el hombre y la mujer no están ni deben estar constituidos lo mismo, de carácter ni de temperamento, se desprende que no deben tener la misma educación<sup>14</sup>.

Rousseau no es capaz de ver que la razón por la cual los hombres y las mujeres se le presentan tan distintos reside, precisamente, en la distinta educación que reciben. Esto mismo es lo que observa Mary Wollstonecraft, quien pone las bases de la crítica

7. Lamas, Marta: «La antropología feminista y la categoría género», en Lamas, Marta (comp.): *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México, UNAM, 2013, p. 108.

8. *Idem*, p.107.

9. Rubin, Gayle: «El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo», en Lamas, Marta: *op.cit.*, pp. 35-96.

10. Barfield, Thomas: *Diccionario de antropología*. Barcelona, Siglo XXI, 2001, p. 311.

11. En ningún caso participamos aquí de la idea de que lo público y lo privado o doméstico constituyan dos esferas separadas y bien delimitadas. Para abundar en esta cuestión véase Peyrou, Florencia: «A vueltas con las dos esferas. Una revisión historiográfica», *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 42 (2019), pp. 359-385.

12. Laqueur, Thomas: *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid, Cátedra, 1994.

13. Cobo, Rosa: *Fundamentos del patriarcado moderno*. Madrid, Cátedra, 1995.

14. Rousseau, Jean-Jacques: *Emilio o De la educación*. Madrid, EDAF, 1980, p. 418.

feminista haciendo referencia al proceso de adquisición de género que tiene lugar a través de la socialización. Con dosis de ácida ironía escribe lo siguiente sobre las consideraciones de Rousseau:

Es, por supuesto, muy natural que una niña, condenada a permanecer sentada durante horas, escuchando la charla vulgar de las pobres niñeras o asistiendo al aseo de su madre, intente unirse a la conversación; y que imite a su madre o sus tías y se divierta adornando a su muñeca sin vida<sup>15</sup>.

Continuando con Rousseau, un poco más adelante, hacia la mitad del *Libro Quinto*, nos topamos con la siguiente sentencia:

[La mujer] debe reinar en la casa como un ministro en el estado, procurando que le manden lo que ella quiere hacer. [En los mejores hogares] la mujer tiene la mayor autoridad: pero cuando desconoce la voz del jefe, al que quiere usurpar sus derechos y mandar ella misma, el desorden natural se convierte en miseria, escándalo y deshonor<sup>16</sup>.

En la primera proposición de este fragmento quedan claramente delimitados dos espacios, uno doméstico y femenino (la casa), otro público y masculino (el Estado), pero ni siquiera en el primero las mujeres arrebatan el puesto de mando al hombre. Lo que aquí hace Rousseau es participar de la ideología de las dos esferas separadas que, según Peyrou<sup>17</sup>, comenzaba a tener predicamento. Abundando en tal ideología, estamos obligados a recordar las palabras de Sarah Ellis, quien exalta el papel de las mujeres en la esfera doméstica considerando que su radio de influencia abarca el conjunto de dominios humanos, y más allá:

[La esposa] debe considerar su posición como central, y recordar que, como cabeza de familia, y señora de una casa, se ramifican en todas direcciones trenes de pensamiento, y tonos de sentimiento, que operan sobre los que la rodean más inmediatamente, pero de ninguna manera cesan allí; [...] extendiéndose, de la misma manera, hasta el fin de todas las cosas, hasta la ruptura de todos los lazos terrenales, y la unión de la gran familia del cielo<sup>18</sup>.

No podemos terminar este epígrafe sin recordar a la autora que, siguiendo los pasos de Wollstonecraft pero de una forma más radical y sistemática, vendrá a desnaturalizar el género de la mano de una perspectiva construccionista. En *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir<sup>19</sup> rechaza la idea de una esencia femenina (o masculina) que precede y determina una forma de existencia, sosteniendo, en consonancia con la corriente existencialista en que se sitúa, todo lo contrario, a saber, que es en el existir donde se va a ir construyendo lo que somos. Además, De Beauvoir articula nuevas categorías analíticas mediante las cuales aprehender de

15. Wollstonecraft, Mary: *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid, Istmo, 2005, pp. 96-97.

16. Rousseau, Jean-Jacques: *op.cit.*, p. 484.

17. Peyrou, Florencia: *op.cit.*

18. Esta y el resto de las traducciones es nuestra. Ellis, Sarah S.: *The Family Monitor and Domestic Guide*. Walker, New York, 1848.

19. Beauvoir, Simone de: *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1987.

forma integrada la situación de desigualdad de las mujeres. En este sentido, cabe destacar la fertilidad del concepto de alteridad aplicado a la mujer, convertida en objeto para un sujeto masculino dentro del sistema patriarcal:

lo que define de forma singular la situación de la mujer es que, siendo como todo ser humano una libertad autónoma, se descubre y se elige en un mundo en el que los hombres le imponen que se asuma como la Alteridad; se pretende petrificarla como objeto, condenarla a la inmanencia, ya que su trascendencia será permanentemente trascendida por otra conciencia esencial y soberana<sup>20</sup>.

## VISIBILIZACIÓN E INVISIBILIZACIÓN DEL TRABAJO REPRODUCTIVO EN LA SOCIEDAD CAPITALISTA PATRIARCAL

Antes de abordar cualquier otra cuestión, resulta pertinente señalar el motivo por el cual empleamos la denominación «trabajo reproductivo» en vez de «trabajo doméstico». Consideramos, con Nancy Fraser<sup>21</sup>, que la segunda denominación participa de la ideología, surgida del capitalismo industrial, que separa el trabajo reproductivo del universo de las actividades humanas en general y lo circunscribe a una esfera doméstica donde su importancia social queda oscurecida. La categoría «trabajo reproductivo», en cambio, rompe con el falaz dualismo público-privado abarcando el conjunto heterogéneo de actividades que forman parte de las reproducciones biológica, social y económica. Siguiendo este enfoque, Larguía y Dumoulin establecen tres sub-categorías dentro del trabajo reproductivo: «a. Reproducción estrictamente biológica; b. Educación y cuidado de los hijos, enfermos y ancianos; c. Reproducción de la fuerza de trabajo consumida diariamente»<sup>22</sup>.

En referencia a su papel económico dentro del sistema capitalista, M. Teresita de Barbieri apunta que el trabajo reproductivo «permite que las mercancías adquiridas con el salario del trabajador puedan ser efectivamente consumidas, ya que antes, durante y después del acto de consumir existe una cantidad de trabajo que es necesario realizar»<sup>23</sup>. De este modo, añade De Barbieri, las mujeres contribuyen al mantenimiento y reproducción de una mercancía especial, la fuerza de trabajo, que se vende en el mercado, donde obtiene su valor de cambio. Sin embargo, por este trabajo no perciben retribución alguna, de suerte que la mercancía «fuerza de trabajo» puede ser vendida por debajo de su valor y que el capitalista, además de explotar al asalariado a través de la plusvalía, se está ahorrando el pago del trabajo de la mujer. Incidiendo en esto, Larguía y Dumoulin categorizan el trabajo reproductivo y la fuerza de trabajo como «trabajo y producto invisibles» dado que

20. *Idem*, p. 25.

21. Fraser, Nancy: «Las contradicciones del capital y los cuidados», *New left review*, 100, (2016), pp. 111-132.

22. Larguía, Isabel; Dumoulin, John: «Hacia una concepción científica de la emancipación de la mujer», en Bellucci, Mabel; Theumer, Emmanuel: *Desde La Cuba Revolucionaria: Feminismo y Marxismo En La Obra de Isabel Larguía y John Dumoulin*. Buenos Aires, Clacso, 2019, p. 119.

23. Barbieri, Teresita, M. de: «Notas para el estudio del trabajo de las mujeres: el problema del trabajo doméstico», *Estudios Demográficos y Urbanos*, 12/1 (1978), pp. 110-11.

la concepción burguesa dominante no reconoce que el capitalista compra fuerza de trabajo, es decir, una mercancía más en el mercado «producida» por las mujeres, sino únicamente trabajo.

Mariarosa Dalla Costa<sup>24</sup>, destaca otros dos aspectos que hacen del rol social de las mujeres un elemento especialmente productivo para el sistema capitalista: en primer lugar, constituye el principal blanco en el desahogo de todas las opresiones que sufre el hombre en el mundo exterior, así como el objeto sobre el que este puede ejercer un ansia de poder que la dominación de la organización capitalista del trabajo implanta en él. En segundo lugar, la mujer se convierte en una ávida consumidora (aquella que puede permitírselo) sublimando la negación total de su autonomía personal en una serie de necesidades interminables ligadas al ámbito del hogar.

En este punto, no debemos olvidar la ausencia del trabajo reproductivo en el análisis marxista de la acumulación capitalista, denunciada en numerosas ocasiones desde el feminismo materialista<sup>25</sup>. Ciertamente, para Karl Marx el único trabajo del que se aprovecha el capitalista es el del asalariado, toda vez que, al hacer referencia a los medios de subsistencia necesarios para la reproducción de la fuerza de trabajo, no tiene en cuenta las actividades de procesamiento de las mercancías adquiridas, que han de cocinarse, lavarse, plancharse, etc.

El valor de la fuerza de trabajo se resuelve en el valor de determinada suma de medios de subsistencia [...]. Diariamente se consume una parte de los medios de subsistencia —por ejemplo alimentos, combustibles, etc.—, y es necesario renovarlos diariamente. Otros medios de subsistencia, como la vestimenta, el mobiliario, etc., se consumen en lapsos más prolongados, por lo cual hay que reponerlos en espacios de tiempo más largos. Las mercancías de un tipo deben comprarse o pagarse diariamente, otras semanalmente, o cada trimestre, etc. Pero, sea cual fuere el modo en que la suma de estos gastos se distribuya, por ejemplo, a lo largo de un año, es necesario cubrirla día a día con el ingreso medio<sup>26</sup>.

Friedrich Engels tampoco advierte el papel esencial que cumple el trabajo reproductivo en el sistema capitalista. Al contrario, considera que, a partir del momento en que la propiedad colectiva de los medios de producción se transforma en propiedad exclusiva de los cabezas de familia, el trabajo reproductivo se torna «un accesorio insignificante» de la organización económica, de suerte que «la emancipación de la mujer y su igualdad con el hombre son y seguirán siendo imposibles mientras permanezca excluida del trabajo productivo social y confinada dentro del trabajo doméstico, que es un trabajo privado»<sup>27</sup>. Esto quiere decir, por tanto, que la incorporación de las mujeres al trabajo asalariado establecería las condiciones para la igualdad al menos con respecto al esposo y el resto de hombres

24. Dalla Costa, Mariarosa: «Las mujeres y la subversión de la comunidad», en Dalla Costa, Mariarosa; James, Selma. (eds.): *El poder de la mujer y la subversión de la comunidad*. México, Siglo XXI, 1977, pp. 22-65.

25. Una recopilación sobre esta cuestión puede encontrarse en Cooper, Jennifer y Rodríguez, Dinah (comp.): *El debate sobre el trabajo doméstico: antología*. México D.F., UNAM, 2005.

26. Marx, Karl: *El Capital: crítica de la economía política. Libro Primero. El proceso de producción del capital*. Madrid, Siglo XXI, 2005, p. 209.

27. Engels, Friedrich: *El Origen de la Familia, la Propiedad Privada y el Estado*. Santa Fe, El Cid, 2003, p. 297.

asalariados. Sin embargo, Engels yerra en su inferencia porque se olvida de que la estructura social además de capitalista es patriarcal. Así, Silvia Federici nos recuerda que

[...] a partir de finales del siglo XIX, [...] las mujeres que trabajaban en las fábricas son rechazadas y enviadas a casa, de forma que el trabajo doméstico se convierte en su primer trabajo y ellas se convierten en dependientes. [...] a través del salario se crea una nueva jerarquía, una nueva organización de la desigualdad: el varón tiene el poder del salario y se convierte en el supervisor del trabajo no pagado de la mujer. Y tiene también el poder de disciplinar<sup>28</sup>.

Hay que indicar que la omisión del papel del trabajo reproductivo dentro del sistema económico ha sido la norma general en los análisis marxistas realizados desde distintas disciplinas; por ejemplo, desde la antropología social, subraya Mackintosh<sup>29</sup>, autores tan distinguidos como Marshall Sahlins o Claude Meillassoux no integran la división sexual del trabajo en sus análisis de los modos de producción.

A modo de síntesis, podemos desglosar tres grandes omisiones interrelacionadas en las que ha incurrido la *intelligentsia* occidental hasta bien entrado el siglo XX. En primer lugar, el papel del trabajo reproductivo en el sostenimiento del sistema económico y social; en segundo lugar, su carácter histórico y social, esto es, no natural; y, en tercer lugar, la relación entre la situación de opresión de las mujeres, trabajadoras no remuneradas, el sistema económico capitalista y la estructura social patriarcal. Esta última omisión se refiere especialmente al enfoque meramente moral e individualista del feminismo liberal, que concibe el sistema económico acríticamente e, inclusive, como un instrumento que puede ayudar a la emancipación<sup>30</sup>.

Quizá la excepción más destacable, por su precocidad, a la invisibilización o, en el mejor de los casos, a las visualizaciones parciales del trabajo reproductivo nos la ofrecen dos socialistas utópicos en 1825, William Thompson y Anna Wheeler. Estos autores, además de explicar la forma de ser de las mujeres acudiendo ya no a su naturaleza o esencia femenina sino a los condicionamientos sociales<sup>31</sup>, realizan, en opinión de Ferguson, una crítica económico-política de su situación en el hogar, puesto que sostienen que el capitalismo se sustenta tanto en la explotación de los hombres, a través del trabajo asalariado, como de las mujeres, mediante la no remuneración del trabajo reproductivo.

Es de interés añadir que contra esta explotación del trabajo no remunerado, específicamente femenina dentro de un sistema no esclavista, se alzan voces

28. Federici, Silvia: *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Madrid, Traficantes de sueños, 2018, p. 17.

29. Mackintosh, Maureen, M.: «Domestic Labour and the Household», en Burman, Sandra (ed.): *Fit work for women*. Londres, Taylor & Francis Group, 2013, pp. 173-191.

30. Ferguson, Susan: «Las visiones del trabajo en la teoría feminista», *Archivos de Historia del Movimiento Obrero y la Izquierda*, 16 (2020), pp. 17-36.

31. Miguel Álvarez, Ana de: «Aportaciones a una reconstrucción del debate sobre la igualdad sexual en la tradición utilitarista», *Telos: Revista iberoamericana de estudios utilitaristas*, 10/2 (2002), pp. 21-36.

procedentes del feminismo materialista desde finales del siglo XIX<sup>32</sup>. Sin embargo, tales reivindicaciones en ningún caso se asemejaron a «una estrategia anticapitalista [...] que quisiera acabar con la dependencia femenina de los hombres y además subvertir las jerarquías construidas sobre la base de nuestro trabajo doméstico no remunerado y sobre el salario como medio de explotación y control social»<sup>33</sup>. Estos fueron los principios sobre los que se edificó la campaña *Salario para el Trabajo Doméstico* (WfH por sus siglas en inglés), movimiento surgido al calor de una reunión en Padua, enmarcado en el feminismo radical de los 70 y que se extenderá por diferentes países occidentales. Para este colectivo la no remuneración salarial del trabajo reproductivo constituye la raíz de la opresión de las mujeres, en una época, por lo demás, en que la atención estaba focalizada en alcanzar la igualdad en el ámbito del trabajo remunerado (acceso al mercado laboral, igualdad salarial, etc.). Así explica Federici, participante del movimiento, la estrategia seguida en aquel momento: «A diferencia de otras feministas, creíamos que [el trabajo doméstico] debía ser nuestro principal campo de batalla [...] y que la forma más eficaz de liberarnos de él era negarnos a hacerlo gratis»<sup>34</sup>. Es decir, se trataba de situar en el centro de la opresión ejercida por el sistema social a las mujeres, trabajadoras sin salario, respecto de los hombres, trabajadores asalariados, que, a su vez, se ven explotados por el capitalista —al igual que tantas mujeres que se han ido incorporando al mercado laboral, y que por ende se puede decir que sufren una doble explotación<sup>35</sup>— y todo ello desnaturalizando las relaciones de subordinación, evidenciando su carácter histórico y social. He aquí una de las aportaciones teóricas del feminismo que ha enriquecido el análisis marxista de la economía y la sociedad.

## LA EMERGENCIA DE LA PERFORMANCE FEMINISTA

Las *performances* que comienzan a incluir aspectos del trabajo reproductivo se gestan a finales de los años 60 y principios de los 70, coincidiendo con el auge de la desmaterialización de la obra de arte<sup>36</sup> y en un contexto histórico y social convulso en el que surge una Nueva Izquierda que, manteniendo las luchas pasadas contra el antagonismo de clase, se propone además combatir injusticias sociales que hasta entonces, en general, se habían soslayado, a saber: el sexismo, el racismo, la homofobia y el imperialismo. No obstante, en muchos casos la teoría no

32. Hayden, Dolores: *La gran revolución doméstica: una historia de proyectos feministas para hogares, barrios y ciudades estadounidenses*. Barcelona, Puente, 2023.

33. Federici, Silvia; Austin, Arlen: *Salario para el trabajo doméstico. Comité de Nueva York 1972-1977: Historia, teoría y documentos*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2019, p. 21.

34. *Idem*, p. 23.

35. Podríamos hablar de la triple jornada en el caso de las artistas precarias que han de hacer frente al trabajo reproductivo, asalariado y artístico.

36. Cabe destacar el temprano análisis realizado por Lucy Lippard y John Chandler en *The dematerialization of art*, publicado en 1968 ante la emergencia de la desmaterialización del objeto artístico, véase Lippard, Lucy; Chandler, John: «The dematerialization of art», *Art international* 12/2 (1968), pp. 31-36. Poco después, en 1973, Lippard profundizará en estas experiencias artísticas en Lippard, Lucy: *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Tres Cantos, Akal, 2004.

descendió a las prácticas cotidianas, como lo ilustra el hecho de que los colectivos feministas integrados en movimientos estudiantiles estadounidenses se toparan en su funcionamiento interno con el mismo machismo contra el que se enfrentaban fuera. El malestar causado por los continuos desencuentros en el seno de esta clase de organizaciones desembocó en la escisión feminista a partir de la cual se articuló el feminismo radical en EE.UU., muy influido por el *Black Power* y el proceso de descolonización. Este último, con especial resonancia en Europa, posibilitó la introducción de una perspectiva anticolonialista dentro del feminismo, por medio de la cual se equiparó la relación política asimétrica entre las razas a aquella establecida entre los sexos<sup>37</sup>.

El feminismo radical otorga prioridad a la experiencia del sujeto femenino en la estructura patriarcal; así, las feministas, como bien indica Donna Haraway, «se relacionan y se ponen en acción a través del políticamente explosivo terreno de la experiencia compartida»<sup>38</sup>. Siguiendo este principio, diversas artistas obtienen a través de la *performance* un espacio para ensayar otros mundos en los que prime la igualdad entre los sexos:

El cambio de roles [que se hace posible en la *performance*] aspiraba a la utopía de llegar a unas relaciones interhumanas perfectamente simétricas, de hacer realidad las relaciones entre cosujetos —o de explorar al menos [...] los mecanismos de manipulación recíproca— y de abrir al mismo tiempo nuevas posibilidades a la experiencia estética<sup>39</sup>.

Ahora bien, cabría explicar de algún modo el auge que alcanza la *performance* entre las artistas en la década de los 70. Como es bien sabido, la *performance* es un arte de corto recorrido en la Historia del Arte en comparación con otras disciplinas que arrastran tras de sí una férrea tradición. Ello ofrece una gran libertad en los procesos creativos, circunstancia que, según Meiling Cheng<sup>40</sup>, bien pudo constituir una de las principales razones para su uso. Asimismo, el arte de acción proporciona a las mujeres la posibilidad de exhibir su agencia<sup>41</sup>, de encarnarla públicamente para revelar así la contradicción del orden patriarcal. A nuestro parecer, además de adecuarse a las acciones llamativas y creativas que desde sus inicios ha caracterizado al movimiento feminista, se torna en el instrumento idóneo en el contexto de una nueva «ola» en la que se concibe el cuerpo como campo de batalla y lugar de memoria de las violencias vividas.

Son numerosos los trabajos performativos que han materializado de diversas formas las ideas de la nueva izquierda antes mencionadas. Colectivos como *New York Radical Women* (en adelante NYRW), fundado en 1967 por Pam Allen y Shulamith

37. Puleo, Alicia H.: «Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical», en Amorós, Celia; de Miguel, Ana (eds.): *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid, Minerva, 2014, vol. 2, pp. 35-67.

38. Haraway, Donna J.: *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1995, p.184.

39. Fischer-Lichte, Erika: *Estética de lo performativo*. Madrid, Abada, 2017, p. 100.

40. Cheng, Meiling: *In other Los Angeleses: multicentric performance art*. Berkeley, University of California Press, 2002.

41. Wark, Jayne: *Radical gestures: Feminism and performance art in North America*. Québec, McGill-Queen's University Press, 2006.

Firestone, llevaron a cabo una serie de acciones creativas ligadas a aquello que entiende Ileana Diéguez por teatralidades liminales:

estados de tránsito [...] que generan asociaciones temporales no jerarquizadas y en las que se concretan acciones sociales que invocan posibles transformaciones o que ya constituyen espacios simbólicos transformadores<sup>42</sup>.

Por medio de este concepto Diéguez analiza la especificidad del contexto Latinoamericano que fusiona la protesta política con la danza, el teatro o las artes visuales.

## EL TRABAJO REPRODUCTIVO EN LA *PERFORMANCE*

A continuación, vamos a exponer una serie de *performances* que al transformar en obras de arte las actividades reproductivas y de mantenimiento las desplazan del ámbito de lo profano y cotidiano que, a la postre, las naturaliza e invisibiliza.

En ese ambiente de efervescencia social al que hemos hecho alusión en el epígrafe anterior se produce *Womanhouse* (1971), una de las acciones más originales y conocidas firmada por Judy Chicago y Miriam Shapiro desde la Universidad de Fresno (California). El proyecto consistió en adaptar una antigua casa de diecisiete habitaciones para albergar un evento artístico que incluyera instalaciones y *performances* en las que se reflexionara sobre la situación de la mujer y su vinculación con el entorno doméstico cotidiano. Su importancia radica en que muestra públicamente experiencias, haceres, sentires y pensamientos femeninos que hasta entonces permanecían ocultos en la esfera privada.

En paralelo y de manera similar, esto es, partiendo de sus experiencias personales, Lea Lublin y Mierle Laderman Ukeles desarrollaron una revisión del trabajo reproductivo. Lublin exhibía en el Salón de Mayo de 1968 *Mon Fils*, una *performance* en la que la artista atiende a su hijo Nicolás, de siete meses de edad, ofreciendo los cuidados habituales de una madre hacia su hijo ante la mirada de los visitantes. La situación vital por la que Lublin transitaba, ejerciendo a un tiempo de madre y artista, la empuja a fundir estas dos dimensiones de su realidad cotidiana trasladando la maternidad al contexto artístico y, por ende, equiparando el «valor supremo» del arte con el de la vida.

Por su parte, en la ciudad de Nueva York, Mierle Laderman Ukeles amplió su radio de acción interesándose por aquello que constituirá la base de toda su carrera artística y que va a denominar como «trabajo de mantenimiento», cuyos principios se recogen en el *Manifesto for Maintenance Art 1969!* (1969). Dentro de este tipo de trabajo se incluye a las trabajadoras de la reproducción, con o sin remuneración,

---

42. Diéguez, Ileana: «Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas», *ARTEA, Archivo virtual de Artes Escénicas* (2009), párr. 33 [en línea] <https://archivoartea.uclm.es/textos/escenarios-y-teatralidades-liminales-practicas-artisticas-y-socioesteticas/> [Consultado: 17 de mayo de 2023].

pero también a profesionales mejor o peor pagados, como los que se dedican al servicio de limpieza, los sanitarios, carteros, empleados de la construcción, etc., funciones todas ellas infravaloradas, pero sin las cuales las creaciones culturales que consideramos más excelsas serían imposibles:

El arte de vanguardia [...] está infectado por cepas de ideas de mantenimiento, actividades de mantenimiento y materiales de mantenimiento. El *Conceptual art* y el *Procesual art*, expresamente, reivindican el desarrollo y el cambio puro, pero emplean procesos puramente de mantenimiento<sup>43</sup>.

En el desarrollo de su propuesta artística, Ukeles se nutre de la violencia estructural experimentada cuando, habiendo quedado embarazada de su primer hijo, observó cómo su identidad social quedaba sepultada bajo el conjunto de significados ligados a la etiqueta «madre». En una entrevista relata que en su paso por el *Pratt Institute* de Nueva York, el profesor de escultura, notando la incipiente gravidez de su vientre, le espetó una vetusta lección: «Bueno, Mierle, supongo que ya sabes que no puedes ser artista»<sup>44</sup>. He aquí lo que la sociedad burguesa de aquel tiempo, y en buena medida también del nuestro, entendía por ser madre, esto es, darse al prójimo en todo lo relativo a la esfera reproductiva y olvidar todo lo demás, siempre que se desee evitar la condena moral. En la misma entrevista Ukeles comparte los sentimientos que le asaltaban en esa situación: «La gente sólo me veía como madre. La cultura no tenía lugar para mí. [...] Estaba dividida en dos personas: artista y madre. Me había quedado fuera de juego. Estaba furiosa»<sup>45</sup>.

Antes de abandonar el mundo del arte, Ukeles<sup>46</sup> tuvo lo que calificó como «una ardiente epifanía» e inspirada en el *ready made* se propuso elevar «el mantenimiento» a categoría de arte. Comenzó juzgando negativamente las creaciones procesuales y minimalistas de artistas que había admirado, como el caso de Richard Serra o Donald Judd, toda vez que sus diseños eran ejecutados por otros trabajadores en sus talleres a partir de procesos industriales complejos, transmitidos y refinados a lo largo de sucesivas generaciones, y que, sin embargo, permanecían invisibilizados en unas obras que, en realidad, privilegiaban el resultado final. «[...] Serra era ese trabajador del acero sin trabajo, sin trabajadores. Y Judd era ese carpintero sin trabajadores»<sup>47</sup>. Como respuesta a esta tendencia general en el sistema del arte, da a conocer su manifiesto para después realizar en el Wadsworth Atheneum Museum of Art de Connecticut su primera serie compuesta por cuatro *performances*, entre las que se encuentra *Washing/Tracks/Maintenance: Outside (July 22, 1973)*. Durante

43. Ukeles, Mierle L.: «MANIFESTO FOR MAINTENANCE ART, 1969! Proposal for an exhibition: 'CARE' 1969», *Ronald Feldman Gallery*, 1969, p. 2.

44. Ukeles citada en Liss, Andrea: *Feminist art and the maternal*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2019, p. 51.

45. *Idem*, p. 52.

46. Ukeles, Mierle L.: «Blazing Epiphany: Maintenance Art Manifesto 1969! Entrevistada por Toby Perl Freilich», *Public Culture*, 16/1 (2020), p. 16.

47. Ukeles, Mierle L.: «Manifesto for Maintenance: A Conversation with Mierle Laderman Ukeles», *Art in America*, 18 de marzo de 2009, párr. 9 [en línea] <https://feldmangallery.com/exhibition/manifesto-for-maintenance-art-1969> [Consultado: 14 de septiembre de 2023].



FIGURA 1. MIERLE LADERMAN UKELES, HARTFORD WASH, *WASHING FLOOR INSIDE, AGAINST BACKDROP OF STATUE*, 1973. Foto: Media Center for Art History & Archaeology. Columbia University

las ocho horas laborables la artista friega la acera de la zona de acceso al museo, frota arrodillada la escalinata de entrada y limpia el suelo de algunas de las salas; todo ello empleando la fregona como si de un pincel se tratara y con la energía propia del *action painting*. (FIGURA 1). La idea era que los asistentes experimentasen ese «otro museo», el que permanece «desacralizado» más allá del horario de visitas, y así hacerles testigos del papel esencial que cumple en él el trabajo de mantenimiento diario.

Dentro de esta misma serie destaca la crítica institucional que realiza en *Transfer: The Maintenance of the Art Object* (1973). Por medio de una acción simbólica, Ukeles otorga a un objeto propio del mantenimiento, una vitrina (que en este caso protegía una momia egipcia), estatus de obra de arte, pasando a constituir a partir de ese momento una propiedad intrínseca del bien inmueble exhibido. La artista ennoblece así los objetos de mantenimiento y nos interpela para que nos preguntemos qué serían las obras de arte sin su protección. La acción finaliza con la consecuencia lógica de todo lo anterior, esto es, con el conservador del museo limpiando la vitrina, pues ese es ahora parte de su cometido.

Siguiendo el análisis que Patricia Mayayo realiza sobre la obra de Ukeles, podemos decir que esta refleja las distinciones jerárquicas presentes en el mundo

del arte (artista-limpiadora, conservador-vigilante) y en la sociedad en general (creación-mantenimiento, producción-reproducción, femenino-masculino), para seguidamente quebrarlas mediante la conjugación de mantenimiento y arte. «[...] lo realmente significativo de estas *performances*», añade Mayayo, «es que ponen de manifiesto cómo la existencia misma de una frontera entre ambos tipos de actividad se halla destinada a mantener unos determinados privilegios (privilegios de clase y de género)»<sup>48</sup>. Asimismo, de forma quizá oblicua o colateral, pensamos que sus acciones arremeten contra nuestro deseo de experimentar un mundo ideal, pulcro, ordenado, armónico y acabado, que hace que sea necesario invisibilizar el proceso hasta llegar a ese estado de cosas o bien aquello que simultáneamente lo sustenta. La tramoya siempre ha de quedar oculta tras el escenario para dar rienda suelta a la magia del teatro. Recordemos también eso que suele decirse sobre que las mejores obras de arte son aquellas en las que apenas se aprecia el esfuerzo del artista.

Lena Šimić y Emily Underwood-Lee<sup>49</sup> se unieron para crear una pieza colaborativa consistente en una *performance-conferencia* sobre el *Manifeto for Maternal Performance (Art) 2016!* (FIGURA 2), una forma de rendir tributo a Ukeles que se estructura en dos partes: por un lado, recoge ideas y sensaciones de la maternidad, y, por otro, muestra las distintas acciones maternas llevadas a cabo en la cotidianidad durante un total de 40 días que representan las cuarenta semanas que dura el embarazo. Resulta de lo más significativa la siguiente descripción: «Día 6. La *performance* materna ocurre por la noche con vómitos y pis y explosiones de caca, con gritos y miedo y una barriga hinchada y eructos malolientes. La *performance* materna huele»<sup>50</sup>. Como vemos, siguiendo el enfoque de Ukeles, las autoras dan cuenta de una parte de la maternidad que nuestras sociedades invisibilizan para preservar su imagen idealizada.

En este sentido, Šimić, en su *performance Medea/Mothers' Clothes* (2004), combina las ideas de anti-maternidad y extranjería encarnadas en el personaje mitológico de Medea, asesina de sus hijos<sup>51</sup> y moradora en el lugar del otro. La artista sostiene que Medea, como antimatadre y bárbara<sup>52</sup>, desafía el espacio de la nación patriarcal, y, por tal motivo, la emplea como un arquetipo alternativo que dialoga con las experiencias cotidianas y las ansiedades de la maternidad contemporánea<sup>53</sup> (FIGURA 3). Pero, a ojos de Šimić, Medea no solo representa una disrupción del orden cultural, sino también del natural: que una madre mate a sus vástagos atenta igualmente contra el imperativo natural de la reproducción. Asimismo, como croata residente en Inglaterra y madre, Šimić bien puede identificarse con la vulnerabilidad y la opresión social sufrida por

48. Mayayo, Patricia: *Cuerpos sexuados, cuerpos de (re)producción*. Barcelona, Editorial UOC, 2011, p. 55.

49. Šimić, Lena; Underwood-Lee, Emily: «Manifeto for maternal performance (art) 2016!», *Performance Research*, 22/4 (2017), pp. 131-139.

50. *Idem*, p.132.

51. Pierre Grimal indica que Eurípides modificó el relato convirtiendo a Medea en la asesina de sus hijos. Véase Grimal, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós, 2014.

52. Nos referimos al origen etimológico de la palabra «bárbaro» con la que los griegos se referían a los extranjeros a causa del sonido que emitían cuando trataban de hablar su idioma.

53. Šimić, Lena: «On medea/mothers' clothes: A foreigner re-figuring Medea and motherhood», *Feminist Review*, 93/1, (2009), pp. 109-115.



FIGURA 2. LENA ŠIMIĆ Y EMILY UNDERWOOD-LEE, *MANIFESTO FOR MATERNAL PERFORMANCE (ART)* 2016<sup>1</sup>, *THE MOTHERNISTS II: «WHO CARES FOR THE 21ST CENTURY?»*, 2017. ASTRID NOACKS ATELIERS (COPENHAGUE). Foto: cortesía de la artista

la migrante Medea. Como vemos, la reivindicación de esta figura mitológica viene motivada por la necesidad de rechazar el ideal patriarcal-capitalista de la maternidad, que en su forma efectiva se traduce en un conjunto de prescripciones y expectativas comportamentales que presiona, oprime y, en última instancia, culpabiliza a las madres que no lo cumplen. A este respecto, Šimić comenta que su «comunidad en Liverpool está dispuesta a aceptar a todas las nuevas madres, incluidos los extranjeros, en el maravilloso mundo de la maternidad, siempre y cuando todas se comporten



FIGURA 3. LENA ŠIMIĆ, *MEDEA/MOTHERS' CLOTHES*. «STUDIO 12», 2016, BRATISLAVA.  
Foto: Jakub Cajko. Cortesía de la artista

como las 'buenas madres' deberían»<sup>54</sup>. En definitiva, podemos convenir que esta obra, ciertamente contestataria, busca la emancipación de las mujeres a través de una representación alternativa de la maternidad. En este sentido, la propia artista afirma:

La elevación de la actividad doméstica de su rutina diaria a su presencia escénica me da a mí, una mujer real, un espacio para desafiar las representaciones patriarcales de mí misma como mujer/madre/ama de casa/extranjera<sup>55</sup>.

Courtney Kessel, artista e investigadora estadounidense, se sirve de sus experiencias vividas como madre soltera para crear *In balance with* (FIGURA 4), llevada a término anualmente desde el año 2010. En esta obra la artista plantea un ejercicio de equilibrio mediante el uso de un balancín y de diversos objetos que la madre va depositando en el extremo en que se sitúa su hija a fin de equilibrar el peso de ambas. La acción representa el modo en que Kessel logró compatibilizar su trabajo académico con los cuidados que requería su hija, toda vez que era mediante tales objetos como lograba mantenerla entretenida y bajo control en los

54. *Idem*, p. 111.

55. *Idem*, p. 114.

momentos en que debía ocuparse de otras obligaciones. Además, las implicaciones de la maternidad en cuanto a que la vida de una persona depende enteramente de otra es representada a través de la responsabilidad, el cuidado y la atención con que Kessel hace uso del balancín para equilibrar el peso sin que su hija corra el riesgo de sufrir una caída. Su obra es la demostración de la errónea suposición de que la maternidad perjudica el desempeño creativo, pues esta se torna un campo fértil para la experimentación artística<sup>56</sup>. Es frecuente escuchar que ciertas actividades como viajar, leer o drogarse amplían o enriquecen el mundo de las personas y, por ende, también la materia con la que el artista construye su trabajo; mientras que las experiencias de la maternidad se nos han presentado tradicionalmente como irrelevantes, ajenas a todo aquello susceptible de formar parte del mundo del arte, y es que este pertenece al mundo del espíritu, de la trascendencia, de lo masculino; la maternidad, en cambio, queda circunscrita al mundo natural, inmanente, femenino. Podríamos decir con Loveless que *In Balance With* se pregunta qué se pierde cuando es aceptada la incompatibilidad entre arte y maternidad para alcanzar el éxito profesional.

La última artista de la que nos vamos a ocupar es la británica Lenka Clayton, quien se vale de la hiperconectividad que brinda internet para poner en marcha el proyecto *An artist residency in motherhood*, un modelo de residencia virtual autodirigida y creada con la finalidad de empoderar e inspirar a artistas que por el hecho de ser madres o padres no tienen acceso a una residencia física<sup>57</sup>. En el manifiesto que acompaña al proyecto, Clayton comparte la posición de Kessel:

Ahora me doy cuenta de que muchos aspectos del mundo profesional del arte están cerrados a los artistas con familia. Las residencias artísticas más prestigiosas, por ejemplo, excluyen expresamente a las familias. A pesar del legado de artistas/padres de familia, parece que todavía existe la creencia generalizada de que ser una madre comprometida y una artista seria son tareas mutuamente excluyentes<sup>58</sup>.

Esta política de residencias termina favoreciendo al artista masculino, habida cuenta de que culturalmente los hombres, aun siendo padres, no suelen mantener con sus hijos la misma intensidad de vínculo que la madre y, por ello, preservan un grado de independencia que a aquella se le niega.

En 2011, Clayton realizó para la Bienal de Pittsburgh la *performance-instalación Maternity Leave* en la que se propuso vincular físicamente dos lugares alejados en el espacio, la sala de la bienal y la habitación de su hijo, mediante la colocación de un intercomunicador de bebés. El espectador experimentaba un extrañamiento al verse sorprendido por aquellos sonidos íntimos de la vida de la artista en el frío espacio blanco y diáfano de la exposición. Además de este objeto, la pieza, según

56. Loveless, Natalie: «Maternal Mattering: The Performance and Politics of the Maternal in Contemporary Art», en Robinson, Hilary; Buszek, Maria Elena (eds.): *Companion to Feminist Art*. Chichester, Wiley Blackwell, 2019, pp. 475-491.

57. Clayton, Lenka: «An artist residency in motherhood», *Artist residency in motherhood*, (s/f).

58. Clayton, Lenka: «How I started my residency. Artist's statement (Manifiesto)», *Artist residency in motherhood*, 2012.

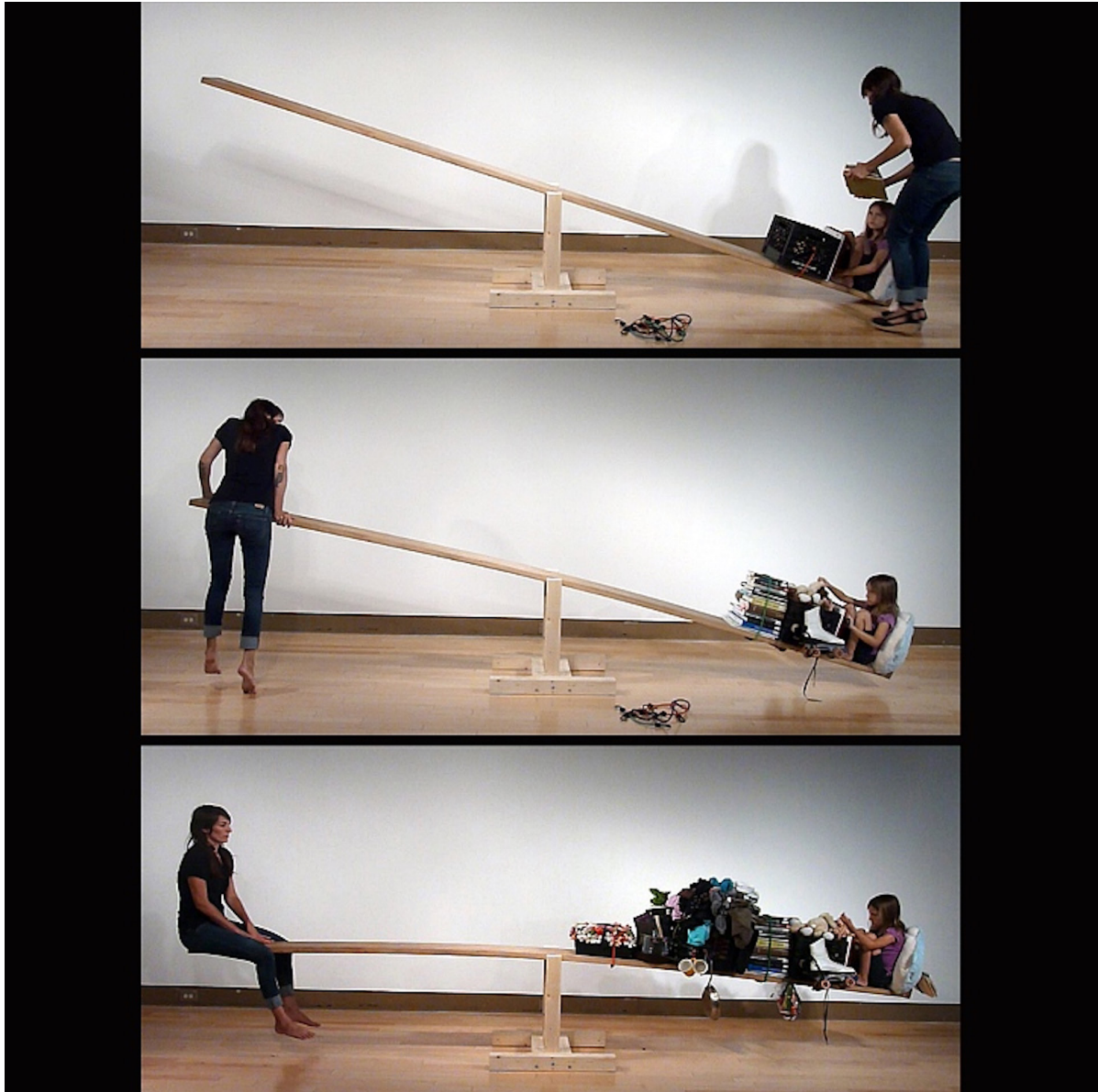


FIGURA 4. COURTNEY KESSEL, *IN BALANCE WITH*, 2020. Foto: Cortesía de la artista

Loveless<sup>59</sup>, constaba de un documento fijado a la pared que contenía el acuerdo entre la artista y la galería, por el cual aquella iba a percibir el dinero equivalente al subsidio de maternidad —inexistente en EE.UU.— al que habría tenido derecho en Inglaterra, su país de origen. La artista muestra así la situación de dependencia económica que padecen las mujeres madres respecto de los hombres en el «país de la libertad».

59. Loveless, Natalie, *op.cit.*

## CONCLUSIÓN

En cada una de las obras expuestas se da una verdad de partida, si tenemos en cuenta que para llevarlas a cabo las artistas se sirven de un conocimiento de tipo experiencial sobre el trabajo reproductivo. Sus trabajos cristalizan en una nueva temática que ensancha el imaginario del campo artístico, a la vez que estimula la apertura hacia nuevas líneas de investigación académica, tal y como se observa especialmente en el ámbito anglosajón.

A través de la descripción y el análisis de las *performances* seleccionadas hemos tratado de expresar la potencia de este arte del cuerpo para generar cambios sociales y, concretamente, transformaciones dirigidas a la consecución de la igualdad de género. A lo largo de este artículo hemos visto cómo en el proyecto *Womanhouse* se exhibía públicamente la desigualdad de género que tenía, y tiene lugar, en la cotidianidad de los hogares, provocando las risas pero también la toma de conciencia de muchos de los allí presentes. Por su parte, el trabajo de Šimić y Underwood-Lee destaca ante todo por su ataque sin ambages a la idealización social de la maternidad, expresando las experiencias sórdidas e ingratas que aquella esconde; y, en el caso particular de Šimić, rechazando incluso las creencias más arraigadas y, por eso mismo, firmemente naturalizadas —como el amor incondicional que, «obviamente» pensamos, toda madre ha de sentir por sus hijos— que, en último término, ejercen una vigilancia social asfixiante sobre las mujeres. Kessel, Clayton y la propia Lublin demostraron viable no ya la compatibilización entre maternidad y arte, sino su conjugación. Por último, Ukeles «eleva» a la categoría de arte acciones y objetos que sostienen o hacen posible nuestra vida social, incluyendo de este modo la esfera doméstica mas sin limitarse a sus dominios.

En la actualidad, a pesar de la incuestionable incidencia de los movimientos feministas en nuestras sociedades, tanto la doble explotación impuesta al sexo femenino como la condición invisible del trabajo reproductivo siguen vigentes, a lo que hay que añadir la emergencia de fuerzas reaccionarias en numerosos países occidentales. Ante este escenario se hace necesario que desde el campo artístico se insista en la creación del tipo de obras aquí abordadas, acciones que señalan las opresiones del sistema y animan a la emancipación de las mujeres.

## REFERENCIAS

- Aristóteles: *La política*. Madrid, Gredos, 1988.
- Barbieri, M. Teresita de: «Notas para el estudio del trabajo de las mujeres: el problema del trabajo doméstico», *Estudios Demográficos y Urbanos*, 12/1 (1978), pp. 129-137.
- Barfield, Thomas: *Diccionario de antropología*. Barcelona, Siglo XXI, 2001.
- Beauvoir, Simone de: *El segundo sexo*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1987.
- Cheng, Meiling: *In other Los Angeles: multicentric performance art*. Berkeley, University of California Press, 2002.
- Clayton, Lenka: «How I started my residency. Artist's statement (Manifesto)», *Artist residency in motherhood*, 2012 [en línea] <http://www.artistresidencyinmotherhood.com/how-it-started> [Consultado: 17 de mayo de 2023]
- Clayton, Lenka: «An artist residency in motherhood», *Artist residency in motherhood*, (s/f) [en línea] <http://www.artistresidencyinmotherhood.com/> [Consultado: 17 de mayo de 2023]
- Cobo, Rosa: *Fundamentos del patriarcado moderno*. Madrid, Cátedra, 1995.
- Cooper, Jennifer; Rodríguez, Dinah (comp.): *El debate sobre el trabajo doméstico: antología*. México D.F., UNAM, 2005.
- Dalla Costa, Mariarosa: «Las mujeres y la subversión de la comunidad», en Dalla Costa, Mariarosa; James, Selma (eds.): *El poder de la mujer y la subversión de la comunidad*. México, Siglo XXI, 1977, pp. 22-65.
- Diéguez, Ileana: «Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas», *ARTEA, Archivo virtual de Artes Escénicas* (2009) [en línea] <https://archivoarte.uclm.es/textos/escenarios-y-teatralidades-liminales-practicas-artisticas-y-socioesteticas/> [Consultado: 17 de mayo de 2023].
- Ellis, Sarah S.: *The Family Monitor and Domestic Guide* Walker, New York, 1848.
- Engels, Friedrich: *El Origen de la Familia, la Propiedad Privada y el Estado*. Santa Fe, El Cid, 2003.
- Federici, Silvia: *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Madrid, Traficantes de sueños, 2018.
- Federici, Silvia; Austin, Arlen: *Salario para el trabajo doméstico. Comité de Nueva York 1972-1977: Historia, teoría y documentos*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2019.
- Ferguson, Susan: «Las visiones del trabajo en la teoría feminista», *Archivos de Historia del Movimiento Obrero y la Izquierda*, 16 (2020), pp. 17-36.
- Fischer-Lichte, Erika: *Estética de lo performativo*. Madrid, Abada, 2017.
- Fraser, Nancy: «Las contradicciones del capital y los cuidados», *New left review*, 100, (2016), pp. III-132.
- Grimal, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós, 2014.
- Haraway, Donna J.: *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1995.
- Hayden, Dolores: *La gran revolución doméstica: una historia de proyectos feministas para hogares, barrios y ciudades estadounidenses*. Barcelona, Puente Editores, 2023.
- Lamas, Marta: «La antropología feminista y la categoría género», en Lamas, Marta (Comp.): *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México D.F., UNAM, 2013, pp. 97-125.
- Larguía, Isabel; Dumoulin, John: «Hacia una concepción científica de la emancipación de la mujer», en Bellucci, Mabel; Theumer, Emmanuel: *Desde La Cuba Revolucionaria:*

- Feminismo y Marxismo En La Obra de Isabel Larguía y John Dumoulin*. Buenos Aires, Clacso, 2019, pp. 117- 48.
- Laqueur, Thomas: *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid, Cátedra, 1994.
- Lippard, Lucy R.; Chandler, John: «The dematerialization of art», *Art international*, 12/2 (1968), pp. 31-36.
- Lippard, Lucy: *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Tres Cantos, Akal, 2004.
- Liss, Andrea: *Feminist art and the maternal*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2019.
- Loveless, Natalie: «Maternal Mattering: The Performance and Politics of the Maternal in Contemporary Art», en Robinson, Hilary; Buszek, Maria Elena (eds.): *Companion to Feminist Art*. Chichester, Wiley Blackwell, 2019, pp. 475-491.
- Mackintosh, Maureen, M.: «Domestic Labour and the Household», en Burman, Sandra (ed.): *Fit work for women*. Londres, Taylor & Francis Group, 2013, pp. 173-191.
- Marx, Karl: *El Capital: crítica de la economía política. Libro Primero. El proceso de producción del capital*. Madrid, Siglo XXI, 2005.
- Mayayo, Patricia: *Cuerpos sexuados, cuerpos de (re)producción*. Barcelona, Editorial UOC, 2011.
- Miguel Álvarez, Ana de: «Aportaciones a una reconstrucción del debate sobre la igualdad sexual en la tradición utilitarista», *Telos: Revista iberoamericana de estudios utilitaristas*, 10/2 (2002), pp. 21-36.
- Peyrou, Florencia: «A vueltas con las dos esferas. Una revisión historiográfica», *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 42 (2019), pp. 359-385.
- Puleo, Alicia H.: «Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical», en Amorós, Celia; Miguel, Ana de (eds.): *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid, Minerva, 2014, vol. 2, pp. 35-67.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Emilio o De la educación*. Madrid, EDAF, 1980.
- Rubin, Gayle: «El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo», en Lamas, Marta (Comp.): *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México D.F., UNAM, 2013, pp. 35-96.
- Šimic, Lena; Underwood-Lee, Emily: «Manifesto for maternal performance (art) 2016!», *Performance Research*, 22/4 (2017), pp. 131-139.
- Šimić, Lena: «On medea/mothers' clothes: A foreigner re-figuring medea and motherhood», *Feminist Review*, 93/1 (2009), pp. 109-115.
- Ukeles, Mierle L.: «MANIFESTO FOR MAINTENANCE ART, 1969! Proposal for an exhibition: "CARE", 1969», en *Ronald Feldman Gallery*, 1969 [en línea] <https://feldmangallery.com/exhibition/manifesto-for-maintenance-art-1969>. [Consultado: 14 de septiembre de 2023]
- Ukeles, Mierle L.: «Mierle Laderman Ukeles in conversation with Alexandra Schwartz», *Afterall*, 10 de diciembre de 2008 [en línea] <https://www.afterall.org/articles/mierle-laderman-ukeles-in-conversation-with-alexandra-schwartz> [Consultado: 4 de septiembre de 2023]
- Ukeles, Mierle L.: «Manifesto for Maintenance: A Conversation With Mierle Laderman Ukeles», *Art in America*, 18 de marzo de 2009 [en línea] <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/draft-mierle-interview-56056/> [Consultado: 23 de agosto de 2023]
- Ukeles, Mierle L.: «Blazing Epiphany: Maintenance Art Manifesto 1969! / Entrevistada por Toby Perl Freilich», *Public Culture*, 16/1 (2020), pp. 14-23.
- Wark, Jayne: *Radical gestures: Feminism and performance art in North America*. Québec, McGill-Queen's University Press, 2006.
- Weeks, Jeffrey: *Lenguajes de la sexualidad*. Buenos Aires, Nueva visión, 2012.
- Wollstonecraft, Mary: *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid, Istmo, 2005.