



Punto, *línea,* trama

JULIANA SOTO VALLEJO

Tutora

DRA. MONTSE MORCATE

Máster en producción e investigación artística
Especialidad Arte y Tecnología de la Imagen

2023



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Punto, *línea*, trama

JULIANA SOTO VALLEJO

Tutora
DRA. MONTSE MORCATE

Máster en producción e investigación artística
Especialidad Arte y Tecnología de la Imagen

2023



Este trabajo se comparte bajo una licencia
Reconocimiento - NoComercial – CompartirIgual
4.0. Internacional de Creative Commons.

A mi madre que me parió y a todas las que, sin parirme, han sido mis madres.

A mis amigas, que me han mantenido con vida todos estos años.

Y a Pachulí, el único bálsamo que cura cualquier herida.

Índice

Resumen	4
Presentación	6
Introducción	8
Planteamiento metodológico	10
Marco teórico	
PRIMERA PARTE	
Las (des)ventajas de ser un animal doméstico	14
SEGUNDA PARTE	
Interseccionalidad e incomodidad en el mundo moderno-colonial	20
TERCERA PARTE	
Trabajo afectivo como una trama que sostiene todo	26
CUARTA PARTE	
Una genealogía inacabada: de las labores a la agencia	32
<i>Punto, línea, trama: memoria del proyecto</i>	
1 Intuiciones	42
2 Cronograma	45
3 El punto de partida	46
4 Ensayo sobre los monocultivos	50
5 Trabajadoras invisibles	54
6 <i>Diario de casa: memoria de intimidad compartida</i>	58
Conclusiones	68
Referencias	72

Resumen

Los trabajos de cuidado en el espacio doméstico han estado asociados históricamente con las mujeres, lo femenino, y se han considerado tareas improductivas a pesar de su naturaleza demandante e inagotable. No es casualidad que, en el marco del sistema moderno-colonial de género, estos trabajos sean llevados a cabo por mujeres migrantes y precarizadas.

La presente tesina comprende una investigación acerca de historias de vida de mujeres migrantes de orígenes diversos analizando la intersección de nuestras experiencias de vida, tensando el hilo de las relaciones de poder que nos atraviesan y explorando cómo se teje confianza a partir de la conversación y la compañía.

Mediante una aproximación a los saberes encarnados de trabajadoras del hogar en España, da cuenta de la creación de una intimidad compartida, en una búsqueda por desafiar las dinámicas de poder que nos sitúan y poner en tensión la jerarquía entre trabajos productivos, reproductivos e incluso improductivos. A su vez, busca dar a luz una práctica artística que permita plasmar la experiencia de vida femenina bajo una lógica horizontal, de conversación y de cuidado mutuo.

PALABRAS CLAVE

Cuidados, trabajadoras del hogar, domesticidad, migración, colonialidad, intimidad.

Abstract

Housework and care have historically been associated with women, the feminine, and have been considered unproductive tasks despite its demanding and inexhaustible nature. It is not by chance that, within the framework of the modern-colonial gender system, these jobs are carried out by migrant and precarious women.

This dissertation comprises an investigation about the life stories of migrant women of diverse origins, analyzing the intersection of our life experiences, tightening the thread of power relations that cross us and exploring how closeness is woven from conversation and company.

Through an approach to the embodied knowledge of domestic workers in Spain, it accounts for the creation of a shared intimacy, in a search to challenge the power dynamics that situate us and put the hierarchy between productive, reproductive and even unproductive jobs in tension. At the same time, it seeks to give birth to an artistic practice that allows the female life experience to be captured under a horizontal logic, conversation and mutual care.

KEYWORDS

Care, household workers, domesticity, migration, coloniality, intimacy.

Presentación

Barcelona, 16 de febrero de 2023.

Cierro los ojos y estoy ahí.

La vieja lavadora estaba al fondo del estrechísimo pasillo que tenía por cocina el apartamento donde crecí. La lavadora estaba al fondo y yo estaba sentada sobre ella. Desde allí podía ver todo lo que pasaba en ese espacio de trabajo incesante que era la cocina.

Me gustaba sentarme a ver a mi mamá cocinar en las noches algún plato italiano sacado de El Gourmet o de Casa Club TV, pero me gustaba más sentarme a ver a Benilda preparar los frijoles, o las lentejas, o el sudado de pollo que luego yo iba a dejar a la mitad porque *si saben que no me gusta para qué me lo sirven*. Como la lavadora –mi torre de operaciones– estaba junto a la estufa, a veces Benilda agarraba el balde y la trapeadora y abandonaba la cocina con el fogón en plena faena, y solo volvía cuando yo pegaba el grito que avisaba que había que voltear las tajadas, o que se había subido el chocolate y había encostrado toda la hornilla.

Frente a mi lavadora, en cambio, estaba un lavadero de cemento y piedra sumamente utilizado. Ese lavadero era un chiste comparado con el de la casa de mi abuela: enchapado en baldosas blancas con motivos azules y en el que, hasta cierta edad, podía sumergirme y esconderme debajo de la loza de fregar durante tanto tiempo como pudiera aguantar la respiración. Nuestro lavadero, sin embargo, era suficiente para presenciar magníficas jabonadas. En él, Benilda se ensañaba con la colección de trapos que habitaba mi casa. Mucho jabón Rey y una buena estregada después, los trapos salían más blancos, más limpios. Eso sí, se hacían más traslúcidos con cada lavada.

Desde mi torre presenciaba tantas cosas, que apenas cabían en esos escasos metros cuadrados.

Aprendí, a pura vista, a pelar papas y a sacarles los ojos con la punta del pelador, a prender la estufa con fósforos cortísimos, a barrer detrás de la nevera, a escurrir la trapeadora, a despercudir las medias de mi uniforme del colegio hasta dejarlas blancas-blancas, a planchar los cuellos de las camisas, a remendar algún hueco en la ropa y a pegar uno que otro botón. Por un buen período de tiempo me pareció que todo el repertorio de objetos que necesitaba para vivir cabía en aquel pequeño cuarto que teníamos por cocina.

Años después de dejar la casa de mi mamá y de separarme de Benilda me encontraba en las 3 B.B.B. (*las tres bes*), mi mercería de confianza en el centro de Pereira, cuando una vendedora me abarcó y, antes de que yo me dirigiera a ella, me dijo:

– Usted es Juliana, la hija de doña Teresa.

Sí soy, siempre lo he sido, dije para mí mientras un gesto de confusión tuvo que pronunciarse en mi cara porque continuó:

– Mi hermana trabajó muchos años en su casa... Y usted es igualita a su mamá.

En unas líneas de *La Encomienda*, la narradora habla de su hermana, por quien siente el desdén de quien sospecha lo arbitrario que es cómo y con quién nos une ese hilo invisible que es el parentesco. Habla de su hermana y de su hijo mayor que, dice, es idéntico a ella, “puedo ver la satisfacción –y el alivio– en sus ojos: viviré en tu cara para siempre” (García Robayo, 2022, p.13).

Mi mamá vivirá en mi cara para siempre.

Benilda –y todas las que me cuidaron– vivirán en mis manos para siempre.

Introducción

Punto, línea, trama surge de un interés personal por los trabajos de cuidados, por los contextos domésticos y por la experiencia migratoria en clave de mujer. Es un proyecto que tiene como foco de interés la figura de la trabajadora doméstica. En una preocupación por situar los cuidados que configuran y sostienen el mundo en que vivimos, estudia cómo las relaciones de poder de este mundo afectan esos cuidados; desembocando en que quienes los realizan tengan género, origen geográfico y color de piel propios.

Planteo este proyecto motivada por mi propia historia, desde la compañía constante de trabajadoras del hogar en mi infancia, pasando por la genealogía de mujeres, madres y cuidadoras en mi familia, hasta el cambio profundo que ha significado radicarme —voluntariamente— en un país europeo, blanco y colonial. Así pues, la inquietud que detona esta investigación es si hay un disciplinamiento del cuerpo y el carácter de las personas migrantes del Sur global que nos hace más aptas para servir como trabajadoras de los cuidados.

A fin de dar respuesta a esta pregunta, el objetivo principal de esta propuesta es realizar un estudio acerca de las experiencias de vida de las trabajadoras del hogar y los cuidados, partiendo de su documentación en literatura y obras de creación, para proceder a contrastarla con una aproximación personal a las historias de vida de estas mujeres. En el proceso, se pretende formular nuevas formas de retar las relaciones de poder que nos intersectan.

En este sentido, abordo temáticas como la construcción de la categoría mujer y su correspondencia con un papel definido y reforzado por la familia heterosexual, estructura molecular de la sociedad patriarcal. A su vez, me interesa la constitución de la institución familiar como una evolución de la esclavitud doméstica, que constituye clases económicas al interior del espacio doméstico.

Del mismo modo que el trabajo doméstico es afectado por las dinámicas de explotación económica, lo es por las dinámicas coloniales. Así pues, me remito a la figura de *el otro* o *la otra*, propias del orden colonial, que derivan en una división del trabajo racializada

y geográficamente diferenciada. En tanto, enmarco este trabajo en la concepción del trabajo doméstico realizado por mujeres migrantes en Barcelona como una expresión del sistema moderno-colonial de género.

Sumado a esto, entiendo el trabajo doméstico como trabajo afectivo, donde la fuerza de trabajo y la mercancía generada no se manifiestan en formas tradicionales. En cambio, consisten en afectos que se producen y se transmiten como expresión de su capacidad de sentir, configurando así un valor intrínseco del trabajo del hogar y los cuidados que, de hecho, no se puede realizar sin producir afectos.

Por último, presento una breve revisión de obras de diferentes artistas, desde movimientos activistas hasta comisariados sobre el tema, para señalar cómo los trabajos de creación tienen la posibilidad de hundir el dedo en una herida por zurcir: las desigualdades profundas expresadas en los trabajos de cuidados y en los afectos de las trabajadoras –pagas o no– que los realizan.

A través de acciones aparentemente improductivas, *Punto, línea, trama* apunta a reflexionar acerca de la crisis de los cuidados, un entramado de fuerzas que devela lo averiada que se encuentra nuestra relación con el sostenimiento de la vida en sociedad. Esta reflexión deriva en nuevas preguntas como por qué son invisibles las labores de cuidados que desempeñan las mujeres trabajadoras del hogar, cómo podríamos materializar reflexiones que den cuenta de sus experiencias de vida a través de dispositivos artísticos e, incluso, si es posible plantear una práctica artística o investigativa que sea en sí misma un gesto de cuidado hacia las cuidadoras. Estas inquietudes se atienden mediante la elaboración de propuestas artísticas a modo de ensayo y memorias que hablan de conocimientos situados y elaboraciones poéticas compartidas desde lo cotidiano.

Finalmente, este proyecto se sitúa como una apuesta de horizontalidad como mujeres, migrantes, trabajadoras, con capacidad de agencia, buscando poner en tensión la jerarquía entre trabajos productivos, reproductivos e incluso improductivos. *Punto, línea, trama* persigue un hilo conductor que no sea un plano cartesiano, ni una lista ascendente o descendente, o trascendente a cualquier fin, sino un hilo enmarañado. Hilos que sean muchos. Una conversación colectiva como un sinfín de historias. Como hilos que se tejen.

Planteamiento metodológico

Esta investigación nace desde mi condición como colombiana en Barcelona. Es un trabajo sobre las mujeres, sobre las migrantes, sobre lo personal, sobre lo político y, en últimas, sobre los cuidados. En consecuencia, quiero proponer una metodología cuya lógica transversal se basa en la conversación, la confianza y la compañía.

En este sentido, me atañen los supuestos de Bárbara Biglia para una investigación activista feminista, entre los cuales enumera once básicos para dicho fin, tales como la necesidad de explicitar que la investigación hace parte de un proceso para el cambio social, la ruptura de la dicotomía público/privado, la valoración de la agencia de las subjetividades involucradas en el proceso y la puesta en cuestión de las dinámicas de poder a lo largo del trabajo de investigación (Biglia, 2007).

La construcción de este trabajo parte de la revisión de materiales en la intersección de mis intereses investigativos, tales como los feminismos, el pensamiento decolonial, y los trabajos del hogar y los cuidados como labores feminizadas. Así, abarca la lectura de textos académicos acerca de la construcción de la categoría mujer y de su caracterización en un régimen heteropatriarcal regido a través de la institución familiar. Además, ha sido fundamental la lectura de diversas autoras como Encarnación Gutiérrez, María Lugones y Amaia Pérez Orozco para enmarcar el trabajo doméstico como trabajo afectivo en el sistema/mundo moderno-colonial. A estos textos, se suma la revisión de novelas y poesía, a la par que el visionado de obras y de películas. A la vez, reconozco como parte del proceso de documentación las conversaciones con mis compañeras de máster, las videollamadas con mi familia y la escucha: de desahogos, de consejos, de música que me recuerda a casa (balada romántica en español, cómo no).

En su devenir, esta propuesta comprende caminatas con la mirada activa de aquella para quien todo es nuevo; así recorro a la recolección y revisión de letreros de la vía pública que se adhiere al cuerpo referencial del trabajo y se presenta en la memoria de obra. Creo

esta una metodología queer¹, de acuerdo con Jack Halberstam, en tanto encuentro necesaria “una metodología *carroñera*, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano” (Halberstam, 2008, p. 45). Así, esta metodología, en su naturaleza carroñera y mestiza, considera los documentos de *baja teoría* indispensables para nutrir este proyecto carroñero y mestizo.

Además, propongo un ejercicio de etnografía sensorial y experimental (Moscoso, 2020), de carácter afectivo, que consiste en llevar a cabo encuentros con trabajadoras del hogar para realizar acciones de autocuidado específicas: conversar, merendar y, en general, acompañarnos profundamente. En esta línea, me interesa explorar una práctica de conocimientos situados, tomando como guía el planteamiento de Donna Haraway (1995) de aproximarnos a una versión de un mundo real mediante una lógica de la conversación en lugar de una del descubrimiento, con el fin de poner en valor los conocimientos situados y encarnados por las propias participantes como expresión de una subjetividad responsable. Esta dinámica se complementa con un ejercicio de observación y registro fotográfico sumado a un diario de campo —o mejor *diario de casa*— donde constan impresiones, anécdotas y devenires poéticos fruto de los encuentros.

Me interesa adoptar una mirada activa frente a las actividades aparentemente improproductivas para hacer hincapié en las condiciones políticas que comprometen a las mujeres convocadas en este trabajo. Apelando a la máxima de Carol Hanisch tomo este gesto íntimo, personal, para reiterar que lo personal es político. Y tanto.

Cabe anotar que esta metodología no responde a un orden lineal, y está abierta al ir y venir entre procesos y a la exploración artística entre medios. Incluye la materialización activa de reflexiones en bitácoras de dibujo, escritura de textos, elaboración de videoacciones, entre otras. Adicionalmente, al indagar temáticamente en las relaciones entre trabajos productivos y reproductivos me interesa poner en tensión los gestos *improductivos*

1 Halberstam acuña el término *metodología queer* para describir al quehacer metodológico de una investigación que desafía los parámetros epistemológicos típicos, con el fin de dar lugar a conocimientos desde experiencias de vida tradicionalmente invalidadas.

como parte de la creación y del hacer saber: aquí hacer la siesta, dudar, sopesar, incluso callar, son partes indispensables de la conversación.

En línea con lo anterior, este trabajo abraza el ir y venir entre dos voces. Por un lado, responde a la voz ordenada, precisa, necesaria para la materialización de la investigación como trabajo académico; pero también da lugar a una voz interna, anecdótica y —a veces— visceral. Esta voz guía el curso investigativo en primera persona, casi como una lengua de serpiente²: una voz de mujer, una voz sexual, una voz de poeta (Anzaldúa, 2016). Esta diferencia de voces se refleja en el uso de diferentes fuentes tipográficas a lo largo del texto.

Me enfrento a la pregunta por el carácter cándido, dócil y diligente como un rastro de la esclavitud en mi linaje latino, como vestigio de colonialidad impreso en mis afectos; así pues, revelo en estas páginas la otra voz, la que encierro, duele, se queja y se desboca. Es esta misma voz con la que me aproximo a la historia viva en los trabajos de creación que tomo como referentes: con el instinto y la viscera siento y hago conexiones. En este sentido, incorporo con mi voz interna algunas obras puntuales a modo de conclusión y contraste de las ideas que expongo en cada apartado.

Me aproximo, pues, a esta investigación desde una mirada metodológica abierta a palabras inventadas, a conocimientos —aún— no validados, a todas las formas de habitar lo doméstico y de vivir lo femenino. Le doy la bienvenida a recorridos, geográficos, mentales, de la memoria. A memorias que sean muchas. A historias que sean muchas. A cualquier cosa que no se pueda contar y que, por lo tanto, no se pueda acumular.

Elijo el pronombre femenino para escribir este texto porque trata de un trabajo en clave de mujer, de mujeres y de *las otras*. “Lo elijo porque todavía representa lo abandonado, lo secundario, lo oprimido, (...) lo menos-que, lo todavía no, lo particular más que lo universal” (Hedva, 2015, p. 9). Lo elijo porque decido escribir el texto que me gustaría

² Me remito a *Borderlands/La Frontera*, donde Gloria Anzaldúa salta entre voces, reclamando como lengua de serpiente su voz de india prehispanica. Así, describe esta lengua propia, como una lengua a la que puede conectar una de sus identidades, capaz de comunicar las realidades y los valores auténticos que la conforman (Anzaldúa, 2016).

leer. Del mismo modo, y ya que se trata de un proyecto de naturaleza colaborativa y cooperativa, esta investigación se presenta bajo una licencia de Creative Commons 4.0 (Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual).

Para cerrar, volviendo a los planteamientos de Bárbara Biglia (2007), declaro la presente como una metodología incompleta, siempre abierta a ser modificada por el proceso en curso. He aquí una metodología amable, flexible, recursiva, distendida, una metodología de lavar y planchar³. Una que no rehúye al error ni a la duda, sino que la abraza, porque hace falta decir que aquella que migra salta el charco para seguir nadando siempre en un mar de dudas.

³ Expresión colombiana para indicar de algo o alguien, que es tranquila, que no se complica la vida.

Marco conceptual

1 | LAS (DES)VENTAJAS DE SER UN ANIMAL DOMÉSTICO

Ser mujer no es igual en todas partes. Ser mujer no es una cosa dada, pero enterarse de eso –supongo– toma tiempo.

Nací de mi madre y crecí mujer en una ciudad pequeña en Colombia. En una familia pequeña. Una familia con dos hijas, un padre presente y una madre de carácter a veces bueno, a veces malo, pero siempre, siempre fuerte. Fui a colegios de mujeres y me rodeé de amigas mujeres, primas mujeres, tías mujeres. No es de extrañar que tardara mucho en enterarme de que ser mujer era una desventaja en el mundo.

No puede haber sido igual crecer mujer en Bogotá, o en Barcelona, a efectos de este trabajo. No puede haber sido igual crecer en una familia grande – bien en una familia rica, o en una familia pobre–, crecer con hermanos o con un padre ausente. O tener una madre de cabeza gacha, de carácter servil, siempre gentil. O ir a un colegio mixto o haber estado rodeada de amigos, de primos, de tíos. No puede haber sido igual darme golpes con lo que en realidad era crecer mujer, ser mujer. Ni no haber crecido protegida por esta prolongación del útero de mi madre de la que caí de golpe para estrellarme como huevo y luego salir andando. Pero lo que vale es enterarse.

El desarrollo de este trabajo se enmarca en la noción de que ser mujer no es algo dado. No es algo que se nace. Ser mujer es un invento. Ser mujer, una cuestión tan encarnada que sentimos auténtica, es una creación deliberada, además, alineada a un interés político en un sistema de dominación de corte sexual.

Esta división sexual entre hombres y mujeres establece que el poder sobre los diferentes aspectos de la vida en sociedad se encuentra en manos de los varones, dando lugar a *categorías*⁴ entre los sexos (Millett, 1975). En este punto encuentro particularmente pertinente el tratamiento de *categoría*, el resultado de una clasificación por jerarquías, ya que permite desnaturalizar el hecho de ser mujer y de “lo femenino”, a la vez que supone una lógica de diferencia entre grupos. Una diferencia como un corte que atraviesa toda nuestra existencia.

Kate Millett define las categorías sexuales y especialmente la de mujer como “una categoría social impregnada de política, que establece una relación de dominio y subordinación” (1975, p. 32). Esta relación se escala a un sistema político que opera como un gobierno: el patriarcado. En él, son fundamentales los criterios de sexo y edad para estratificar el poder, favoreciendo siempre al varón sobre la mujer y al varón de mayor edad sobre el más joven⁵. Esta estratificación deviene en el modelo de familia heterosexual, indispensable para que el patriarcado pueda operar y mantenerse en el tiempo.

En este orden de ideas, el presente trabajo entiende la familia como otro invento. Se trata del principal instrumento y uno de los pilares fundamentales de la sociedad patriarcal para mantener el orden social. La familia, por un lado, facilita el gobierno del estado patriarcal a través de hombres dirigentes de cada unidad política y, por el otro, funciona como una especie de molde que adapta a sus miembros a la sociedad mediante la asignación de normas y códigos de conductas diferenciadas para cada sexo (Millett, 1975).

Estos códigos de conducta trazan los límites bien definidos del *papel* que corresponde a cada categoría sexual. Dicho papel no solo consiste en un conjunto de comportamientos altamente elaborado, sino que, además, reafirma el control del patriarcado sobre nuestros cuerpos y nuestras vivencias al dictaminar un campo de actividades en el cual desenvolverse cada sexo.

4 La autora propone el concepto de categorías de sexos para señalar la jerarquización sexual que determina el patriarcado como sistema político.

5 Al menos hasta que el privilegio del varón de mayor edad, atravesado por el capitalismo, se revierte cuando éste alcanza una edad en que deja de ser productivo y se convierte en potencialmente dependiente.

Por ser la mujer quien lleva a cabo la gestación y el parto, tareas biológicas de la reproducción de la especie, a la categoría femenina se le asigna el servicio doméstico y el cuidado de la prole⁶, prolongando así su permanencia en el hogar y restringiendo su campo de actividades a la experiencia biológica y no mucho más (Millett, 1975). En contraposición, las demás actividades, correspondientes al plano de lo humano –distintivo de las funciones biológicas de los demás animales– son llevadas a cabo por la categoría masculina. Así, se configura la definición de las mujeres, como grupo, como oposición a los hombres como grupo; todo esto en el marco de un régimen heterosexual.

En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Monique Wittig (2010) plantea la heterosexualidad no como una mera orientación sexual, sino como un régimen político que se basa en la sumisión y la apropiación de las mujeres. La obligación de reproducción de la especie impuesta constantemente a las mujeres es el sistema de explotación sobre el que se funda económicamente la heterosexualidad. Así pues, la reproducción constituye este trabajo –esta producción– realizada por las mujeres y a la que se suman las labores asociadas con ella: criar a los hijos y realizar las tareas domésticas (Wittig, 2010).

En este sentido, parece revelarse cómo la relación de sumisión sexual deviene en una relación económica. Afirma Wittig (2010) que “la continua presencia de los sexos y de los esclavos y los amos proviene de la misma creencia. Como no existen esclavos sin amos, no existen mujeres sin hombres” (p. 22).

En *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, Engels (1884) menciona que el ideal de la familia patriarcal se remonta a la familia romana y a la esclavitud de dicha sociedad. El vocablo *fámulo* quiere decir esclavo doméstico y *familia*⁷, el conjunto de esclavos que pertenecen a un solo hombre. Los romanos crearon el término familia para designar una organización en que el jefe ejercía autoridad paterna sobre su mujer, sus hijos y sus esclavos de manera absoluta.

6 Linaje, hijos o descendencia de alguien. Prole es el término que usa Millett y que, por razones claras, encuentro pertinente mantener.

7 Derivado del latín *familia*, se refiere a “patrimonio doméstico”, por lo que incluía no sólo a los parientes sino también a los sirvientes de la casa del amo.

Este modelo molecular se replica para conformar el tejido de nuestra civilización, escalando la relación de dominio de una categoría sobre la otra. La familia monogámica moderna se asienta sobre la esclavitud doméstica de la mujer y, a su vez, la sociedad moderna se compone de moléculas que corresponden a las diferentes familias monogámicas. A esta condición se le suma que, en la mayoría de los casos, el hombre es el encargado de ganarse la vida y de mantener a su familia, alcanzando una posición superior en la jerarquía familiar que no hace falta confirmar por ningún privilegio legal. En el seno de la familia, el varón representa al burgués y, la mujer, al proletario (Engels, 1984). Por lo tanto, la familia es institutora de las categorías de género como *clases*, dictaminando una jerarquía económica al interior del hogar.

De acuerdo con lo anterior, podemos concebir el trabajo reproductivo realizado por las mujeres al interior de la institución familiar como parte del contrato matrimonial, donde se negocia sexo a cambio de protección. Sin embargo, cuando se realiza por fuera del seno de la familia y es apropiado por el capital, dicho trabajo constituye una mercancía.

La sexualidad de las mujeres, es decir, sus capacidades y servicios sexuales y reproductivos, consistieron en una mercancía incluso antes de la creación de la sociedad occidental. Según Gerda Lerner, en *La creación del patriarcado* (2017), la sexualidad de las mujeres esclavizadas –incluyendo la producción de niños en esclavitud– puede perfectamente ser la primera acumulación de propiedad privada. La esclavitud de las mujeres, una combinación de racismo y sexismo a la vez precedió a la formación y a la opresión de clases.

Señala Lerner que, en cualquier sociedad conocida, las distinciones de diferencia entre conquistadores y conquistados estaba basada en la primera diferencia conocida por los hombres, la existente entre sexos. Ya que habían aprendido a reconocer y ejercer el poder sobre sus diferentes con el intercambio de mujeres, obtuvieron los conocimientos necesarios para elevar cualquier clase de “diferencia” a criterio de dominación. Por lo tanto, sugiere, la clase no es una construcción aparte del género, sino que más bien la clase se expresa en términos de género (Lerner, 2017).

Finalmente, la acumulación de riquezas apropiadas del producto sexual y reproductivos de las mujeres, junto con aquellas de los pueblos conquistados se alinea con la acumulación de opresiones sobre los cuerpos de quienes se sitúan en la intersección de ambas categorías: los de las mujeres racializadas, extranjeras, *otras*.

En 1989, María Teresa Hincapié se confinó al interior del escaparate de la librería Lerner en el centro de Bogotá durante las 8 horas correspondientes a una jornada laboral habitual. Usando una bata azul que la caracterizaba como trabajadora de la limpieza, llevó a cabo una performance en la cual realizaba diversas acciones asociadas con la categoría femenina, tales como limpiar, barrer, peinarse e incluso pintarse los labios con un labial rojo intenso que no tardó en utilizar para escribir en el vidrio mientras interactuaba con los transeúntes: soy una mujer rota, soy una mujer sin corazón, soy una mujer azul, soy una mujer que vuela, soy una mujer puta.

Dada la concurrencia de la calle en la que estaba ubicada, la vitrina se prestó como una vía para catapultar gestos domésticos y personales a la esfera de lo urbano y lo público con tal crudeza, que parecía arañar una grieta en la coraza del papel de mujer, del mito de “la-mujer”⁸. Mediante esta traslación, la artista recalca cómo la sociedad colombiana asociaba –y asocia hasta hoy– las labores domésticas y reproductivas inevitablemente a la categoría femenina y cómo, sin embargo, incluso el cuestionamiento de este orden social debía tener lugar puertas hacia adentro. Puerta o cristal parece mera casualidad.

⁸ Monique Wittig distingue “las mujeres”, la categoría resultante en una relación social de dominación, de “la-mujer”. Esta última, explica, no es cada una de nosotras sino una construcción política e ideológica que existe para confundirnos, ocultando la realidad de “las mujeres”. “La-mujer”, imagino, es algo así como *Barbie Mujer*, un personaje con unas cualidades y campos de acción definidos, que caricaturiza y enajena nuestra existencia, incluso de nosotras mismas.



María Teresa Hincapié, *Vitrina* (1989). Performance realizada originalmente en el marco del Encuentro Latinoamericano de Teatro Popular, Bogotá. El registro de esta acción hizo parte de la retrospectiva *Si este fuera un principio de infinito*, expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona entre octubre de 2022 y de abril de 2023. Fuente: MACBA.

De frente al mar, he lanzado mi rayo de mirada a donde apunta el dedo de la estatua de Colón. Mirando a mi madre –que ha de estar al otro lado del Atlántico– he dicho “*amá, me duele*”. En mi cabeza me responde “¿dónde? ¿dónde te duele?”, “en ninguna parte”, le digo “esto que me duele no tiene lugar”.

Migramos, es un hecho. Podría parecer que migrar a España es una opción fácil para las personas provenientes de los países latinoamericanos... hablamos el mismo idioma, al fin y al cabo. A pesar de la herencia española que cargamos y, muy a pesar de que la apropiación colonial de las riquezas de nuestros territorios y pueblos originarios haya propiciado el florecimiento de la modernidad en occidente, aquí somos *otras*.

En tanto *otras*, es apenas lógico que las mujeres migrantes –no casualmente las racializadas y precarizadas– realicen el trabajo *otro*. Y es que, aunque la globalización ha dado lugar a nuevos regímenes de desigualdad, donde se ha reorganizado la intersección entre raza, género y clase, no ha alterado la estructura de la relación centro-periferia de escala global propia del colonialismo moderno⁹. Estos nuevos regímenes de desigualdad, menciona Encarnación Gutiérrez (2010), se reflejan claramente en los hogares privados. En ellos, las mujeres migrantes de Europa del Este y del Sur global se hacen cargo del trabajo doméstico, pues éste se deja todavía en manos de las mujeres.

Los trabajos de cuidado en el espacio doméstico han estado asociados históricamente con las mujeres, lo femenino y se han considerado tareas “improductivas”; por lo que están sujetos a una remuneración y un prestigio social inferiores (The Care Collective, 2021). Pero la devaluación del trabajo reproductivo se debe al carácter feminizado y racia-

⁹ Al respecto, Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel hablan de la transición del colonialismo moderno al *global*. Si bien, con el fin de las colonias se modificaron realmente las formas de dominación propias de la modernidad, los procesos de dominación no desaparecieron. En cambio, como explica Aníbal Quijano, las estructuras de poder se mantienen en forma de *colonialidad*.

lizado de quienes lo realizan, y no al contrario. No es el mismo caso –por ejemplo– el del trabajo sanitario especializado, que goza de prestigio y paga justa¹⁰. Entonces, resulta apenas consecuente que en el seno de una Europa patriarcal y colonial estos trabajos sean llevados a cabo por mujeres migrantes y precarizadas.

Esta diferenciación jerárquica de clasificación racial aplicada a las poblaciones desde la perspectiva europea constituye la base epistémica de lo que Mignolo (2000) entiende por *diferencia colonial*. Dicha diferencia, hegemónica, unilateral, se expresa en las políticas migratorias europeas, por ejemplo. La diferencia colonial produce la figura del *otro*, un ser externo, incluso una vez migrado y al interior de Europa.

La exterioridad condensa la lógica heredada del orden moderno-colonial, y nos remite a la colonialidad del trabajo. Sobre esta última, María Lugones (2008) nos recuerda que la división del trabajo se halla completamente racializada, así como geográficamente diferenciada. La colonialidad del trabajo se presenta como un cuidadoso entrecruzamiento del trabajo y la raza.

En este orden de ideas, el sistema moderno-colonial instaaura categorías y restringe a las personas migrantes a un campo de acción diferente al de los europeos, pero, además, como sistema moderno-colonial *de género*, relega a las mujeres migrantes a un campo mucho más estrecho, evidenciando la intersección de las opresiones que llevamos a costas.

Al señalar el componente de género del sistema moderno-colonial, Lugones (2008) rehuye la separación de categorías que son inseparables. La intersección de opresiones por categorías de raza, clase, género, y sexualidad dan forma a la experiencia de vida de las mujeres migrantes en la sociedad occidental.

¹⁰ Vale la pena mencionar que la jerarquía por motivos de género persiste al interior del colectivo sanitario. Allí, el personal médico, tradicionalmente masculino recibe mejor paga y prestigio que enfermeras y auxiliares de enfermería.

Me pregunto si siglos de esclavitud forjaron el carácter de todo un linaje de mujeres al servicio de la reproducción. Como si estuviéramos destinadas al cuidado no solo del padre y de los hijos, sino, como colectividad, también del capitalismo mismo. Y como raza, de la modernidad misma a través del extractivismo que no se acabó al independizarse las colonias.

Cuán conveniente para este mundo que a las trabajadoras migrantes se les den tan bien los trabajos que quedan para ellas en la gran pirámide de los trabajos remunerados. Que sean tan intensas lavando las esquinas de las cocinas y fregando los rincones de los baños y limpiando debajo de los mesones que nadie más limpia. Que sean tan cálidas cuidando abuelas que ya nunca volverán a trabajar o alimentando y bañando y vistiendo y llevando al parque a niños blancos como si fueran los suyos propios, o más que a los suyos propios. Que sean tan tenaces para servir comida de domingo a domingo y sonreír a los clientes que las saben otras, sea por su acento o por su estatura o por su color de piel.

Me pregunto si sobreviven en mí los viejos gestos de servidumbre de mis antepasadas bien sea en forma de amabilidad incondicional, de incapacidad de levantar la voz, o de disposición para cumplir con favores que nadie me pide, pero todo el mundo necesita. ¿No es al menos cruel que me hayan criado para servir? ¿Que lo hayan hecho con mi madre y con su madre y su madre antes que ella? ¿De quién son las hijas que se crían para el mundo moderno-colonial y no para ellas mismas?

Polanyi (2007) asevera que ni el trabajo ni la tierra son mercancías porque no han sido producidas o –en caso de la tierra– no han sido producidas para venderse¹¹. Sin

11 En *La Gran Transformación*, Karl Polanyi considera ficticio describir trabajo, tierra y dinero como mercancías. A su vez, aclara que trabajo no es más que la actividad económica que acompaña la vida humana y tierra no es más que la misma naturaleza (2007, p. 130.).

embargo, el trabajo reproductivo e incluso afectivo realizado por las mujeres provenientes de excolonias, ha sido producido: es un producto clarísimo del sistema moderno-colonial de género. Siglos de esclavitud seguidos por siglos de servidumbre han arado sistemáticamente en el carácter, en la capacidad de producir, expresar y transmitir afectos. De proveer cuidados.

En *Ecofeminismo decolonial y crisis del patriarcado*, Patricia de Souza (2018) enuncia cómo las mujeres organizan la vida diaria haciendo posible que la marcha de la sociedad continúe. Esto es lo que conocemos como una economía de los cuidados, a la vez irrelevante e indispensable para el sistema dominante. Vivir y cuidar –deslocalizada– en un sistema blanco y patriarcal es como atestiguar el fracaso de un humanismo que ha creado un ser humano a imagen y semejanza de su colonizador.

En vista de ser desposeídas de su derecho a permanecer en sus territorios, muchas personas se ven obligadas a seguir la misma ruta que siguen las materias primas y los frutos de los monocultivos que se extraen de los lugares donde antes vivían: el viaje del Sur al Norte¹². Las mujeres migrantes trabajadoras del hogar y los cuidados parecen, entonces, productos de importación de un sistema colonial que aún da frutos, aun cuando la Europa contemporánea, dignamente resguardada por políticas migratorias deshumanizantes, quiere la mercancía, pero no el cuerpo –otro– que la encarna.

Interior. Día. Plano general. Dos mujeres. Ambas de pie. Ambas mirando a la cámara. A sus espaldas el sofá de una casa –la de la señora–.

Hacia el 2001, Natalia Iguñiz realizó una serie de 25 fotografías donde retrató a trabajadoras domésticas junto a sus empleadoras, una al lado de la otra. En

¹² En *Propuestas ecofeministas para un sistema cargado de deudas*, Yayo Herrero (2013) defiende la migración de los pueblos del Sur cuyos territorios han sido deteriorados y explotados. Retomo esta tesis entendiendo el deterioro en el tejido social y en las condiciones de vida como factores afectados por dinámicas de dominación de escala global, que empujan a estos mismos pueblos a la migración indocumentada y al trabajo precario.

ella, presentaba la relación de trabajo doméstico invisibilizado que sostiene la vida de las clases media y alta de Lima.

En *Valor afectivo*, Encarnación Gutiérrez Rodríguez entiende como un vínculo de explotación las dinámicas de surgen de las relaciones de empleo entre dos mujeres a propósito del trabajo doméstico. Al mirar la serie *La otra* de Natalia Iguñiz, se hace visible cómo esta relación de explotación económica responde a una jerarquía de clase y de raza asociada a una tradición colonial en los países latinoamericanos.

Dando por hecho la feminización histórica de las labores de cuidado, y su consecuente precarización por ser realizadas por la categoría en desventaja económica en la sociedad (las mujeres); el trabajo doméstico queda relegado indiscutiblemente a las clases trabajadoras. El hecho de que este trabajo esté en manos de las mujeres pobres y racializadas, incluso en las naciones que una vez fueron colonias, nos habla de una exterioridad, de unas otras, y de unas lógicas coloniales que no conocen fronteras.

La otra hace parte del comisariado *Dependencias mutuas. Empleadas de hogar y crisis de los cuidados*, realizado por Esther Moreno. En el catálogo de la exposición, la comisaria nos habla del mundo doméstico como *lo otro* del mundo público¹³. Nos remite al principio del hogar como lo opuesto a la fábrica, al despacho, al mostrador; pero nos recuerda que es apenas una extensión. Un espacio de trabajo enmascarado es un espacio de trabajo que no acaba, y que en los hogares de clase media y alta es un trabajo que se externaliza.

Así como las mujeres adineradas de los hogares limeños se ven en el privilegio de comprar el trabajo de cuidados de mujeres, generalmente racializadas, de clases inferiores; las mujeres de los hogares europeos se ven en el privilegio de comprar el trabajo de cuidado de mujeres que migran para

13 Esther Moreno (2011) en *Dependencias mutuas. Empleadas de hogar y crisis de los cuidados*. Las cursivas son mías.

satisfacer una demanda innegable. El desplazamiento de estas mujeres de Sur a Norte pone en clara evidencia la imbricación geopolítica de una cadena global de cuidados.



Natalia Iguñiz, *La otra* (2001). Imágenes disponibles en el catálogo de *Dependencias mutuas, empleadas domésticas y crisis de los cuidados* (2011). Casa de la Mujer. Ayuntamiento de Zaragoza.

3 | TRABAJO AFECTIVO COMO UNA TRAMA QUE SOSTIENE TODO

No recuerdo exactamente cómo fue mi primera menstruación. Sé que pasó una tarde y que al día siguiente me levanté para ir al colegio, muy a las cinco de la mañana. Me alisté como siempre, pero instalé en mis calzones una toalla *Nosotras Ultra Invisible Rapigel*. Antes de salir, empaqué un par más en el bolsillo interno de mi maletín para el resto del día.

Cuando volví a la casa, a eso de las dos y media de la tarde, me abrió la puerta Aurora, la empleada que trabajaba en mi casa mientras mi mamá trabajaba en el almacén de bicicletas. Me recibió con una sonrisa temblorosa, pero cuando crucé el corredor que daba a mi habitación no pudo contener el llanto y empezó a sollozar. Sin saber lo que pasaba, la miré para después voltear a ver el ramo de girasoles, ramas, moños y confites que estaba sobre mi cama.

Me hirvió la cara de vergüenza. No porque mi papá quisiera celebrar con un ramo de flores el día en que *pasé de ser niña a mujer* –tal como anotaba en la tarjeta que lo acompañaba–. Sino porque no me cabía en la ropa la confusión del momento. Confusión por que la llegada de mi menarquia fuera cualquier cosa celebrable (¡y por mi padre!), pero sobre todo confusión por ser depositaria de una emoción tan profunda que conmovía así a Aurora, a quien yo conocía apenas hacía un par de semanas. Porque debía acercarme a ser felicitada por algo que no me hacía feliz, pero sabía que la atravesaba profundamente. Que la afectaba profundamente.

Los afectos portan residuos de significado. (...) Se trata de constelaciones temporales y espaciales de ciertos momentos que han quedado impresos en la herencia del pasado y en los itinerarios del presente y del futuro.

Encarnación Gutiérrez Rodríguez (2011), *Valor afectivo. Colonialidad, feminización y migración*.

El capitalismo marca una distinción implícita del hogar respecto a la fábrica. Ya que el trabajo se entiende como aquello que se realiza en la esfera mercantil a cambio de un salario, todas aquellas funciones que se llevan a cabo en el espacio de producción doméstica –que garantizan la reproducción y cuidado de los cuerpos humanos– no son nombradas como trabajo (Herrero, 2013).

En *Valor afectivo. Colonialidad, feminización y migración*, Encarnación Gutiérrez Rodríguez expone cómo ese mismo capitalismo no termina donde termina la fábrica, sino que se vale de la fuerza de trabajo que se da por fuera de la estructura visible de la producción organizada. El capital convierte en fuerza de trabajo la misma fuerza vital de los seres humanos, instaurando dinámicas de apropiación de sus facultades subjetivas y relacionales. Así, “las condiciones biopolíticas de los trabajadores y trabajadoras, sus capacidades creativas, cooperativas y afectivas, se convierten en un objetivo de la acumulación capitalista” (Gutiérrez Rodríguez, 2011, párr. 11).

Sin embargo, el trabajo doméstico nunca estuvo al interior de la fábrica. Llevado a cabo en el hogar, ha estado siempre enmascarado como trabajo ‘natural’, es decir como trabajo que, *en teoría*, no necesita inversión de capital¹⁴. Aun así, el trabajo doméstico mantiene y requiere de la mercancía más valiosa para el capital: la mano de obra, que no es otra cosa que la vida humana. Por lo tanto, aunque el capital no invierta directamente en el trabajo doméstico, la productividad de éste forma la base de la acumulación capitalista (Gutiérrez Rodríguez, 2011).

Ahora, si bien el capital transformó las facultades relacionales de los trabajadores asalariados en trabajo afectivo, haciendo de la vida misma un trabajo que realizaban con o sin fábrica, en cuanto al trabajo doméstico no hizo falta llevar a cabo ninguna transformación. El trabajo del hogar y los cuidados siempre ha sido trabajo afectivo –al fin y al cabo, es imposible cuidar sin producir, expresar y transmitir afectos– y en tanto trabajo reproductivo, siempre ha garantizado el funcionamiento y la eficacia de la acu-

14 En línea con los planteamientos de las feministas marxistas, entendemos la ficción del trabajo ‘natural’ como mecanismo de control sobre los trabajos reproductivos para mantenerlos gratuitos e infravalorados, y a quienes los realizan a merced del sistema dominante.

mulación capitalista. Por lo tanto, entendemos que el capitalismo mismo se apoya sobre una producción afectiva.

De acuerdo con lo anterior, en su estadio avanzado, el capitalismo globalizado interseca las dinámicas de apropiación con las dinámicas coloniales. Así, no inocentemente, la apropiación afectiva atraviesa las fronteras y trasciende a una escala global. En *Propuestas ecofeministas para un sistema cargado de deudas*, Yayo Herrero (2012) nos propone una analogía útil a este punto. En un análisis paralelo de la apropiación de los bienes y servicios de la naturaleza y de los tiempos de trabajo femeninos, la autora ilustra cómo nos vemos envueltas en un sistema que adeuda tanto a las mujeres como grupo, como a la naturaleza en esencia.

En este sentido, Herrero plantea que, si la huella ecológica que todas conocemos¹⁵ deviene en una deuda ecológica –aquella que los países ricos han contraído con los empobrecidos a causa del uso desigual de los recursos y bienes naturales–, bien cabría hablar de la huella de los cuidados de las mujeres, como indicador que evidencia el desigual impacto que tiene la división sexual del trabajo sobre el mantenimiento y calidad de vida humana. Dicha huella de los cuidados deviene, entonces, en una deuda de los cuidados, que el patriarcado ha contraído con las mujeres de todo el mundo por el trabajo que realizan gratuitamente o de manera precarizada (Herrero, 2012).

Por lo mencionado, en este trabajo propongo que hablemos de una deuda de los cuidados y de los afectos que Occidente ha contraído con las mujeres migrantes, racializadas y precarizadas de otras latitudes, cuya producción afectiva es apropiada por el capital gracias a estructuras económicas de desigualdad que drenan recursos hacia los países del Norte. Todo en detrimento de su autocuidado y de la capacidad de cuidar a sus propias familias, de su facultad de producir afectos libremente, por fuera del yugo del capital. En este caso hablo de la deuda que ha contraído España y Europa con las mujeres del Sur global, pero también con sus familias, sus redes afectivas y todo el entramado social que ellas sostienen y les sostiene.

15 La huella ecológica, en palabras de Herrero, "es un indicador que traduce a unidades de superficie lo que un estado o una comunidad consumen y los residuos que genera" (Herrero, 2012, p. 47).

En su análisis de la deuda de los cuidados en comparación con la deuda ecológica, Herrero establece que ambas relaciones de apropiación son resultado de la translimitación: en un caso de los tiempos vitales disponibles para el cuidado, en el otro de los recursos que la tierra puede ofrecer. Como resultado, ambas exportan sus efectos indeseables a territorios lejanos, en un caso en forma de deuda ecológica y en otro en forma de *cadena globales de cuidados* (Herrero, 2012, p. 47).

Por otro lado, Amaia Pérez Orozco nos habla de las cadenas¹⁶ que se conforman alrededor de las mujeres migrantes que realizan trabajos de cuidados diversos: “estas mujeres, que en el país de destino se encargan de un trabajo imprescindible para que otro hogar salga adelante, migran como estrategia de supervivencia de su propio hogar. Al mismo tiempo, su marcha exige que alguien en el país de origen asuma la responsabilidad de proporcionar los cuidados que ellas ya no pueden ejercer” (Orozco, 2009, p. 10).

Manteniendo la relación centro-periferia de escala global heredada del colonialismo moderno, estas cadenas entrelazan hogares que se transfieren cuidados de unos a otros. Pero las cadenas de cuidados implican cadenas de afectos, en una relación de expolio. Porque una niña que crece en Latinoamérica, criada por sus abuelas, a miles de kilómetros de su madre, se ve desprovista de un privilegio que se conserva en los hogares del Norte. Y su madre, produciendo y transmitiendo afectos para una niña ajena, encarna lo paradójico de un sistema capitalista, patriarcal y colonial que solo permite la emancipación de unas a costa de las otras.

Ahora bien, es importante apuntar que, aunque son las mujeres quienes protagonizan las cadenas globales de cuidados, no son las empleadoras quienes finalmente se apropian de los trabajos reproductivos y afectivos de las empleadas. En esta relación, ni la empleadora de clase media es necesariamente culpable de buscar paliar la doble y triple jornada que se asume lleve a cabo, ni la empleada migrante y precarizada es culpable de buscar

¹⁶ En *Cadenas globales de cuidados: preguntas para una crisis*, Amaia Pérez Orozco describe las mismas como “enlaces de dimensiones transnacionales que se conforman con el objetivo de sostener cotidianamente la vida, y en las que los hogares se transfieren trabajos de cuidados de unos a otros en base a ejes de poder, entre los que cabe destacar el género, la etnia, la clase social y el lugar de procedencia” (Orozco, 2009, pp. 10 y 11).

el bienestar económico de su familia en el país de origen a costa de su propia ausencia, desacoplando la estructura familiar tradicional. Si acaso, el hecho de que sean las mujeres quienes encarnan los eslabones de las cadenas en cuestión, no hace más que poner de manifiesto la feminización de la responsabilidad sobre el sostenimiento de la vida y el bienestar de los hogares. Visibilizar los flujos de poder alrededor de la mercantilización de los cuidados hace evidente que –en palabras de Orozco– los trabajos eran necesariamente invisibles para que el iceberg económico flotara.

Ante una estructura económica movida por una lógica económica pervertida, donde “cuidar la vida no es un fin sino, en el mejor de los casos, un medio para acumular capital” (Orozco, 2009, p. 15), se erige una pregunta por la libertad misma, ¿cómo reclamaremos cualquier gesto como propio cuando incluso nuestros afectos son objetos de la acumulación capitalista?



4 | UNA GENEALOGIA INACABADA: DE LAS LABORES A LA AGENCIA

A lo largo del planteamiento de esta investigación me acompañaron preguntas fundamentales, como si puede la práctica artística aportar a modificar las relaciones de poder que condicionan a las trabajadoras del hogar en el sistema moderno-colonial o, incluso, si es posible plantear una práctica artística que sea en sí misma un gesto de cuidado hacia las trabajadoras de los cuidados. Pero estas preguntas, naturalmente, han sufrido transformaciones a lo largo de la escritura de estas páginas.

En *Teoría de la mujer enferma* (2016), Johanna Hedva analiza las condiciones de opresión sistemática a las que se ven sometidos los cuerpos que no solo son feminizados, racializados o precarizados, sino también enfermos; cuerpos que afrontan grandes retos para ejercer cuidados y que son potencialmente dependientes. En uno de sus llamados a la acción enuncia:

Solía pensar que los gestos más anticapitalistas que quedaban tenían que ver con el amor, particularmente con la poesía: escribir un poema de amor y dárselo a la persona que deseaba me parecía un gesto de resistencia radical. Pero ahora veo que me equivocaba.

La mayor protesta anticapitalista es cuidar de otras y cuidar de una misma. Retomar las prácticas históricamente feminizadas, y por lo tanto invisibles de amamantar, nutrir, cuidar. Tomarse en serio la vulnerabilidad y la fragilidad y la precariedad de cada una, y apoyarla, honrarla, empoderarla. Protegernos las unas a las otras, promulgar y practicar comunidad. Crear un parentesco radical, una política de los cuidados¹⁷.

(Hedva, 2016)

Pero ¿cómo tramitar el desasosiego de que hasta nuestra capacidad de hacer parentesco sea doblegada por el capital como objeto de acumulación o como ventaja a la hora de prestar un servicio? Asumo con preocupación la ansiedad de no poder reclamar los cuidados y los afectos que con ellos se gestan como propios. Propios y libres.

¹⁷ Tomado de *Sick woman theory*, de Johanna Hedva (2016). El texto original, en inglés, usa pronombres neutros. La traducción y la adecuación al femenino son mías.

Ahora, siendo este el campo de acción que nos concierne, me pregunto si la práctica artística puede aportar a la emancipación de los cuidados, los afectos, la ternura, cuando la expresión misma de nuestras vidas es puesta al servicio del capital. Así pues, me pregunto por un arte político *de armas tirar*, uno que nos sirva para desmarcarnos de la institución capitalista, familiar heteropatriarcal y, a lo mejor, de la misma institución artística.

En un análisis poco resignado acerca del arte político –todo arte en tanto es enmarcado en un clima político que le afecta–, Joan Minguet reclama como misión del arte alejarse de la complacencia, aquello que se espera del arte del pasado y que le separa del arte contemporáneo, y en su lugar despertar la incertidumbre (Minguet 2018). Complacencia a la que incluso los trabajos más provocadores van cediendo con el tiempo.

Frente a esta reflexión no puedo evitar pensar en cuando me encontré frente a *The dinner party* de Judy Chicago en el Museo de Brooklyn. Su carácter imponente y casi ceremonial me dejó absorta de entrada. La mesa triangular parecía flotar en el espacio oscuro y yo, entregada a observar cada puesto, me sentía flotar con ella. Era un bálsamo. Absolutamente placentera. Tal vez ¿complaciente? Pero a pesar de que el sistema tenga siempre la capacidad de fagocitar el arte político y sus proclamas, hay un periodo de tiempo en que la obra, su posicionamiento ideológico y aquel componente revelador que presenta se encuentran latentes (Minguet 2018).

El auge del movimiento feminista de segunda ola dio lugar al arte feminista de las décadas de los sesenta y los setenta en los Estados Unidos. En él, el florecimiento de un arte crítico acompañó y reforzó los planteamientos ideológicos del movimiento, disolviendo la frontera, ya porosa, entre manifestación y obra. Los colectivos de artistas feministas, que llegaron a tomar forma de programas de formación especializados¹⁸, desarrollaron visualidades valiéndose de la figura del ama de casa y la trabajadora doméstica para poner el foco de atención en heridas que hasta hace poco las mujeres ignoraban que dolían.

18 Por ejemplo, el *Feminist Art Program* (Programa de Arte Feminista) fundado en 1970 por Judy Chicago y seguido por Rita Yokoi y Miriam Schapiro, surgió en la Universidad de Fresno y más tarde se hizo lugar en la Universidad de California. Igualmente el *Feminist Studio Workshop* (Taller de Estudio Feminista) tuvo lugar en Los Ángeles hacia 1973. *Womanhouse*, fue una experiencia derivada de estos programas, que se materializó en 1972 y consistió en la intervención de 17 habitaciones de una casa que sería un espacio de creación artística feminista.

Por un lado, el desplazamiento al plano artístico de ámbitos y medios de expresión tradicionalmente feminizados –el hogar, la cocina, la limpieza, las labores textiles– fue la vía para que diferentes artistas convocaran a la desnaturalización del papel que les fue asignado como mujeres, cuidadoras, madres y esposas, creando una marca profunda en el capital simbólico de su tiempo. Por no ir más allá, hablo del golpe en la cara de ver pasar frente a tus ojos el curso predestinado de tu vida de esposa suburbana¹⁹, o en inventar nuevos usos para los implementos de cocina aparentemente inofensivos, cada uno más beligerante que el anterior²⁰. Así, con poco más de lo que cualquier mujer tenía a su alcance, algunas hicieron a las otras ver que había un andamiaje sistemático que las oprimía, no por sus condiciones materiales, sino por una construcción cultural que las configuraba como sujeto subalterno. En otras palabras: no es que se subestime la amenaza que constituye un cuchillo de cocina, es que se subestima la mano que lo sostiene.



Martha Rosler, *Semiotics of the kitchen* (1975). En este video, vemos a la artista en una cocina, exhibiendo en orden alfabético diferentes utensilios de cocina. Rosler se vale de las cualidades de algunos objetos –cuchillo y martillo ablandador, por ejemplo– para presentarlos de manera agresiva, incluso como armas. Esta obra hace parte de la colección del MACBA.

Por otro lado, la apropiación de lenguajes especializados que se suponían ajenos, como las pantallas comerciales a manos de Jenny Holzer o más tarde el diseño gráfico

19 *Waiting* (1972), performance de Faith Wilding.

20 *Semiotics of the kitchen* (1975), un video de Martha Rosler.



Performance de las Naykes en la Ponencia sobre Mujer y Trabajo de las *Jornades Catalanes de la Dona*. Mayo de 1976. Fotografía por Pilar Aymerich. Fuente: Fils Feministes.

tomado por Barbara Kruger, permitió a artistas y diseñadoras sagaces hacer de sus obras puñales en las grietas del sistema.

En busca de un arte útil, me doy por bien servida con un arte que aproveche las grietas del sistema para colarse en ellas y hacerlas mayores. A lo mejor, un arte sin utilidad inmediata, que tenga como único fin “compensar como capital simbólico aquel otro capital simbólico —el arte como superestructura ideológica— que defiende de forma directa o indirecta las desigualdades, las injusticias y las corrupciones del sistema” (Minguet, 2018, párr. 9).

Con el crecimiento y la expansión geográfica del feminismo de segunda ola, las propuestas performáticas jugaron un papel clave a la hora de presentar a la esfera pública las diferentes denuncias del movimiento. En mayo de 1976 tuvieron lugar las primeras

*Jornades Catalanes de la Dona*²¹ donde, durante varios días, cerca de 4000 mujeres de grupos feministas, partidos políticos y grupos vecinales se dieron cita en el Paraninfo de la Universidad de Barcelona para discutir temas como el trabajo asalariado, doméstico, reproductivo y de los cuidados; las condiciones legales, derecho al propio cuerpo y coeducación, entre otros (Fils Feministes, s.f.).

En una de las jornadas, durante la ponencia dedicada a mujer y trabajo, las Naykes se tomaron el recinto con una performance en la que fregaban de rodillas y a mano el suelo del lugar. A través del gesto denunciaban cómo las mujeres no pertenecían en el Paraninfo de la Universidad a menos de que fuese como trabajadoras de la limpieza. El arte como herramienta para acuerpar una denuncia, y el cuerpo como vehículo, canal y fin en sí mismo.

Mientras colectivos de mujeres artistas en el Norte global lideraban una revolución desde las visualidades, muchos países latinoamericanos atravesaban un período de profunda agitación política y social. Los años sesenta, setenta y principios de los ochenta significaron un periodo de dictaduras y tensiones militares acompañadas de guerras civiles internas. Así, generaciones de artistas forjaron sus voces mediante la fotografía, la performance, el vídeo y el arte conceptual para levantarlas en denuncia de la injusticia política y los regímenes totalitarios.



Ana Maria Maiolino, *É o que sobra* [Es lo que queda] (1974) de la serie *Fotopoemação* [Fotopoemacción]. Hace parte de la Colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York, MoMA.

21 En estas jornadas se articularon por primera vez las propuestas y reivindicaciones de un amplio sector de mujeres y se sentaron las bases del feminismo catalán. (Fils Feministes [Fils Feministes], s.f.)



Beatriz González, *Auras Anónimas* (2009). Fuente: Museo de Memoria de Colombia.

Mientras tanto, las artistas colombianas estaban abocando su trabajo a masivas reclamaciones por sus derechos y todo tipo de reivindicaciones en términos de libertades individuales, colectivas e incluso estatales. Artistas como Débora Arango y Beatriz González encontraron en su trabajo pictórico el medio para poner de manifiesto la naturaleza del conflicto armado interno y su permeación en la cotidianidad del pueblo colombiano. Dicha línea de trabajo tomó forma, ya entrado el siglo XX, en trabajos como *Auras Anónimas*.

En éste, González se tomó los columbarios populares del Cementerio Central de Bogotá, de la mano de su entonces alumna Doris Salcedo. En las fosas abiertas de los columbarios, construidos por etapas entre 1936 y 1950 –periodo en el cual se empezaba a pronunciar la Violencia en Colombia–, ubicó 8957 lápidas impresas en serigrafía manual con las siluetas de hombres cargando muertos. A lo largo de los años, las voces de las artistas colombianas no se quedaron atrás en la construcción de un estado del arte sumamente cargado de consciencia política y ánimo de construcción de memoria histórica.



Marcia Schwartz, *Doña Concha* (1981). Consultado en la página web de la artista.

Desde mi contexto latinoamericano, crecí admirando las visualidades del arte feminista de los Estados Unidos, percibiéndoles como proyectos supremamente vigentes a pesar de la asincronía que había de por medio. Yo lo percibía así, no necesariamente porque lo fuera, sino porque mientras las activistas del norte marchaban camino a su emancipación política de las opresiones de género las mujeres de los países del sur, excolonias, vivían resignadamente la realidad que aquellas artistas revolucionarias denunciaba como opresora y deshumanizante, aún después del cambio de siglo.

Doña Concha, de la argentina Marcia Schwartz, es un trabajo audiovisual que la artista realizó en Barcelona en 1981. En él, lleva una máscara que elabora para personificar a Doña Concha, un ama de casa de clase media de toda la vida. Caracterizada con un

vestido y delantal de estar por casa, guantes de limpieza y redecilla en el pelo, vemos al personaje salir a la terraza del edificio donde vive para colgar la ropa recién lavada. Al tiempo, balbucea la letra del bolero que acompaña la pieza.

Se llama Doña Concha, pero podría llamarse Doña Fabiola. Y en lugar de ser una terraza en El Raval podría ser el patio de mi abuela en Dosquebradas, y no en 1981, sino perfectamente en 2023. La vigencia del arte es lo que condiciona la transición de la que hablaba Minguet, de la incertidumbre a la complacencia. El fulgor en el estómago cuando una pieza hunde el dedo en la herida de las desigualdades solo pasa cuando esas escisiones se estrechan. Por eso me interesa poner el foco en aquellas que llevan a cuesta la emancipación de las otras.

En este orden de ideas, quiero traer a colación *Dependencias mutuas: trabajadoras del hogar y crisis de los cuidados*, una curaduría de 2011 realizada por Esther Moreno para la Casa de la Mujer del Ayuntamiento de Zaragoza.

La muestra atendía una premisa urgente del feminismo actual: poner la vida en el centro. Con el fin de volcar la mirada hacia las trabajadoras domésticas y sus experiencias de vida, esta selección de trabajos establece un diálogo acerca de las relaciones de interdependencia a las que el orden patriarcal da la espalda y desconoce como parte integral del sostenimiento económico de la vida (Moreno, 2011).

Dependencias mutuas recogía 7 propuestas de 7 artistas de orígenes diversos. Entre ellas se encuentra *La otra*, de Natalia Iguñiz, que he mencionado anteriormente. Además, encuentro pertinente presentar dos trabajos de la misma exposición: *Home*, de Luiza Holecz y *97 empleadas domésticas*, de Daniela Ortiz.

Mediante una variedad de delantales de cocina, de limpieza e incluso de pintura, Luisa Holecz construye en *Home* lo que parece una arquitectura encarnada. En ella, reviste un esqueleto rígido con prendas usadas y cargadas por la experiencia de vida de una multitud de mujeres, entre ellas, la misma artista (Holecz, 2011).

En una metáfora acerca de la devaluación de los trabajos de cuidados, la artista elabora un patchwork meticuloso, presentando un collage de formas y telas cosidas de



Luisa Holecz, *Home* (2011). Fuente: Dependencias mutuas, Casa de la Mujer. Ayuntamiento de Zaragoza.

manera cuidadosa y ordenada en el exterior, a la vez que el interior esconde los retazos, los remiendos, las costuras visibles.

Por último, encuentro un gran ejemplo de visibilización de las trabajadoras invisibilizadas en *97 empleadas domésticas* de Daniela Ortiz. En 2010, la artista materializó este proyecto en forma de publicación. El silencio de las primeras páginas en blanco y la ausencia de pies de fotos dice una cosa a quien tiene el libro en manos: hay algo escondido a plena vista. En este caso, alguien.

En el catálogo de la exposición, Esther Moreno nos habla de “las relaciones de poder que el encuadre ha pretendido dejar por fuera sin, finalmente, conseguirlo” (Moreno, 2011, p.40). En una selección de simples fotografías de Facebook, la artista consigue poner de manifiesto –y sin espacio a reclamos– la obscenidad que se le asigna al cuerpo racializado que cuida. De manera similar a Natalia Iguñiz en *La otra*, Ortiz retoma en su obra lo macabro de la persistencia de una jerarquía de castas en los países excolonias, así como del mérito tácito por llevar la piel del color de los colonizadores.



Daniela Ortiz, *97 empleadas domésticas* (2010). Fuente: Dependencias mutuas, Casa de la Mujer. Ayuntamiento de Zaragoza.

Punto, línea, plano: memoria de obra

1 | INTUICIONES

Constantemente me encuentro con el cuidado y la repetición como factores determinantes en mi trabajo. La premisa es simple: mis manos no piensan, hacen. Ellas saben todo de memoria, como una memoria de carne y hueso.

Viendo *La metamorfosis de los pájaros*, una autoficción en film de Caterina Vasconcelos (2020), me encontré con el retrato de una genealogía que se articula alrededor de las madres como troncos, asemejando la familia un árbol que engendra pájaros por frutos. La abuela Beatriz escribe una carta a su esposo en altamar y en ella le dice:

Conozco mejor mis manos que mi rostro.

Todos los días, estas fieles cómplices comienzan mis mañanas: me bañan, me secan y peinan lentamente mi cabello ondulado. Con una destreza inaudita, le hacen trenzas a Teresa, y pellizcan los rabos y las piernas de todos mis hijos. Tejen minuciosamente jerséis, planchan, doblan la ropa y los días.

Se equivocan aquellos que creen que las manos nos pertenecen.

Nosotros pertenecemos a las manos.

Mientras su voz narra la carta, no se oye más que el silencio de fondo a la vez que ejecuta cada una de estas tareas cotidianas. Desde afuera, la esencia repetitiva y callada de quehaceres perpetuos como son los domésticos puede sugerirnos que la mujer que los realiza está atrapada –en su rol de madre, en su papel de cuidadora, voluntario o no–. Desde adentro no lo está. Sus manos repiten una coreografía que da espacio en su mente a derivas y meditaciones. Imagino cada gesto como la fachada en el cuerpo mientras en la mente se gesta un soliloquio.

Tal vez sea porque fue el medio por el que se expresaron mi madre y mis abuelas antes que yo, pero mis manos me llevan siempre a la tela. Tal vez sea porque no puedo desmarcar lo textil de lo femenino, de lo uterino. Veo cada pieza de tela, cada bolsa de malla y cada tejido como una extensión de una naturaleza casi marsupial. Hacemos extensiones de piel para llevar la materia en una especie de bolsillos hechos con nuestras manos.

Hacia el final de la película *Catarina*, que se interpreta a sí misma, pregunta “¿quién arregla el pelo de sus hijos? ¿quién alisa el mantel sobre la mesa y crea un hogar? ¿quién guía los ojos de sus hijos?” a lo que Jacinto, padre de ella, responde “las madres”. Y continúa “en las manos de las madres siempre hay sueño y siempre hay tiempo”. No puedo negarlo, suena bonito, pero no estoy de acuerdo.

Se suele creer que la única recompensa digna para el trabajo incansable que realizan las madres es el amor filial, pero yo me atrevo a disentir. Hay muchas que nos maternan sin la nobleza de un vínculo maternal que nos conecte a ellas, y entonces el amor no basta para remunerar el servicio. Es esa nobleza, como una candidez implícita del afecto, la que salda las cuentas.

El objetivo de esta investigación consistió en realizar un estudio acerca de las experiencias de vida de las trabajadoras del hogar y los cuidados; tomando, por un lado, la lectura de diversos textos y obras de creación y, por el otro, una aproximación personal a las historias de vida de estas mujeres.

En este sentido, esta memoria recoge una serie de propuestas de creación –algunas como *work in progress*– que surgen no solo como consecuencia final de la investigación, sino también como ideas que se ramifican a modo de ensayos, derivadas de reflexiones en el marco temático de esta investigación: los feminismos, las dinámicas de colonialidad, las migraciones y la experiencia de vida femenina. Dichos ejercicios, una vez realizados, vuelven a nutrir mi quehacer, por lo que se encuentran estrechamente interrelacionados y se solapan cronológicamente a lo largo de los últimos meses. De este modo, las propuestas

que presento a continuación atienden a preguntas como por qué son invisibilizadas las trabajadoras del hogar y las labores que realizan, y si es posible plantear una práctica artística/ investigativa que sea en sí misma un gesto de cuidado hacia las cuidadoras.

Así pues, presento aquí cuatro componentes principales que materializan este proyecto. En primer lugar, retomo el punto de partida de la investigación, que me remite al trabajo final del primer año del máster y que me condujo a la conceptualización y materialización de algunos trabajos realizados a lo largo de los seminarios de segundo año. En segundo lugar, presento *Ensayo sobre los monocultivos*, un trabajo de formalización escultórica que recoge a su vez una reflexión acerca de las redes de trabajo, de afectos y de contención que se configuran en la migración.

Posteriormente expongo *Trabajadoras invisibles*, una serie de videoacciones donde parto de la noción de invisibilidad de las trabajadoras del hogar para tirar del hilo de la ficción, proponiendo así trabajos no solo invisibles sino, probablemente, absurdos para invitar a la pregunta por los trabajos invisibles que sostienen la vida desde las sombras.

Para finalizar, presento *Diario de casa*, un trabajo en curso donde, a través del encuentro y la compañía con una trabajadora doméstica, me propongo materializar elaboraciones poéticas a partir de la intimidad compartida en una publicación formalizada como fanzine fotográfico sobre tela. En este punto, relato la aproximación que he llevado a cabo con el Sindicato de Trabajadoras del Hogar de Barcelona Sindihogar, y la experiencia auto etnográfica en compañía de Rocío Lopera, con quien tengo un vínculo de amistad desde Colombia, y quien trabaja como empleada doméstica de un hogar privado en Santander.

2 | CRONOGRAMA

DICIEMBRE DE 2022

- Inicio de recolección de letreros de búsqueda de trabajo en la vía pública.
- Grabación del material videográfico para *Trabajadoras invisibles: peinadora de hierba*.

ENERO DE 2023

- Revisión de textos académicos y literarios.
- Recolección de letreros de búsqueda de trabajo en la vía pública.

FEBRERO DE 2023

- Consolidación del proyecto, preguntas y objetivos de investigación.
- Conversaciones, inicio de bitácora y escritura intuitiva.
- Búsqueda de referentes.

MARZO DE 2023

- Definición de aspectos metodológicos del proyecto.
- Inicio de la construcción del marco conceptual de la investigación.

ABRIL DE 2023

- Revisión de textos y trabajos de creación.
- Configuración de un trabajo escrito a dos voces.
- Primer encuentro con Zaira para la confección de *Ensayo sobre los monocultivos*

MAYO DE 2023

- Cierre del marco conceptual del proyecto.
- Inicio de escritura de memoria de obra.
- Asistencia a asambleas y manifestaciones de Sindihogar.
- Grabación del material videográfico para *Trabajadoras invisibles: desmusgadora de piedras*.
- Cierre del proyecto teórico.

JUNIO DE 2023

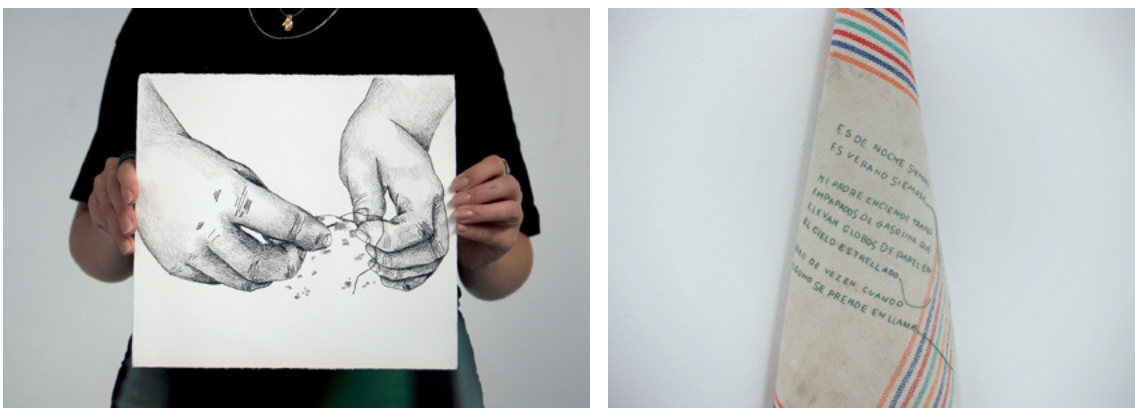
- Encuentro con Rocío, trabajadora del hogar en Santander e inicio de *Perdona lo malo*.
- Finalización e instalación de las piezas escultóricas y de video.
- Presentación y defensa.

3 | EL PUNTO DE PARTIDA

Cuando decidí tomar distancia académica de mi carrera profesional como diseñadora para enfrentarme al desafío de hacer arte no sabía qué pasaría. El camino que ha tomado mi quehacer creativo a lo largo del último año y medio me cuestiona y me interpela constantemente, motivándome a encontrar nuevas formas de expresarme por fuera de los parámetros de utilidad al sistema económico dominante, alineación con una cultura visual –no ingenuamente– politizada y, sobre todo, del parámetro de subyugación de la creación al significado unívoco, al uso unívoco, a su capitalización inevitable.

En el proceso de reconocer y deshacer la castración de mi libertad creativa como productora de imágenes esclavas afloraron, lógicamente, expresiones visuales de mis intereses primordiales: las genealogías familiares femeninas, los feminismos, la colonialidad y la denuncia del abanico de injusticias de dimensiones globales.

Punto, línea, trama es un proyecto que se continúa desde el proceso que inicié hace un año en el primer curso del máster. En él, presenté un proyecto final que consistió en una serie de 8 dibujos de manos de mujeres –entre familiares y empleadas del hogar en que crecí– desde un punto de vista frontal, acompañados de un trapo de cocina gastadísimo bordado con un texto que escribí acerca del recuerdo más vívido que tengo de mi padre durante mi infancia.



Uno de los dibujos de la serie *Zurcir y Verano*, paño de cocina bordado. Mayo de 2022.

La reapropiación de elementos como trapos y paños desestimados se convirtió en un patrón que repetí en diversos ejercicios que he adelantado a lo largo el año en curso.

En el marco del seminario Metodologías de Investigación II me aproximé a un trabajo de levantamiento de preguntas alrededor de nuestros proyectos de investigación-creación a través de la escritura de preguntas iniciales, seguido por el desplazamiento de las preguntas de nuestras compañeras para aplicarlas a nuestro proyecto y, finalmente, una reescritura que diera cuenta de una síntesis de las interrogantes que motivaban nuestro trabajo.

Así, en lo que entiendo como un puente entre mis intereses previos y posteriores al planteamiento de esta investigación, desarrollé una propuesta en la cual realicé transfers en tela de fotografías de mi álbum familiar: una de mi madre sosteniéndome mientras las dos vestimos completamente de blanco, y otra de mi tía asoleándome desnuda boca abajo con apenas un día de vida. Ambas imágenes fueron hechas en el patio de la antigua casa de mi abuela, junto a un lavadero de piedra y cemento, con jabones, poncheras y un trapero que se asoma. Un espacio duro para un trabajo blando. Para los cuerpos blandos que sostuvo.

Para la fecha, llevaba un par de meses recolectando mallas de diferentes frutas y verduras, por lo que opté por escanearlas y transferir su imagen, formando una ilusión óptica, la de que las mallas realmente estaban ahí. En una especie de collage en tela, dispuse las mallas sobrepuestas a las fotografías, como mantas que cubrían y protegían estos gestos maternales. Sin embargo, las mallas, en sí mismas, nos hablan de contención, de sujeción, de encierro. No hace falta que la malla sea metálica para que cumpla su función: separar el adentro de afuera.

A partir de este trabajo me dediqué al estudio de la forma de las mallas plásticas, y mediante sus posibilidades escultóricas ideé una pieza que recogiera la forma de la pieza de cuerpo que encarna el trabajo de los cuidados y los afectos, al mismo tiempo que planteé una relación directa de encadenamiento, aludiendo a una tradición esclavista que entendía los cuerpos y la vida humana como capital directamente acumulable.



En los bordados se leen los textos “¿Quién cuida a las que cuidan?”, “¿Quiénes son las que cuidan? ¿Quiénes nos enseñan a cuidar?” y “¿Sobreviven en nosotras los viejos gestos de servidumbre y esclavitud de nuestras antepasadas?”. Marzo de 2023.

PÁGINA 49

Zaira Cruz Mora me presenta los guantes que hacen parte de *Ensayo sobre los monocultivos*, cerrando así su primera etapa de elaboración. Mayo de 2023.



4 | ENSAYO SOBRE LOS MONOCULTIVOS

Mediante una pieza escultórica a partir de materiales precarios –mallas de ajos y cebollas– presento una reflexión acerca de la capitalización de los afectos de las trabajadoras migrantes. De acuerdo con lo que he expuesto a lo largo de esta investigación, me centro en un panorama deseado por los países de una sociedad blanca y colonial: la ausencia de la trabajadora del hogar y los cuidados, pero no de sus trabajos.

Me acerqué a Zaira por recomendación de la modista a donde quien habitualmente llevo mis prendas a ajustar. Tiene un pequeño taller en la calle Berlín, donde trabaja jornadas extendidas. Cuando llegué donde ella a encargarle la confección de unos guantes de gala en mallas de ajos se río de mí, pero lo asumió con total entusiasmo. Fue Zaira quien llevó a cabo el corte y confección inicial de los guantes que presento en esta pieza, de acuerdo con un patrón que le presenté para ello. Después de tres semanas de visita y de abastecimiento de “materiales nuevos” –kilos y kilos de ajos y cebollas– me entregó el par de guantes, acompañados de un abrazo apretado y un deseo de buena suerte.

Antes de despedirme conversamos acerca de su vida en Caracas, de mis tías costureras, de su segundo nombre, *Coromoto*, que parece insólito, pero fue la forma de su madre de honrar a la Patrona de Venezuela, Nuestra Señora de Coromoto. Mientras desarrollo un trabajo acerca de las cadenas globales de cuidado, se me presentan de frente redes de afecto que me sostienen. Que nos sostienen. Me pregunto si el arte no es, como mínimo,



Primeros encuentros con Zaira en su taller en Barcelona. Mayo de 2023.



Zaira me presenta los guantes tal como los ha confeccionado, cerrando así su primera etapa de elaboración. Mayo de 2023.

una forma de plantear y llevar a cabo proyectos como excusas para tejer lazos y redes con otras personas con quienes la vida, por sí misma, aún no nos conecta. Los guantes huelen al perfume que lleva Zaira.

Tras un trabajo posterior de mi parte, en que reemplazo algunas costuras de máquina por costuras manuales para adelgazar las uniones en los dedos, doy por terminada la confección de esta pieza. La llevo conmigo en mi viaje a Santander, donde adelanté el proceso *Diario de casa*, que describo más adelante. Allí, comparto mis ideas y mi proceso con Rocío. Al contrastar la experiencia opto por concluir el *ensayo* que constituyen estos guantes con una etiqueta comercial. Se venden manos tiernas, se venden al por mayor.



Ensayo sobre los monocultivos habla del deseo de occidente de importar desde territorios lejanos un capital humano precarizado, para apropiarse de su fuerza de trabajo, la capacidad de producción y expresión de afectos, al mismo tiempo que anhela poder prescindir del cuerpo indio o negro que los realiza. Así pues, me pregunto acerca del doble estándar de permeabilidad de las fronteras de una Europa fortaleza que cierra la puerta a quienes buscan refugio en lo que queda de bienestar en sus estados nación, pero que da la bienvenida a las materias primas, alimentos, e incluso recursos inmateriales que permitan paliar tanto su crisis ambiental como su crisis de los cuidados.

PÁGINA 52

La mano de Rocío complementa mis reflexiones en este ensayo visual.

Ensayo sobre los monocultivos (2023).

Mallas plásticas, hilo y etiqueta de papel.

Pieza realizada en colaboración con Zaira Cruz Mora.

5 | TRABAJADORAS INVISIBLES

En línea con la reflexión que adelanto acerca de la invisibilidad de las trabajadoras que acuerpan el sostenimiento de la vida en la sociedad contemporánea, me empiezo a plantear ejercicios performáticos que me permitan materializarla. Así, con un espíritu humorístico, planteo la realización de una serie de videos donde yo, encarnando la trabajadora de los cuidados, ya invisible, realizo tareas absolutamente innecesarias, que rayan en lo absurdo.

Tomo como referencia el trabajo *Acción pública, pública* realizado Sybil Brintrup desde 2010. Durante la inauguración de la 11ª Bienal de Artes Mediales de Santiago, la artista llevó a cabo una performance en la que invitó al público a llevar una prenda para ser planchada en el espacio expositivo, como gesto que pretendía poner de manifiesto un trabajo invisible. Al tiempo, ululaba una melodía que pedía a los asistentes repetir con ella. En conjunto, la acción da a entender la labor doméstica como ejercicio meditativo en que componentes como la meditación y la extensión indefinida –tanto del acto de planchar como de la entonación vocal– nos revelan, en palabras de la artista, un espacio de libertad²².

Más tarde, en 2018 *Acción pública, pública* se realizó nuevamente tomando forma de video performance. En ella, la artista repetía el canto vocal y la acción de planchar, vestida completamente de blanco en medio de la cordillera de los Andes, frente a la Laguna del Inca en Portillo, Chile. Situada en este nuevo escenario, la acción toma una dimensión superlativa que nos lleva a cuestionarnos acerca del gesto cotidiano y su invisibilidad cuando esta nueva visualidad alcanza el plano de lo extraordinario.

Retomo de Brintrup la idea de desplazamiento del trabajo cotidiano como medio para contrastarlo en interpelar la construcción social que se da alrededor de él. Sin embargo, me enfrento a la idea de repetición y duración indefinida con una actitud de crítica. ¿Qué pasa cuando la trabajadora no encuentra espacio meditativo en una labor mediante la cual vende su fuerza de trabajo y su capacidad afectiva, o cuando su invisibilidad apenas contribuye a una ilusión conveniente al sistema dominante?

22 *Un año sin Sybil Brintrup*, entrevista a la artista por Justo Pastor Mellano (2020).

Elaboro entonces que, si la ilusión de que las personas improproductivas, potencialmente dependientes, son cuidadas sin esfuerzo es creíble, nadie nos puede garantizar que la brisa se mueva con el viento sin que nadie intervenga, o que las piedras del río Llobregat brillen bajo el sol por sí mismas.

En consecuencia, planteo un par de videos donde realizo acciones comprendidas en dos puestos de trabajo ficticios: el de peinadora de hierba en el campo y el de fregadora/desmugadora de piedras en el río. En tono de registro de acción, realizo dos videos cortos pensados para presentar en bucle. Los factores de infinitud de las labores que emprendo —yo, la *trabajadora invisible*— y de reproducción infinita del material audiovisual me sirven para recordar lo inagotables que son los trabajos de cuidado, también invisibles y, no solo verosímiles, sino además indispensables.



De la serie *Trabajadoras invisibles*

Peinadora de hierba (2023).

Video digital 1920×1080

Monocanal color 3 min.



De la serie *Trabajadoras invisibles*
Desmusgadora de piedras (2023).
Video digital 1920×1080
Monocanal color 4 min.



Diario de casa comprende el proceso más largo de esta investigación. Se puso en marcha hacia diciembre de 2022, cuando comencé a esbozar la dirección que tomaría mi trabajo final de máster.

Abarco este proceso con un enfoque etnográfico, incluyendo mi propia experiencia —y no solo la información que recolecto del entorno— como parte relevante a fin de aproximarme a un conocimiento encarnado y a una subjetividad feminista.

En *Sobre etnografías experimentales y sensoriales*, Mafé Moscoso desarrolla el concepto de etnografía sensorial enunciando que la percepción sensorial es multidimensional, es decir, que además de fenómenos físicos, los sentidos son capaces de percibir y transmitir valores culturales. Plantea además, como ejemplo, la influencia de dispositivos y medios de comunicación en la configuración, interpretación y asimilación de los hechos y teorías culturales para hacer un llamado a una hibridación de medios y sentidos en el quehacer etnográfico (Moscoso, 2020).

En este sentido, me propongo un ejercicio de etnografía sensorial y, en lo posible, afectiva. Renunciando a una lógica de objetividad, en que mi presencia como investigadora, diseñadora o artista debe ser imperceptible, parto en busca de una observación participante, absolutamente permeada por la atmósfera afectiva del entorno, por las preocupaciones y el cariño.

Asumo, entonces, una actitud etnográfica que no se trata de tomar distancia de mi tema de estudio y analizarlo como *lo otro*, pero sí de aprender a utilizar herramientas con el fin de activar una exploración activa del mundo. Es decir, hay un viaje e incluso una lejanía, pero este no tiene que implicar una distancia física, no temporal, ni cultural necesariamente, pero sí un cambio de percepciones y sensibilidades (Moscoso, 2020).

Di inicio a este proceso con el registro de letreros de búsqueda de trabajo que rápidamente se convirtieron en una colección. En ellos, las mujeres se ofrecen para realizar trabajos del hogar y los cuidados, asegurándose de resaltar sus mejores cualidades: son

responsables, son serias, de confianza, tienen experiencia y referencias. Algunas se ofrecen de manera fija o por horas, otras –sin duda ya apuradas– se ofrecen como internas. Algunas dejan su nombre. Todas dejan su teléfono.



Señora responsable. Archivo de letreros de búsqueda de trabajo en las calles de Barcelona. Diciembre de 2022 – abril de 2023.

Están por todas partes. Algunos están rotos, a otros no les quedan más trocitos de papel con el teléfono para contactarlas –catástrofe–, muchos parecen arrancados, pero no sabría decir si habrá sido el personal encargado de la limpieza urbana o si lo ha hecho la propia mujer que lo puso, al verse ya con trabajo y querer impedir que la sigan contactando. ¿Pasará?

Mientras caminaba por toda Barcelona me fui convirtiendo en francotiradora de letreros de señoras responsables. L'Eixample está lleno de ellos, aunque nunca tanto como de avisos que rezan “Compro piso ¡Urge!” o “Nos urgen plazas de parking”. ¿Quién sabe qué es una urgencia? Sarrià y Sant Gervasi están forrados en letreros, es apenas lógico, los hogares privados de clase alta son el público objetivo de esta comunicación comercial. En Les Corts se ven algunos. Es una zona tranquila, hay personas mayores, muchas familias, tiene sentido. La Sagrera o Sant Andreu, en cambio, tienen unos cuantos, cerca de la boca del metro, o en las calles más transitadas. En Ciutat Vella sí que no se ven, ya bastantes hay de profesores nativos de inglés en la zona. Poblenou o Sant Martí ni vienen al caso.

Identifico en esta búsqueda una posible línea de trabajo de esta investigación. Este archivo de letreros en la vía pública puede aportar a una cartografía de las relaciones de clase y raza expresadas en la distribución socioeconómica de los barrios de Barcelona. *Señora responsable*, como he titulado el archivo en construcción, se presenta como un posible proyecto derivado de esta investigación.

Tras esta recolección, decidí plantear un acercamiento que me permitiera encontrarme con las mujeres que ofrecen sus trabajos mediante estos letreros, que son como voces urgentes de personas desprovistas de voz por un entramado social: la migración, la precarización, el aislamiento social y en ocasiones la barrera lingüística. Como tal, propuse hacer una serie de encuentros de “trabajo improductivo” con trabajadoras del hogar. Tras un periodo de desarrollo y tutorías al respecto, opté por acercarme al Sindicato de Trabajadoras del Hogar y los Cuidados Sindihogar.

Empecé a asistir a las asambleas del sindicato en La Bonne, el Centro de Cultura de Mujeres que se encuentra en el Espacio Francesca Bonnemaison en Barcelona. A lo



Fotografías de la muestra *Cuidar a las que cuidan*, de Marcela Toledo. La artista retrata a las socias de Sindihogar/Sindillar llevando los delantales que elaboran en la rama de activismo textil. Las imágenes se encuentran expuestas en la sede del sindicato, en La Bonne.

largo de varias semanas me sumé a los encuentros que tuvieron diversas naturalezas. Uno de ellos consistió en una asamblea colectiva de todas las organizaciones culturales que hacen parte de La Bonne de cara a la probabilidad de disolución del espacio cultural por exigencias burocráticas por parte de la Diputación de Barcelona. Esta situación activó un estado de alerta y temor de perder de la habitación propia que es La Bonne en la ciudad.

Por esas fechas, el sindicato concentró la mayor parte de sus esfuerzos en hacer plantones, ruedas de prensa y manifestaciones para ejercer presión a las diferentes instancias políticas en época de elecciones. Su reclamo se centraba en pedir a sus compañeras catalanas, como socias y aliadas, poner la cara a la lucha. En su experiencia, reclamaban, necesitaban contar con la percepción pública de que se trataba no de una lucha de las compas migras, que venían a quitarles sus espacios, sino de las catalanas, herederas de la

Francesca Bonnemaïson y de su legado²³. Reiterando así que una administración blanca y colonial deslegitima las luchas racializadas.

Esta aproximación al sindicato, como asistente de asambleas y manifestaciones, me ha permitido redimensionar el marco conceptual de este proyecto, contextualizarlo y *afectarlo*. Busco acercarme a unos saberes encarnados y estos se me presentan en forma de colaboración y contención, de comidas compartidas o del abrazo de Tomasa y Olga que me han acogido y contado de su vida en los tiempos muertos de las asambleas.

A pesar de que se ha tratado de un periodo de tiempo corto para construir un acercamiento y una intimidad con una organización –más desde mi posición parcialmente externa y privilegiada–, hemos sentado las bases para continuar sumando presencia y capacidades a la lucha que adelantan, así como para proponer intercambios de trabajos en un futuro.

Aún con la intención de llevar a cabo encuentros de intimidad y distensión en los cuales poder formular saberes conjuntos, se me presentó una alternativa viable: hacerlo con personas con quienes *ya tengo* intimidad. Así, en una conversación/tutoría con mi madre, me interrumpió en mi desahogo ansioso para decirme “no le des más vueltas, hazme el favor y llama a Rocío”.

Rocío es amiga de mi madre desde que yo era niña. Mi mamá la contrató por recomendación de una amiga en común para que cuidara de mí y así poder ir a trabajar a la ferretería. Rocío nunca había trabajado en casa de familia, pero tenía a su cuidado a su hija pequeña y le caía como anillo al dedo un trabajo donde pudiera llevarla y así, al mismo tiempo, cuidar de ambas.

A lo largo de los años ambas han mantenido su amistad. La penúltima vez que vi a Rocío fue hace cinco años en la finquita de su sobrina en una vereda entre Pereira y Armenia. Fui con mi mamá y mi abuela porque a mi abuela –ya muy senil– le hacía falta ver campo, y qué mejor que ayudar a preparar unos buenos fríjoles con pezuña de cerdo para almorzar entre todas.

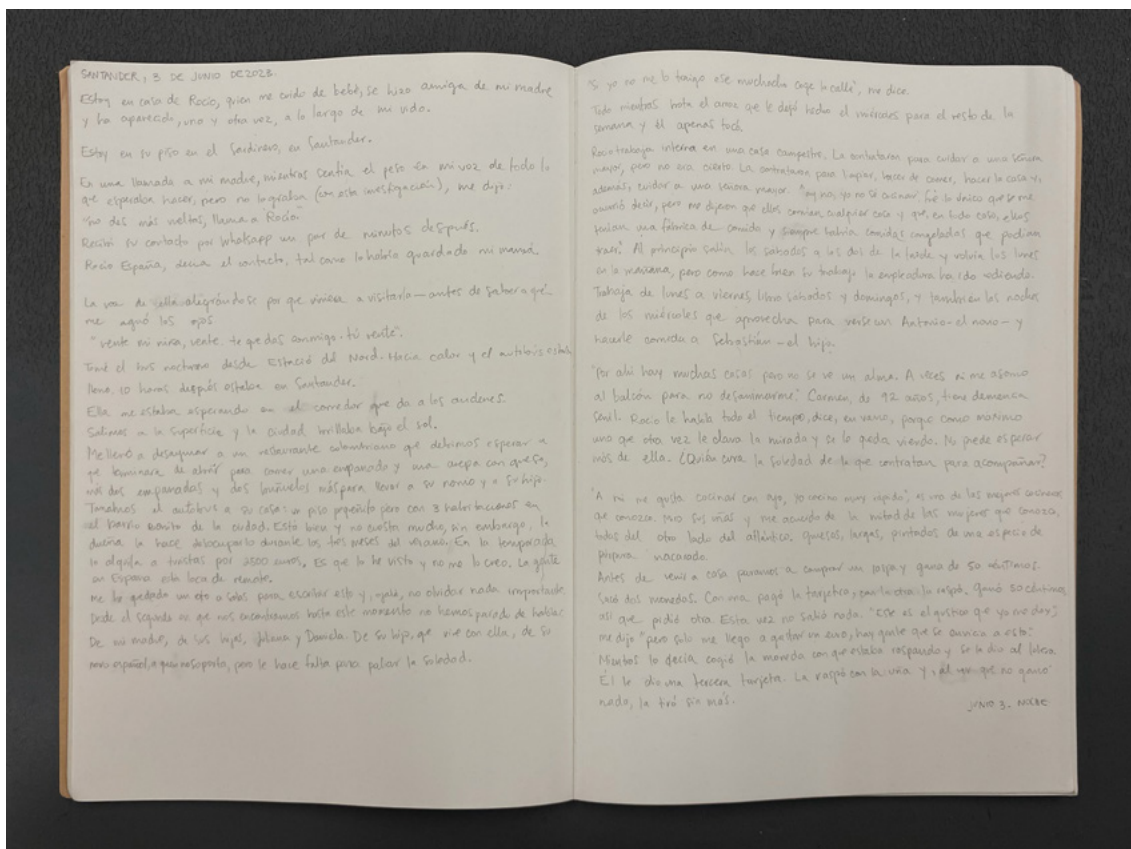
23 Palabras de Norma Falconi durante la asamblea general de La Bonne del 12 de mayo de 2023.

Ahora, la última vez que vi a Rocío fue hace una semana y media. La saludé por Whatsapp y le pregunté si podía ir a visitarla a Santander. Le expliqué mi trabajo y le dije lo único sincero que podía: “yo solo quiero hablar contigo”. No se me ocurrió en el momento, pero claro que quería algo más, quería acompañarla, ayudarle a hacer la comida, tomarle sus buenas fotos de turista y recordarle viejos tiempos solo con ver en mí la cara de mi madre.

Me respondió con todo el entusiasmo del mundo y entonces, unas horas después, iba yo en el bus nocturno a Santander. Durante todo el fin de semana compartí con ella procurando ser observadora participante, aportando pero dejando que tomara ella todas las decisiones. Le pregunté por su vida y me contó todo, sin parar de hablar. La escuché con atención y en algunos momentos escribí en mi cuaderno un recuento de todo lo que me expresaba.



Rocío en la playa de El Sardinero, a pocas calles de la casa donde vive. El Sardinero es un barrio y epicentro turístico de Santander, conocido por sus playas y por ser uno de los más exclusivos de la ciudad. *Diario de casa*. Junio de 2023.



Bitácora a modo de diario de campo. *Diario de casa*. Junio de 2023.

Rocío trabaja como empleada doméstica interna en un hogar campestre en las afueras de Santander. La contrataron para cuidar de una señora de 92 años con demencia senil, pero, sin anunciarlo así, también la contrataron para limpiar la casa y hacer de comer. Trabaja de lunes a viernes, así que dedicó todo el sábado y el domingo a compartir conmigo y yo me dediqué a ir a donde fuera y hacer lo que fuera que ella quisiera.

Desde que planteé este proyecto construí una serie de expectativas al respecto. Una de ellas, por ejemplo, era que los encuentros se realizaran en casa. Otra, que se realizaran a solas. Otra, que yo tuviera que dinamizar la conversación. Otra, que se me permitiera preparar comidas y bebidas. Una a una, estas expectativas terminaron cediendo hasta dejar una sola: hacer lo que fuera que una trabajadora de jornada ininterrumpida entendiera por descanso, por improductividad.

Después de pasar toda la semana en una casa ajena, Rocío solo quería ir a casa, preparar comida para su hijo y su novio, despachar para el trabajo al primero, y echarle cantaleta al segundo. Pero una vez en casa, quería salir a pasear y aprovechar sus días libres, así que fuimos en carro hasta la montaña, primero al Pantano de Alsa y luego de vuelta a la costa, a la Playa Virgen del Mar.

Me contó de su experiencia migratoria, de sus dos hijas y su hijo, de sus tres años aquí, de sus 10 años en Ecuador, de sus años en Colombia. Me habló del cansancio, de la explotación, de tener a sus hermanas cerca y no verse nunca, de no tener casa –o de tener casa 9 meses al año y luego perderla por los alquileres escandalosos del verano– y, sobre todo, me habló de ver siempre cerca el horizonte.

Me parece que la precarización en primera persona se vive como la ilusión de tener tierra a la vista. Aceptar vivir en un piso del que te botan tres meses porque sabes que te estará esperando después por otros 9 más. Aguantar en un trabajo que te agota tres años para que te hagan un contrato que te permita, tal vez, conseguir un trabajo mejor. Conformarte con la compañía de alguien que no te agrada del todo porque es mejor una isla infértil que el mar salado.

El registro fotográfico y textual de este encuentro constituye un trabajo en proceso que apunta a su formalización en una publicación textil titulada *Perdona lo malo*, las últimas palabras que Rocío me dijo al despedirnos. Las imágenes que he realizado a lo largo de estas jornadas se articulan en un relato visual que plasmo en tela de algodón, en un corte típico de fanzine tipo ruana. Un rectángulo con corte central y pliegue en 8 cuerpos, que tal vez no arrope a nadie, pero cuenta una historia.



Perdona lo malo, publicación textil con fotografías del proyecto *Diario de casa* (*work in progress*). Junio de 2023.

PÁGINA 67

Detalle de *Perdona lo malo* (*work in progress*).
Junio de 2023.



Conclusiones y aprendizajes

Inicié este trabajo con el objetivo de realizar una aproximación a los saberes encarnados por las trabajadoras del hogar en Barcelona y en España. Al plantearlo a partir de mi experiencia personal, se trata de un proyecto sumamente amplio, cuya complejidad crece con el surgimiento de nuevas preguntas que parecen bifurcarse como ramas. Esta condición me ha llevado a generar diferentes líneas de trabajo que he decidido presentar a modo de *work in progress*, como material de futuras investigaciones que en las cuales continuaré trabajando.

Si bien se trata de un periodo de tiempo breve para realizar el trabajo que implicaba el proyecto extenso y, sobre todo, de carácter intimista que fui construyendo, los meses de desarrollo de esta investigación fueron unos de aprendizaje constante e interacción con nuevos conocimientos que se me presentaron de formas que antes no habría sospechado. Mediante este proyecto reconocí y estructuré mi práctica artística e investigativa como una práctica etnográfica sensorial y afectiva, entendiendo mi capacidad afectiva como un sentido más, que accede a saberes y produce conocimientos situados.

Entre otras cosas rescato el ejercicio creativo de conciliación de dos voces que he desarrollado en la escritura de este texto –que en sí mismo ha sido una herramienta de retroalimentación constante con mi proceso de creación visual–. En él, he encontrado la posibilidad de expresar dualidades profundas que hacen parte de mi experiencia de vida como mujer, como migrante y como *otra* en Barcelona, pero también como *blanquita*, bien educada y de clase acomodada en Pereira. Abrazar la unicidad y validez de mis elaboraciones poéticas, tanto las textuales como las visuales, ha sido parte vital de este proyecto, y esto gracias a la admisión de una subjetividad feminista.

Dado que probablemente la pregunta que mejor recoge mi motivación para llevar a cabo esta investigación es si sobreviven en las mujeres migrantes y racializadas los viejos gestos de servidumbre de nuestras antepasadas, o más bien, cómo demostrarlo y ponerlo de manifiesto, puedo decir que esta investigación ha dado respuestas concretas, irrefutables en tanto son en sí mismas respuestas vivas, con voz y nombres propios. Tanto

los procesos de documentación textual y visual como los encuentros con trabajadoras propuestos en el planteamiento metodológico y llevados a cabo en el transcurso de esta investigación. me permiten ahora denunciar abiertamente la capitalización de nuestros afectos, basada en el mantenimiento de patrones de subyugación y esclavitud no solo en las relaciones sociopolíticas y diplomáticas del mundo contemporáneo, sino también en nuestro desarrollo afectivo –el de las mujeres del Sur global– como seres de la periferia.

En este sentido, quiero traer a colación el papel que jugaron en la investigación las expectativas que establecí acerca de los encuentros con trabajadoras y los procesos de construcción de intimidad compartida. Inicialmente, elaboré un marco de expectativas por criterio de pertinencia: realizar encuentros a solas, con mujeres migrantes trabajadoras del hogar y los cuidados, provenientes de países latinoamericanos y asentadas, preferiblemente, en Barcelona. Posteriormente definí algunos supuestos de cara a la realización de los encuentros como mencioné en la memoria de obra: que fueran realizados en casa; que hiciera falta una dinamización de mi parte –para lo que preparé textos y avances de las piezas que hacen parte de este trabajo para comentarlas en los encuentros–; incluso, que se me permitiera brindar alimentos y bebidas.

Si bien este marco de expectativas contemplaba ser flexible y mutante, en el momento en que lo llevé a la práctica me vi dejándolo de lado para tomar un camino más intuitivo, plenamente afectivo. Construir intimidad toma tiempo, requiere de constancia, pero también de periodos de barbecho. Como aprendizaje, entiendo esta investigación como un proyecto de largo aliento, del que presento los frutos, pero también las semillas. Intuyo, en esta lentitud implícita, una clave para apropiar nuestras capacidades creativas y afectivas, en tanto capacidades vivas.

A lo mejor, una apuesta por la emancipación de nuestros afectos sería dedicarlos no sólo a lo útil y libertario –como la organización política, la militancia y la resistencia activa–, sino también para lo inútil, para lo improductivo. Para cualquier cosa que se escape como agua entre los dedos de la acumulación capitalista. Propongo apostar por la *ternura radical* –y es que no creo que haya otro camino–, pero propongo también apostar por la ternura de lo improductivo, de lo radicalmente improductivo. En algunas líneas del manifiesto vivo *Ternura radical es...*, Dani D’Emilia y Daniel B. Chávez (2020) mencionan:

Ternura radical es canalizar energías irresistibles y convertirlas en encarnaciones indominables

Es activar la memoria sensorial

Es reconocer al otro por su olor

Ternura radical es sentir la posibilidad en cada duda

Es dejarse atravesar por lo desconocido

(...)

Es mirar a las cosas a la cara con el cariño de quien las quiere ver

Es sostenerse desde distintos lugares, aunque no todos sean ‘hermosos’

A lo que yo añadiría:

Es hacerte espacio en mi casa, aunque no tenga espacio.

Es servirte de mi comida, hacer que alcance para todas.

Abrir el corazón de par en par, confiando en la ternura que recibirás de vuelta.

Tal vez

Es planchar la ropa, sin afán, en alta montaña.

Es peinar la hierba, es trenzarla durante horas²⁴.

Es acariciar el cabello de un potro del monte, es hablarle con cariño.

Es mirar la montaña largamente, es dejar que el monte se nutra de tu mirada.

Es lavar una piedra y dejarla más guapa, y hacerlo sin que a nadie le importe.

Quizás

Es investigar con la ansiedad y la depresión a flor de piel, con paciencia, abrazando la manera en que median las relaciones que entablas con el resto del mundo.

En fin

Es perder el tiempo, que no es oro, y dejarse el alma en ello.

24 Como Angela Eastman en *The Braiding the Knoll Project* (2013).



Referencias

BIBLIOGRAFÍA

- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands = la frontera: La Nueva Mestiza*. Capitán Swing.
- Biglia, Bárbara. (2007). Desde la investigación-acción hacia la investigación activista feminista. En J. R. (coord.), *Perspectivas y retrospectivas de la psicología social en los albores del siglo XXI* (págs. 415-422). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Bullón, G., & Moreno, E. (2011). *Dependencias Mutuas: Empleadas de Hogar y crisis de los cuidados: Sala Juana Francés, 24 Febrero, 27 Abril 2011*. Casa de la Mujer, Ayuntamiento de Zaragoza.
- Castro-Gómez, S., & Grosfoguel, R. (2007). *El Giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre.
- Cuéllar Barona, Margarita. (2021). *Geografía doméstica*. Bogotá: Tusquets.
- Engels, Friederich. (1986). *El Origen de la Familia, La Propiedad Privada y el estado*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Federici, Silvia. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- García Robayo, Margarita. (2022). *La Encomienda*. Barcelona: Anagrama.
- Halberstam, Jack. (2008). Metodologías queer. En J. Halberstam, *Masculinidad Femenina* (págs. 32-35). Madrid: Egales.
- Haraway, Donna. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (págs. 313-346). Madrid: Cátedra.
- Hedva, Johanna. (2016). Sick woman theory. *Mask Magazine*.
- Herrero, Yayo. (2012). Propuestas ecofeministas para un sistema cargado de deudas. En *Revista de Economía Crítica*.13. (pp. 30-54).
- Lerner, G. (1987). *The creation of Patriarchy*. Oxford University Press.
- Lugones, M. (2021). Colonialidad de género: hacia un feminismo descolonial. En *Género y Descolonialidad* (pp. 13–54). Ediciones del Signo.
- Millett, Kate. (1975). *Política sexual*. Aguilar.
- Navarro, Brenda. (2022). *Ceniza en la boca*. Ciudad de México: Sexto Piso.

- Orozco, Amaia Pérez (2015). Cadenas globales de cuidados.
- Polanyi, Karl. (1997). *La Gran transformación: Crítica del Liberalismo económico*. La Piqueta.
- Souza, Patricia de. (2018). *Ecofeminismo decolonial y crisis del patriarcado*. Los libros de la Mujer Rota.
- The Care Collective. (2021). *El manifiesto de los cuidados. La política de la interdependencia*. Manresa: Bellaterra.
- Trías, Fernanda. (2021). *Mugre Rosa*. Barcelona: Literatura Random House.
- Wittig, Monique. (2010) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales.

WEBGRAFÍA

- Egaña, Lucía. (2012). *Metodologías subnormales*. Obtenido de Biblioteca Fragmentada: https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2012/12/EGANA_Lucia_Metodologias-subnormales.pdf
- Fils Feministes. (s.f.). *Jornades Catalanes de la Dona*. <https://filsfem.net/arxivaff/jornades-catalanes-de-la-dona/>
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación. (noviembre de 2011). *Valor afectivo. Colonialidad, feminización y migración*. Obtenido de Transversal Texts: <https://transversal.at/transversal/0112/gutierrez-rodriguez/es>
- Minguet, J. (abril de 2018). *Expuesto, El Objeto es castrado. apuntes sobre arte y política*. Esfera Pública. <https://esferapublica.org/expuesto-el-objeto-es-castrado-apuntes-sobre-arte-y-politica/>
- Rolla, F. C. (noviembre de 2020). *Ternura radical es...un manifiesto vivo Escrito por Dani D'Emilia y Daniel B. Chávez: Loie*. LOÏE. Revista de danza, performance y nuevos medios. <https://loie.com.ar/loie-07/performance/ternura-radical-esun-manifiesto-vivo-escrito-por-dani-demilia-y-daniel-b-chavez/>

FILMOGRAFÍA

- Cottingham, Laura (Dirección). (1998). *Not For Sale: Feminism and Art in the USA during the 1970s* [Película].
- Leeson, Lynn Hershman (Dirección). (2011). *! Women Art Revolution* [Película].
- Vasconcelos, Catarina (Dirección). (2020). *La metamorfosis de los pájaros* [Película].
- Rosler, Martha (Dirección). (1975). *Semiotics of the kitchen* [Película].