

MATERIA: V (Trabajo de Fin de Máster)	
Nombre estudiante:	Silvia Miravete Adán
Título del trabajo:	<i>Entre las cuatro paredes de mi casa.</i> Dinámicas y genealogía materna del sujeto mujer en el espacio doméstico.
<u>Modalidad:</u> <input checked="" type="checkbox"/> A (Aplicado) <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> <input type="checkbox"/> B (Teórico)	
<u>Palabras clave (entre 4 y 8):</u> Mujer, feminismo, espacio doméstico, genealogía materna, prácticas artísticas.	
<u>Resumen (entre 200 y 300 palabras):</u> <p>El tema de investigación que se va a tratar en este trabajo se centra, fundamentalmente, en el sujeto mujer, su representación y dinámicas reproducidas dentro del espacio doméstico, partiendo concretamente desde mi propia experiencia y la de mi genealogía materna. Es decir, la mujer y las labores domésticas que reproduce entre las cuatro paredes de su casa, de mi casa.</p> <p>La investigación se realiza desde un enfoque autoetnográfico, partimos de la propia experiencia y de la de mis antepasadas y familiares dentro del contexto social y cultural del medio rural español.</p> <p>Al mismo tiempo, nos centraremos y hablaremos de la idea de la construcción de la identidad dentro de estos espacios, de qué manera nos vemos atravesadas por esas experiencias vividas junto a nuestras referentes maternas, con las que nos hemos criado, crecido y educado.</p> <p>Otros conceptos cómo las dinámicas de afecto y cuidados entre nosotras, las cuales realizamos paralelamente con esas tareas reproductivas que se dan dentro de ese espacio, tareas del hogar llevadas a cabo mayoritariamente por la mujer, la madre, la ama de casa, así como esa serie de conocimientos y saberes cotidianos de carácter doméstico que han quedado relegados a un segundo plano, invisibilizados o ignorados.</p>	

* Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado "evaluación" de cada materia en el campus virtual:

- trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción) -
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

Entre las cuatro paredes de mi casa
Dinámicas y genealogía materna del sujeto mujer en
el espacio doméstico

Autor/a: Silvia Miravete Adán
Tutor/a: María Rosón Villena

Trabajo de Fin de Máster
Trabajo de investigación aplicado. Producción artística.

Master universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (con
perspectivas feministas y cuir/queer)

Universidad Miguel Hernández de Elche



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

Curso 2021/2022



Biblioteca

Comunidades Miguel Alemán

A mi madre, mi familia de sangre y mi familia 'política'.
A las mujeres de mi vida.



Índice

Resumen	1
Introducción.....	2
1. Referentes y justificación	3
2. Hipótesis	4
3. Objetivos.....	4
4. Proceso de trabajo y metodología	5
Contenidos.....	6
1. Mujer, historia y espacio doméstico.....	6
i. El origen de un encierro.....	6
ii. La buena mujer española del siglo XX.....	8
2. Autoetnografía. Orígenes e identidades.....	11
i. Genealogía materna. Mamá, yaya y abuela	11
ii. Identidades colectivas y redes.....	16
3. Performar dentro de casa. Las prácticas “contraproductivas”	20
i. Hábito y representación	20
ii. Sacando los trapos sucios. Saberes no oficiales y puntos de fuga.	22
4. Prácticas artísticas. Artistas y obras	27
5. Producción	40
Conclusión.....	49
Bibliografía y referencias documentales	51
Listado de imágenes.....	54
Anexos.....	56

Resumen

El tema de investigación que se va a tratar en este trabajo se centra, fundamentalmente, en el sujeto mujer, su representación y dinámicas reproducidas dentro del espacio doméstico, partiendo concretamente desde mi propia experiencia y la de mi genealogía materna. Es decir, la mujer y las labores domésticas que reproduce entre las cuatro paredes de su casa, de mi casa.

La investigación se realiza desde un enfoque autoetnográfico, partimos de la propia experiencia y de la de mis antepasadas y familiares dentro del contexto social y cultural del medio rural español.

Al mismo tiempo, nos centraremos y hablaremos de la idea de la construcción de la identidad dentro de estos espacios, de qué manera nos vemos atravesadas por esas experiencias vividas junto a nuestras referentes maternas, con las que nos hemos criado, crecido y educado.

Otros conceptos cómo las dinámicas de afecto y cuidados entre nosotras, las cuales realizamos paralelamente con esas tareas reproductivas que se dan dentro de ese espacio, tareas del hogar llevadas a cabo mayoritariamente por la mujer, la madre, la ama de casa, así como esa serie de conocimientos y saberes cotidianos de carácter doméstico que han quedado relegados a un segundo plano, invisibilizados o ignorados.

Palabras clave: mujer, feminismo, espacio doméstico, genealogía materna, prácticas artísticas.

Abstract

The research topic that will be dealt with in this work focus, fundamentally, on the female subject, its representation and dynamics reproduced within the domestic space, starting specifically from my own experience and that of my maternal genealogy. That is to say, the woman and the domestic chores that she reproduces within the four walls of her house, of my house.

The research is carried out from an autoethnographic approach, we start from my own experience and that of my ancestors and relatives within the social and cultural context of the Spanish rural environment.

At the same time, we will focus and talk about the idea of identity construction within these spaces, how we see ourselves crossed by those experiences lived together with our maternal referents, with whom we have been raised, grown up and educated.

Other concepts such as the dynamics of affection and care between us, which we carry out in parallel with those reproductive dynamics that occur within that space, household chores carried out mainly by the woman, the mother, the housewife, as well as that series of knowledge and daily knowledge of a domestic nature that have been relegated to the background, made invisible or ignored.

Keywords: woman, feminism, domestic space, maternal genealogy, artistic practices.

Introducción

Digamos que si he llegado hasta aquí es por todas las experiencias vividas en comunidad que me han atravesado, compartidas con las mujeres que me han acompañado, ayudado y guiado a lo largo de mi vida hasta llegar a la reciente madurez en la que me hallo. Sin ellas no podría estar escribiendo el presente trabajo.

Tomo como punto de partida una especie de ‘epifanía’, por denominarlo de alguna forma, la cual tengo la última Nochebuena en mi casa, rodeada de toda mi familia y seres queridos, en el pueblo turolense en el que nací y me crié. El escenario es el siguiente: dentro de la cocina nos encontramos mi madre, mi tía, mi prima y yo. Estamos preparando los platos de comida que se van a servir en esa cena. El resto de personas (los hombres y jóvenes de la familia) están sentadas en la mesa, charlando, debatiendo, echándose unas risas con cualquier comentario humorístico que sueltan (seguramente de carácter rancio porque oigo a mi padre y a mi tío reírse muy fuerte) esperando al siguiente plato de ese menú navideño. Mis abuelas están sentadas con ellos. Se han ganado estar ahí.

En un momento dado, mi madre hace un gesto de agotamiento resoplando y negando con la cabeza en respuesta al griterío que sale de esa habitación y acto seguido nos dice:

- ¡Chicas! poned algo de música, ¡vamos a animarnos un poco, coño ya! - nos pide a mi prima y a mí con un cambio de humor repentino. Mi tía se une a ella.

- ¡Eso! Ponernos algo. Abba o la Raffaella Carrà. Espera, no, ¡poned Baccara!

Cojo el móvil y en cuestión de segundos pongo en *YouTube: Yes, sir i can boogie* y el ambiente de trabajo en cadena que se estaba manifestando hasta entonces se transforma en una atmósfera de bailoteos, jolgorio y ‘mamarracheo’ mientras se acaban de preparar los platos. Mientras todas estábamos bailando y cantando, oíamos al resto de la familia comentar entre risas el escándalo que estábamos montando.

Soy completamente consciente del papel que nos estaba tocando cumplir en la cocina en ese momento, cosa que me estaba empezando a molestar desde hace ya años, como pasa en cada reunión social en la que se junta toda la familia. Sin embargo, ahí estábamos, cambiando la dinámica de ese espacio y construyendo una zona de seguridad y comodidad, ayudándonos las unas a las otras, dándole la vuelta a la tortilla y haciendo más amena la faena doméstica.

Las prácticas reproductivas que llevamos a cabo en el hogar, entre ellas la de cocinar para toda la familia cuando se es la mujer de la casa (“es lo que te toca hacer” te dicen), se nos han sido impuestas desde hace ya demasiado tiempo. Sin embargo, y a pesar del avance y cambio social, podemos ver que se le sigue atribuyendo un género a esa labor aún a día de hoy. El sujeto mujer habita el espacio doméstico, pero, ¿Se apodera de él? ¿Crea su propio espacio? ¿Puede resignificarlo?

1. Referentes y justificación

La presente investigación que desarrollo y trato en este trabajo y posterior producción artística viene iniciada y apoyada desde autoras/es y referentes como son Silvia Federici, Linda McDowell, María Mies, Carmen Martín Gaité, Marianne Hirsch o Michel Foucault, cuyos textos han supuesto un punto de partida para las cuestiones y conceptos que expondremos más adelante.

Desde artistas como Martha Rosler, Gema Intxausti, Gema Polanco y Csilla Klenyánszki, entre otras. Los conceptos que tratan en sus obras, y en los que se apoya esta investigación artística, toman como protagonista al sujeto mujer dentro del espacio doméstico. Esa serie de prácticas reproductivas y rituales encarnados por ellas, así como el análisis de ese papel de ama de casa impuesto por la sociedad dentro de la esfera privada, y al mismo tiempo el repensar estos cuerpos, esos espacios dentro de la casa y sus elementos cotidianos, jugando con ellos y resignificándolos.

De cara al marco teórico-conceptual, algunos de los diversos textos, como decía anteriormente, que han ayudado en este proceso y construcción, son el caso de *Mujeres rurales: estudios multidisciplinares de género* (Valentina M. Frades), *Autoetnografía. Una metodología cualitativa* (Silvia M. Bénard Calva), *Calibán y la bruja y Revolución en punto cero* (Silvia Federici), *Patriarcado y acumulación a escala mundial* (María Mies), *Usos amorosos de la postguerra española* (Carmen Martín Gaité), *La generación de la posmemoria* (Marianne Hirsch) o *Microfísica del poder* (Michel Foucault). Como se puede observar, se trata de un marco teórico interdisciplinar.

El uso de metodologías autoetnográficas, el análisis de la figura de la mujer (concretamente en el contexto rural) relevada a la esfera privada, el espacio doméstico y las prácticas reproductivas que esta lleva a cabo, el concepto de la identidad, colectividad y herencia familiar, así como la visión de estas prácticas y conocimientos domésticos como meros saberes no oficiales o carentes de relevancia pública, serían los principales conceptos tratados en este trabajo de investigación artístico.

Dicha investigación viene motivada por toda esa serie de prácticas alternativas que muchas de nosotras llevábamos a cabo dentro de estos espacios, así como el pensar de qué forma lo habitamos.

Como contaba antes en el relato introductorio, podemos observar de nuevo las prácticas reproductivas que se suelen llevar a cabo en la cocina de una casa, mayoritariamente por estos sujetos. Sin embargo, da pie a pensar de qué otras formas podemos leer el espacio, habitarlo y sobre todo cómo nos relacionamos con nuestros seres queridos en él, apreciando los autocuidados y dinámicas de afecto manifestados. Así mismo, las experiencias que tenemos entre esas cuatro paredes y como nos atraviesan, nos construyen en cuanto a nuestra identidad.

A pesar de la continuidad, aún a día de hoy, de roles de género reproducidos en el espacio doméstico de la gran mayoría de las casas familiares españolas, se busca romper o, al menos, intentar romper con la norma establecida en relación a la finalidad reproductiva del hogar y, no menos importante, revalorizar los conocimientos y saberes domésticos obtenidos, dándoles más presencia de la que no han tenido fuera de la esfera privada.

2. Hipótesis

La hipótesis que surge a raíz de esto se centra en una serie de puntos. Me hace pensar de qué manera podemos resignificar y darles el valor que no han tenido al espacio doméstico y a toda esa serie de conocimientos y saberes transmitidos entre esas cuatro paredes, de la misma manera que me urge buscar esas alternativas o prácticas de resistencia se pueden llevar a cabo contra esa misión reproductiva impuesta al sujeto mujer. Al mismo tiempo, me planteo si de verdad somos realmente conscientes de nuestra identidad colectiva materna y de que, al final, estamos “construidas sobre construido”, es decir, sobre las que nos han precedido. Y ya, por último, pero no menos importante, si de verdad le damos la importancia que se merecen a esas redes, dinámicas de afecto y autocuidados que generamos y establecemos entre nosotras.

3. Objetivos

Los objetivos para esta investigación y posterior producción artística se centran en:

- Repensar el significado y las lecturas que ofrece el espacio doméstico y el papel del sujeto mujer dentro de este, partiendo y analizándolo desde una perspectiva feminista.
- Trabajar desde mi propia experiencia y la de mi familia, especialmente dentro de ese espacio, mi contexto cultural y social, así como dar voz a la experiencia de mi genealogía materna, haciendo uso de herramientas de carácter autoetnográfico.
- Analizar y visibilizar la identidad ‘colectiva’ que representamos cada una de nosotras. De qué manera conformamos la identidad en base a nuestras experiencias y personas que nos han acompañado a lo largo de nuestra vida y nos han atravesado.
- Resignificar y/o revalorizar las prácticas reproductivas, rituales de carácter doméstico, así como esos saberes o conocimientos desarrollados y transmitidos entre las paredes del hogar.
- Visibilizar y darles el valor que no han tenido a esas prácticas ‘contraproductivas’ que se dan dentro de ese mismo espacio.
- Trabajar y experimentar con toda esa serie de elementos de carácter cotidianos, esas prácticas reproducidas en forma de rituales y huellas representadas dentro del hogar, empleando diversas técnicas artísticas de carácter multidisciplinar.

4. Proceso de trabajo y metodología

En cuanto al proceso de trabajo y metodología vendrían a estar organizados de la siguiente manera:

En primer lugar, parto de esa búsqueda de información teórica necesaria para esta investigación. De la mano de autoras/es y artistas y sus respectivos textos vamos armando el relato que nos relaciona a todas, partiendo de nuestra propia historia, experiencia y conocimientos.

De cara a la metodología, se aplican una serie de diversas herramientas de carácter autoetnográfico. Trabajo desde mi experiencia personal y la de mi genealogía materna, dentro del contexto en el que nos criamos y crecimos, concretamente el medio rural español, desde el siglo XX hasta la actualidad. Al mismo tiempo, habrá una introducción de archivo personal que acompañará esta serie de testimonios, desde fotografías, entrevistas y objetos personales hasta recuerdos y anécdotas. Todo esto servirá de apoyo de cara al primer apartado teórico de la investigación y anexos pertinentes, junto con las/los autoras/es y textos que nos ayudan a entender y trabajar esa serie de cuestiones.

Por último, en cuanto a las posteriores prácticas artísticas, hay un proceso multidisciplinar de experimentación y trabajo con el cuerpo y el espacio. Trabajamos desde una perspectiva feminista y de la mano de diversas herramientas y métodos artísticos, como son la foto y video-performance, así como la experimentación e intervención a elementos cotidianos del hogar y del archivo familiar. A partir de esta serie de cuestiones planteadas anteriormente, en relación a esas prácticas llevadas a cabo en el espacio doméstico, obtendremos como resultado varias formalizaciones artísticas las cuales expondremos y desarrollaremos en el partido de la producción y anexos.

Contenidos

1. Mujer, historia y espacio doméstico

El sujeto mujer, ama de casa o madre, habría intentado durante estos últimos dos siglos romper con la norma establecida y su posición dentro de la esfera privada, sin embargo, a pesar de esos intentos por querer cambiar los roles de género impuestos, esta cuestión sigue muy presente aún a día de hoy.

Esta serie de conceptos, junto con el tema de la división sexual del trabajo y la separación de la esfera pública de la privada, serán tratados más a fondo en los siguientes subapartados.

Así pues, el principal escenario de acción y representación de todas esas prácticas que llevaría a cabo dicho sujeto será el espacio doméstico, que será y sigue siendo el núcleo de acción, ubicación y ejecución de las denominadas prácticas reproductivas durante siglos de historia. Así ha sido en el caso de las mujeres de mi familia, como el de la gran mayoría perteneciente al medio rural español.

i. El origen de un encierro

Después de todo ese trabajo de investigación (recolección de fotos, objetos personales y las entrevistas a mi madre y mis abuelas), me dí cuenta de que era innegable ver esa relación establecida entre sus vidas, y cómo están atravesadas por una misma serie de cuestiones.

Las experiencias desarrolladas entre las cuatro paredes de su casa son, a parte del eje central de esta investigación, anécdotas e historias que me ayudarían a comprender mejor de dónde vengo. Conocerlas mejor a ellas es, al final, una manera de conocer el origen de una misma.

De cara a esas historias y relatos reproducidos dentro de cada una de sus casas, así como el análisis de cada una de sus vivencias domésticas, no puedo evitar ver cómo, sin darse siquiera cuenta, cada una de ellas acabaron haciéndose cargo del 95% de las ocupaciones de las labores del hogar, siguiendo los pasos de sus madres, tías y abuelas.

Mi abuela paterna (Sole) desde que era una niña ya se encargaba de realizar las tareas de la casa en caso de que su madre no pudiera realizarlas. Podríamos decir que ya se estaba preparando para sus futuras y propias responsabilidades domésticas.

A mi abuela materna (Concha) la sacaron de la escuela siendo solo una niña, necesitaban otra mano para ayudar en casa y al mismo tiempo se puso a trabajar cosiendo y confeccionando ropa.

Y luego está el ejemplo de mi madre, de cómo a pesar de intentar cambiar un poco la dinámica de familia, estudiar y mantener su trabajo, al final ha acabado ocupando el papel de ama de casa que le tocaba de manera casi obligatoria, dedicándole el tiempo a toda esa serie de prácticas reproductivas que se esperan de una mujer casada y con hijos.

El concepto de las prácticas reproductivas y su vital importancia de cara a la acumulación de capital en la sociedad es uno de los principales puntos y cuestiones que se tratan en esta investigación.

La mano de obra que las mujeres representan con la labor y faena doméstica que reproducen cada día es la pieza clave del sistema capitalista, la cual permite que este se siga manteniendo a día de hoy.

Estas problemáticas que comienzan a surgir en los aspectos laborales, sociales y personales de estos sujetos mujer llegaron hasta el punto de llegar a ubicarlas exclusivamente entre las cuatro paredes de sus casas, como nos cuenta Federici. Empieza a dársele una gran importancia de carácter económico a dicha “reproducción de la mano de obra”, la cual se llevaría a cabo dentro del hogar, del espacio doméstico, y “su función en la acumulación del capital, se hicieron invisibles, confundándose con una vocación natural y designándose como ‘trabajo de mujeres’.” (2004 p. 110)

Así pues, Federici nos va exponiendo toda esa serie de sucesos históricos, uno detrás de otro, reflejando la degradación social por la que iba pasando la mujer en esos momentos, hasta llegar a un nivel de inferioridad económica, intelectual y social alarmante en la sociedad:

“Estos cambios históricos —que alcanzaron su punto más alto en el siglo XIX con la creación de la ama de casa a tiempo completo— redefinieron la posición de las mujeres en la sociedad y en relación a los hombres.

La división sexual del trabajo que apareció con ellos no sólo sujetó a las mujeres al trabajo reproductivo, sino que aumentó su dependencia respecto de los hombres, permitiendo al Estado y a los empleadores usar el salario masculino como instrumento para gobernar el trabajo de las mujeres.” (2004, p.113)

Esta situación se manifestó en gran parte de las viviendas familiares españolas, como en el caso de mis dos abuelas, que por el simple hecho de elegir formar una familia tuvieron que abandonar sus ocupaciones laborales. La tía Sole estuvo trabajando desde los 17 años, en otra ciudad que no era el pueblo en el que ella había nacido. Una vez casada y tras formar una familia de la cual debía hacerse cargo, sus principales funciones serían las de cuidar la casa y la familia, convirtiéndose en el pilar principal de ambas. Tuvieron, por un momento en sus vidas, la oportunidad de poder ganarse el pan trabajando fuera de casa. Mi abuela Concha acabaría formando un taller de costura junto con su mejor amiga, pero en cuanto ambas se casaron y tuvieron hijos, tomaron la decisión de dedicarse a jornada completa a la familia y su casa.

Federici revela el reflejo de mi propio relato y vivencias personales cuando ella misma expone las suyas:

Esta certeza teórica se desarrolló sobre el sustrato práctico y emocional provisto por mi propia experiencia familiar, que me expuso a un mundo de actividades que durante largo tiempo di por sentadas y que, tanto de niña como de adolescente, observé a menudo con gran fascinación.

Incluso hoy en día, algunos de mis más preciados recuerdos de la infancia me trasladan hasta la imagen de mi madre haciendo pan, pasta, salsa de tomate, pasteles, licores... y después tejiendo, cosiendo, remendando, bordando y cuidando de sus plantas. Algunas veces la ayudaba en tareas puntuales, casi siempre de forma reacia. (2013, prefacio)

ii. La buena mujer española del siglo XX

Ya desde que eran unas niñas, mis abuelas y mi madre se estaban preparando para el papel que iban a desempeñar en el momento que formasen su propia familia en sus futuros hogares. Podríamos decir que, se estaban convirtiendo rápidamente en unas “mujercitas”, las cuales empezaban a hacerse cargo de responsabilidades para las que estaban predestinadas.

La yaya Sole me relataba unos de los recuerdos que mejor guarda de su casa de la infancia: “Yo era la segunda de cuatro hermanos y la única chica, además. Muchas veces, cuando iba al colegio, procuraba no quedarme en el recreo y aprovechaba el tiempo yéndome a casa para ayudar a mi abuela en algunas tareas.”

“Mi mayor preocupación era dejar al final la faena de casa hecha. Yo prefería estar en la cocina, haciendo la comida y esas cosas a jugar como el resto de niños y niñas.”

El impulso hacia la domesticación y la privatización tuvo ciertamente un fuerte impacto en la construcción de la nueva imagen de la “buena mujer” en los centros del capitalismo durante los siglos XIX y XX, en concreto la identificación de la mujer como madre y ama de casa, y de la familia, el privatizado espacio de consumo y de “amor”, como su área de actuación excluido y protegido del ámbito de la producción y la acumulación en el que gobiernan los hombres. Es importante conocer el contexto en el que muchas de nuestras abuelas y mujeres de aquella época crecieron y fueron educadas, como nos cuenta María Mies:

De la misma manera que Dios creó a Eva para dar placer a Adán, el capital creó al ama de casa para servir al trabajador masculino, física, emocional y sexualmente; para criar a sus hijos, coser sus calcetines y remendar su ego cuando esté destruido a causa del trabajo y de las (solitarias) relaciones sociales que el capital le ha reservado.

Es precisamente esta peculiar combinación de servicios físicos, emocionales y sexuales que conforman el rol de sirvienta que las amas de casa deben desempeñar para el capital lo que hace su trabajo tan pesado y al mismo tiempo tan invisible. (2019, p. 200)

Toda esa generación de mujeres que nació justo después de la Guerra Civil española, mi madre y mis abuelas inclusive, se educaron en contextos socioculturales marcados por la dictadura franquista o los últimos latigazos de ésta.

Tanto mi madre como mi abuela Concha realizaron sus estudios en un colegio de monjas. Entre otras anécdotas que mi madre ha podido relatar, recuerda perfectamente el momento histórico que supuso la muerte del dictador español:

-Estaba en el colegio y la hermana Raimunda se pasó clase por clase para darles la noticia a todas aquellas niñas. - me contaba ella.

Ese día rezarían por él todas juntas a la hora del recreo. “Pobrecito Franco” decía apenada la hermana, mientras mi madre no podía evitar pensar en cómo su abuelo acabó metido durante un tiempo en la cárcel por el contacto que tenía con el bando contrario al régimen.

Las historias que he podido escuchar sobre aquellos tiempos me llevan a un artículo que leí sobre el libro de Begoña Barrera: *La Sección Femenina (1934-1977). Historia de una tutela emocional*. El papel que tuvo la Sección Femenina de la Falange Española en la educación de las jóvenes españolas fue decisivo.

En dicho artículo, la periodista Nerea Balinot (2019) hace referencia a los modelos de conducta inculcados y aprendizaje de las futuras mujeres y esposas amas de casa de la época franquista, de la mano de dicho libro:

Todos los días recibían un mensaje: quién era la mujer española, cómo debía comportarse y cuáles tenían que ser sus expectativas. Un relato que sonaba en programas de radio y se imprimía en libros y revistas, pero que también reproducían madres y abuelas, encargadas de transmitirlo dentro de la familia. (2019)



Fig. 1: Reparto de comida por mujeres de la Sección Femenina, Guipúzcoa, 1937. [Fotografía]

Es evidente la fuerte influencia que llegó a ejercer la propia Iglesia católica cuando hablamos de esa serie de aprendizajes enfocados en la construcción del modelo ideal de la joven española durante la época de la dictadura, como bien nos cuenta Carmen Martín Gaité:

Desde los confesionarios, los púlpitos, las circulares episcopales y las publicaciones de Acción Católica, se ponía en guardia a la nueva mujer española contra el “peligro disolvente” que entrañaban los trabajos que la alejaran del hogar, y se la encarrilaba hacia la total sumisión. (1987, p.36)

Es interesante ver cómo buscaban encerrar y ubicar espacial y simbólicamente, a través de toda esa serie de valores y educación, a la mitad de la población española en sus casas. De la misma forma, se les hacía creer que “para la mujer la tierra es la familia”. Darles la única función vital contemplada la labor doméstica diaria, sus hijos e incluso, si se daba el caso, el pequeño trabajo que podrían desempeñar en el campo.



Mi bisabuela Encarna partiendo leña junto a mi madre de niña.
Día en la huerta, Alcañiz (Teruel).

Estas autoras me trasladan a las historias que mis abuelas me han podido narrar en algunas ocasiones acerca de la infancia que tuvieron. Del colegio a casa y de casa al colegio. Luego, una vez casadas, de las tareas domésticas pasaban a la labor del campo, si se daba el caso de que contaban con un trozo de tierra que trabajar, y viceversa.

Al mismo tiempo, de la mano de dicha organización franquista como principal fuente de transmisión de esos valores y aprendizajes, me centro en los saberes domésticos aprendidos por parte de las niñas y jóvenes españolas, que se reflejaron en la propia educación de mis figuras maternas, convirtiéndose en sus principales objetos de interés. El gran resultado de la Sección Femenina viene principalmente de su notable postura alienante, lo cual resultaba muy atractivo y apropiado para el propio dictador. Bordar y

coser estaban vistos como el gran aprendizaje, entre otras labores, que debían tomar las niñas y jóvenes:

A coser la enseñaban desde muy pequeña. Y a bordar y a remendar y a calcetar y a hacer vainica. Tal vez bastaba, pues, con aplicarse a perfeccionar las labores de aguja. (1987, p. 51)

Como ya relataba, a mi abuela Concha la sacaron de la escuela a una edad muy temprana, e inmediatamente se puso a trabajar en un taller de costura. Afortunadamente, no solo encontró el gusto por esta labor, si no que pudo ver una verdadera vocación en estos oficios manuales en la que poder invertir su tiempo.

Así pues, cuando tuvo la oportunidad, decidió montar su propio taller de costura junto con su mejor amiga. Mano a mano, cosían y confeccionaban para toda la comarca. Sin embargo, ambas se casaron y formaron una familia con muy poca diferencia de tiempo la una con respecto a la otra y, al final, tuvieron que cerrar el taller por las obligaciones domésticas que les tocaba cumplir.

Intentaron trabajar desde casa, pero, al final, todo el esfuerzo que suponía cuidar de una familia y una casa, así como la pérdida de vista que estaba experimentando ya mi abuela, hizo que dejase la costura única y exclusivamente para uso personal, convirtiéndose así en su gran afición y gustoso pasatiempo.



2. Autoetnografía. Orígenes e identidades

i. Genealogía materna. Mamá, yaya y abuela

“¿Cómo he llegado hasta aquí?” es una pregunta que me he estado formulando a lo largo de estos últimos años, sobre todo en esos momentos en los que el sentimiento de duda y desconocimiento se apoderan de una misma al darse cuenta de que no eres muy consciente de las mujeres que te han precedido.

Algo, creo poder decir, sí que tengo claro: si no fuera por ellas, sobre todo las de mi familia, su vida, trabajo, experiencias y lo que han conseguido a lo largo de su vida, seguramente yo no habría llegado hasta aquí.

Considero que dándoles voz les damos el valor e importancia que no llegaron a tener, por lo que me apoyo en mi propia genealogía, el espacio y contexto en el que todo sucedió y sigue sucediendo, así parto desde la autoetnografía como estrategia de reconocimiento como introduce Silvia M. Bénard:

La autoetnografía es una de las perspectivas que reconocen y dan lugar a la subjetividad, a lo emocional, y a la influencia del investigador en la investigación, en lugar de esconder estas cuestiones o asumir que no existen. Expande y abre la mirada sobre el mundo y se aparta de definiciones rígidas de lo que se considera la investigación significativa o útil. (2019, p. 20)

Las herramientas propias que me ofrece esta metodología son las que me han ayudado a obtener información, construir un relato y contarlo a través de mis piezas artísticas. Entrevistas a mis familiares, recopilación de fotografías y álbumes de recuerdos, grabaciones de historias y anécdotas, serían algunas de las prácticas empleadas para escribir sobre la vida de mis predecesoras. Esto puede ayudar también a “crear conciencia y promover el cambio cultural, y dar a las personas una voz que, previamente al ejercicio de la escritura, tal vez no habrían sentido poseer.” (2019, p. 27)

Precisamente, por lo que suponen estas vivencias en los mismos sujetos me resulta imprescindible la presencia del relato vivido y contado en primera persona por esas personas entrevistadas, así como refiere la autora Mari Luz Esteban:

Una segunda cuestión que no quiero pasar sin comentar es la aparente paradoja que podría haber en el hecho de utilizar la narración escrita para representar la carnalidad humana. A este respecto, es posible que el mejor camino para “mostrar” los cuerpos, y por tanto no sólo “explicarlos”, sea utilizar técnicas visuales. (2008, p. 145)

Con esta premisa, presento las preguntas que les formularía en dichas entrevistas a mis abuelas y mi madre, serían las siguientes:

1º ¿Qué recuerdos de la niñez tienes de tu casa de la infancia? anécdotas familiares, pasatiempos, experiencias que te marcaron, etc.

2º ¿Qué recuerdas de las vivencias en común con tu madre? Los pasatiempos juntas, costumbres que tenía o anécdotas que recuerdes de lo que solía decir o hacer por casa.

3º ¿Recibiste muchos remedios caseros o conocimientos domésticos por parte de tu madre? Me refiero a todos esos apaños o trucos caseros que suelen pasarse de madre a hija.

4º ¿Cómo eran las reuniones familiares en tu casa de niña/joven? ¿Qué hacían las mujeres en esas situaciones? ¿Y los hombres?

Dichas cuestiones, como podéis ver, se centran en cada uno de los espacios domésticos en los que se habrían criado y habrían habitado cada una de ellas.

Las iré resolviendo a medida que vaya avanzando en los apartados y, sobre todo, de cara a la explicación de las piezas artísticas que he llevado a cabo.

El tema de la niñez, su infancia en casa, en la calle, sus relaciones con las personas de su comunidad de vecinos y el pueblo en el que crecieron y el aprendizaje en las diferentes etapas por las que han pasado, acaban creando una serie de lazos narrativos. Se pueden ver esa serie de vivencias en común que han tenido las unas con respecto a las otras.

El tema de la convivencia se ha representado en ellas de manera clara y repetida, tanto dentro como fuera del hogar.

Mis abuelas se habían criado en núcleos familiares amplios, como cualquier otra persona a mediados del siglo XX en España. Convivían con su familia, sus abuelos y abuelas, algunos tíos, tías, primos o primas bajo un mismo techo.

Todo lo hacían en familia. Y si se daba el caso de que no vivían en la misma casa, acababan juntándose todos en una, sobre todo para celebrar numerosos eventos y festividades, grandes reuniones familiares en las que la compañía era lo más importante.



Foto de familia. La yaya Sole, (la fila de abajo, la segunda por la derecha) con sus hermanos, padres (la fila de arriba), abuela y dos tíos (la fila de en medio). Quintanilla de An (Santander).

Mi abuela Concha me lo dejaba muy claro:

Dentro de casa vivíamos mi abuela, mis padres y mi hermano. En el mismo bloque, un hermano de mi madre con mis primos. Tuve una infancia plena y llena de juegos, porque crecí con muchos niños.

Aquella infancia era de convivir con muchos vecinos, jugar, hacer vida con ellos y todo eso. No era como lo que tenéis ahora, era distinto, había mucha convivencia con todos los vecinos. Estabas con el de arriba, el de abajo y el de enfrente.



Por orden de izda. a dcha.: mi madre, mi abuela, mi tío y mi bisabuela Encarna.
Alcañiz (Teruel).

Mi madre guarda un bonito recuerdo de las tardes ayudando a mi abuela en casa cuando era una niña. Una de las formas en las que pasaban mucho tiempo juntas era cosiendo y haciendo ropa:

Como bien sabes, la abuela cosía, era modista, y yo recuerdo sobre todo ayudarla un poco en todo. Iba a comprarle papel de seda para sacar los patrones de la ropa, los botones, las cremalleras, etc. Me decía “¡Ana! Ayúdame a sacar los patrones” porque yo tenía mejor vista que ella.



Foto de familia. Mi abuela Concha de niña y sus padres. Alcañiz (Teruel).

Por otro lado, la yaya Sole recuerda con gran claridad lo importante que era para ella toda esa red de apoyos y lazos que se crearon entre las vecinas y amigas de su pueblo, cómo se ayudaban entre ellas y aprendían las unas de las otras, sobre todo en lo relacionado con las labores del hogar:

“La verdad es que hasta que no llegué al pueblo, una vez casada, no aprendí todo lo que he sabido hacer. Bordar, hacer punto y muchas recetas de cocina me las enseñaron mis amigas y vecinas.”

Estos trazos narrativos nos permiten establecer un nexo con en el siguiente subapartado, donde seguiremos tratando conceptos como las redes de apoyo, identidades y colectividad entre mujeres.

ii. Identidades colectivas y redes.

Siguiendo con toda esa serie de conceptos tratados anteriormente, me gustaría ligarlos ahora con la importancia de crear redes a través de esa convivencia de carácter colectivo, entre familiares, amigas y/o vecinas.

Quiero poner el foco, al mismo tiempo, sobre la construcción de la identidad de grupo, colectiva, dejando de lado la idea del individuo solitario e independiente como ideal social y dándole más protagonismo al ser colectivo que se genera a partir de la unión de varias, que se ayudan, se protegen y se apoyan.

La construcción de la identidad vemos que, históricamente funciona a través de las experiencias vividas, el legado que va de las abuelas, a madres, llegando hasta sus hijas, a través de momentos claves y vivencias, como es el caso que relata Marianne Hirsch acerca de las supervivientes del Holocausto.

Hacer uso de diferentes herramientas para rescatar esos testimonios que no han visto la luz, nos sirve de ayuda para comprender mejor la construcción de nuestra identidad a través de esa serie de experiencias y anécdotas personales:

La escritura y el trabajo académico feminista, igual que el arte, brindan las herramientas para poder desenterrar y restaurar experiencias e historias que, de otra forma, habrían sido excluidas del archivo histórico. En forma de contra-historia, la “memoria” nos ofrecía los medios para comprender las estructuras de poder que animaban el olvido, la inconsciencia y la supresión de la memoria y, por tanto, resultaba claro que tenía que ver con actos de reparación y reinterpelación. (2012, p. 33)

No puedo estar más de acuerdo con Hirsch al introducir que la memoria de cada individuo está constituida no sólo por la nuestra propia y lo que hemos llegado a experimentar, si no por el hecho de que al formar parte de grupos sociales acabamos compartiendo una serie de creencias comunes. Esta serie de sistemas de creencias “encuadran los recuerdos, conformándolos y atribuyéndoles un contexto narrativo”:

[...] La familia constituye un lugar privilegiado para la transmisión de la memoria. La “memoria social” se basa en la transferencia a la generación siguiente de la experiencia familiar individualizada, es decir, es intergeneracional. (2012, p. 57)



De izda. A dcha. Mi madre, yo, mi hermano, la yaya Sole y la abuela Concha. Celebración de cumpleaños. 2001, Alcañiz (Teruel).

Además, en el caso de los procesos de colectivización en los que mi genealogía materna se ha visto envuelta sería imprescindible destacar la identidad rural y lo que conlleva habitar este espacio a través de sus propios cuerpos.

Al final, la identidad se construye en base a la historia de nuestras vidas, por momentos, experiencias y lugares en los que crecimos y hemos vivido, por consiguiente, “hay en este concepto un cruce individuo-grupo-sociedad”. Las mujeres del medio rural han ido evolucionando en referente a su identidad, “ha sufrido a lo largo del último siglo una tensión producida entre la tradición (espacio privado) y lo moderno (espacio público).” (Maya, 2008, p. 26)

Justo después del nacimiento de mi hermano mayor, mi madre tuvo que volver a trabajar a las pocas semanas del parto, ya que por aquel entonces las mujeres no tenían la baja por maternidad. Sin embargo, el poder contar con la ayuda de mis abuelas, amigas o familiares cercanas le permitió poder seguir trabajando sin preocuparse de los cuidados de su hijo recién nacido. Sin la ayuda colectiva y red de apoyos con los que contaba seguramente se hubiera visto en la misma situación que mis abuelas en relación a su trabajo.

En estos espacios rurales se aprecia esa valoración e importancia otorgada a la idea de comunidad por parte de quienes lo habitan, así como los imaginarios y cultura que albergan, María Montesino añadiría:

Habitar lo común implica tener en cuenta a los otros, no solo como individuos (en el sentido más rígido del término), sino como singularidades plurales junto a las que convivir, compartir experiencias y gestionar conflictos. (2020, p. 84)

Considero importante ver esa red de cuidados y afectos y todos esos apoyos colectivos, esos lazos y uniones que tenían lugar tan frecuentemente en el espacio rural en el que crecimos cada una de nosotras. No solo con tu familia, si no con tus amistades y seres queridos.

Siguiendo con Hirsch (2012), es interesante la referencia que hace al libro de recetas culinarias que Mina Pächter, prisionera del campo de concentración checo de Terezin, escribiría para su hija. A raíz de estas recetas, surgiría *In Memory's Kitchen* (1996). Esto no fue solo una recopilación de recetas de cocina que una madre le hizo a su hija, sino que supuso un acto simbólico y de resistencia colectiva que unió a un grupo de mujeres prisioneras del nazismo alemán:

...como proyecto colectivo, la colección de recetas unió a una comunidad más grande de mujeres y significó un acto de resistencia colectiva, por lo que la receptora no solamente es Anny Stern, sino toda la generación de hijos e hijas de esta comunidad, a quienes quisieron transmitir parte de lo que sus madres vivieron durante la guerra. En cuanto al trabajo colectivo, también da lugar a formas más amplias de afiliación y conexión dentro de la misma generación y entre generaciones. (2012, p. 241)

Esto me recuerda a lo que mentaba en relación a la tía Sole. Una vez se hubiera mudado al pueblo de mi abuelo después de casarse, aprendería muchas de las cosas que a día de hoy domina a la perfección, en parte gracias a las que se convertirían en amigas tuyas para siempre. Recetas de cocina, trucos domésticos, perfeccionar habilidades de costura y bordado o remedios caseros.

-Ven, guapi, que te voy a enseñar a hacer la torta de pimiento que tanto os gusta – me dijo la tía.

En ese momento estaba en el pueblo, haciéndole una breve visita en noviembre del año pasado, y justo le había pedido que me enseñara a hacer esta receta. Una de las formas en las que paso el tiempo con ella cuando estamos a solas es cocinando, principalmente. Llevo la receta conmigo a todas partes, apuntada en las notas de mi móvil.

De la misma manera, algunas de las experiencias que he podido vivir en las casas de mi infancia me trasladan a la obra gráfica de Marjane Satrapi (2003), como la autora en *Bordados* nos muestra las relaciones y conversaciones privadas entre mujeres, reproducidas dentro de una vivienda.

Satrapi escenifica el samovar -té- de la tarde, que me evoca el recuerdo de la sobremesa de después de comer, aprovechando que los hombres están echándose la siesta, donde las mujeres se juntan para charlar de cualquier cosa, desde banalidades hasta necesidades.

Son aquellos momentos en los que solucionamos nuestros problemas, ayudándonos o haciendo un repaso entero a los vecinos de mi pueblo, actualizándonos las unas a las otras

con las noticias que han llegado a nuestros oídos. Satrapi nos enseña que “hablar a espaldas de los otros sirve para airear el corazón.”

Al final, tratan de ayudarse las unas a las otras, se cuentan sus problemas, incluso los de las vecinas y amigas. Muchas veces, mi abuela pasa a mi casa o mi madre y yo nos pasamos a la suya para tomarnos el café de después de comer, realizando, una vez más, el ritual de la sobremesa.



Fig. 2: Satrapi, Marjane. *Bordados* (2003) [cómic]

Considero necesario añadir el término de la queja como herramienta feminista y colectiva (Ahmed, 2021) para paliar con aquellos problemas no enunciados que, al final del día nos atraviesan a todas nosotras:

Algo que he aprendido, es lo importante que es trabajar de manera colectiva, aunque se individualicen los procedimientos, porque así tenemos un apoyo. Cuando nos quejamos acabamos conociendo otras quejas y aunque los procedimientos sean atomizadores, pueden fallar en ese intento de frenarte cuando hay más personas que hacen lo mismo que tú. (2021)

3. Performar dentro de casa. Las prácticas “contraproductivas”

i. Hábito y representación

No puedo evitar pensar en la idea de la constante performatividad doméstica a la que se acaba adaptando la mujer o ama de casa a la hora de realizar todas esas tareas del hogar, la mayor parte de las veces sola, sin la ayuda de nadie. Al final se espera que lo hagan ellas.

Algunos textos y trabajos de Judith Butler, en los que encontramos la ya tan famosa “teoría de la performatividad de género”, me ha servido de ayuda para interpretar toda esa serie de prácticas reproductivas que se llevan a cabo en el espacio doméstico. (1990)

Una de las escenas que se me presenta en la cabeza con mayor frecuencia es la que se produce con cada comida familiar, cuando toca recoger todos los platos sucios de la mesa para dar paso al café de después. Veo a mi padre, mi hermano, abuelos, etc, sentados, sin intención de moverse de la silla para ayudarnos a mis abuelas, mi madre o a mí en ese desfile de llevarse o traer cosas a la mesa, por no hablar de toda la suciedad que hay que limpiar, todo lo que se ha generado en la cocina. Rituales y huellas reproducidas, una y otra vez, con cada una de esas reuniones familiares.

Existe una idea sobre la relación que se establece sobre la casa y el cuerpo, así como sus significados, rituales y la importancia de este espacio en la construcción de nuestra identidad, del yo, así como del orden social imperante:

El espacio doméstico es la representación material del orden social y la reproducción social se consigue perpetuando simbólicamente el orden social representado en el hábitat.

Una a una, las mujeres fueron plenamente conscientes de la realidad del trabajo doméstico, de su tediosa repetición y, en muchos lugares, de la dureza del esfuerzo que requería cuidar de la casa y criar a los hijos. (McDowell, 2000, p. 113)

Al mismo tiempo, Zaida Muxi introduce la idea de la vivienda como un tipo de espacio androcéntrico (2018), siendo el lugar de la primera socialización y, por lo tanto, el primer lugar donde se desarrollan las relaciones entre géneros.

Analizando los tamaños de las habitaciones de la casa, observamos esas jerarquías familiares de manera muy precisa. La habitación de los padres es más grande que las de los niños. Se está marcando al final cuales son las relaciones de poder entre ellos.

Me acuerdo de todas esas veces que he llegado a discutir con mi padre por no ayudar a mi madre con las tareas de la casa. Esquivando con gran maestría las peticiones que ella le hacía, al final me acababa diciendo (que no pidiendo “por favor”) a mí que le ayudara yo. Como si todo aquello no tuviera nada que ver con él, que yo tenía que ayudarla porque era lo que me tocaba. Acto seguido, se sentaba en el sofá del salón, se adueñaba del mando a distancia y se ponía a ver la televisión.

Blanca Valdivia señala esas problemáticas que surgen a la hora de realizar esos trabajos reproductivos en el hogar y en cómo la vivienda se organiza como un espacio doméstico jerárquico.

La autora haría mención del taller *La casa sin género* (2016) que se centraba en repensar el espacio y encontrar otras posibilidades entre ella misma y las participantes. A través de algunos de esos ejercicios, se señalan las imposibilidades que surgen cuando estas viviendas se construyen con fines de reproducir toda esa serie de tareas domésticas, y que, por consecuencia, no están preparadas para cuidar, cuidarnos, etc. Un ejemplo sería el ciclo de la ropa:

Y es que, si pensamos en nuestra casa, por qué espacios y estancias pasa la ropa desde que está sucia, donde la ponemos, el cesto de la ropa, donde se lava (ubicación de la lavadora), donde la colgamos para secarla, si la dejamos en algún sitio para doblarla y plancharla y donde la dejamos recogida. La ropa acaba pasando por toda la vivienda. No hay un espacio adecuado para que se realice todo ello. (2021)

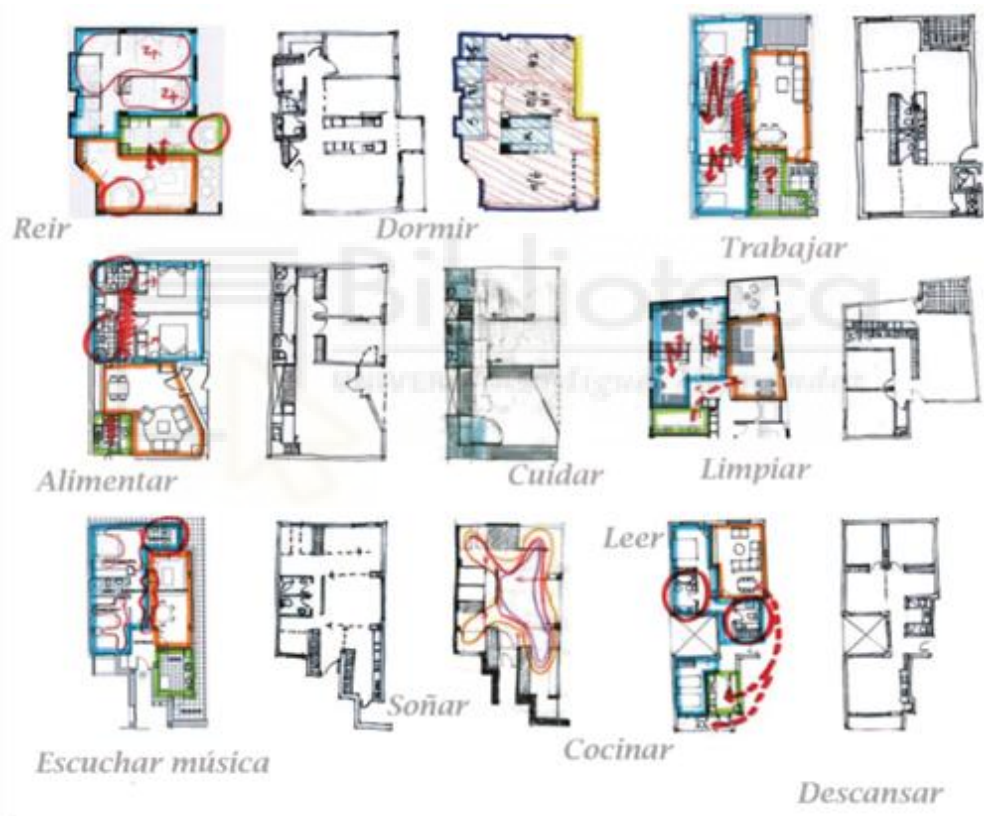


Fig. 3: Col-lectiu Punt 6 Taller: *La casa sin género* (2016) [Imagen intervenida]

Recuerdo las innumerables tardes que pasaba mi madre planchando delante de la televisión de la cocina. Colocaba la tabla de planchar delante de la tele y mientras veía alguna serie o telenovela le iba quitando las arrugas a la ropa interior de cada miembro de la familia, pasando por los pantalones de trabajo de mi padre hasta las bragas más viejas que normalmente uso cuando me baja la regla.

En verano, se le sumaba ese calor asfixiante con el vapor que desprendía la plancha, por no hablar de cuando se le juntaba también con los sofocos. Yo intentaba ayudarla de alguna forma (porque no tenía ni idea de planchar) y en esa situación apuntarle con el ventilador en la cara era lo mínimo que podía hacer.

ii. Sacando los trapos sucios. Saberes no oficiales y puntos de fuga.

Me es indispensable para esta investigación tratar de exponer el poco valor y la poca visibilidad que se le ha dado a toda esa serie de prácticas reproductivas o trucos fuera de ese espacio privado que conforman las cuatro paredes del hogar.

Hoy en día, muchos de ellos han sido relegados a meros conocimientos domésticos que se han ido traspasando de boca en boca, enseñados, sobre todo, de madres a hijas, de abuelas a nietas. Como si fueran aprendizajes que se comparten especialmente en la intimidad del hogar, y si por casualidad traspasan esas paredes, no tendrían el reconocimiento intelectual suficiente como para ser analizados o sencillamente ser mencionados en debates de este tipo.

En relación a esto, Michel Foucault nos introduce el concepto de un pensamiento antidisciplinario (1977). El autor se da cuenta de la necesidad de “un carácter local de la crítica”, como rechazo de la soberanía de las “teorías envolventes y globales” que constituyen la legitimidad del conocimiento, dando voz a los saberes locales o, como denomina Foucault, “saberes sometidos”:

Por saberes sometidos entiendo dos cosas. Por una parte, quiero designar, en suma, contenidos históricos que fueron sepultados, enmascarados en coherencias funcionales o sistematizaciones formales.

En segundo lugar, porque creo que hay que entender otra cosa y, en cierto sentido, una cosa muy distinta. Con esa expresión me refiero, igualmente, a toda una serie de saberes que estaban descalificados como saberes no conceptuales, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, saberes jerárquicamente inferiores, saberes por debajo del nivel del conocimiento o de la cientificidad exigidos. (1977, p. 130)

Entiendo estos "saberes sometidos" o "saberes no oficiales" en relación a lo que yo denominaría como saberes domésticos, como estos saberes que busco poner en valor. Le otorgamos una validez informativa real a la memoria y la experiencia personal:

Se trata de la insurrección de los saberes. No tanto contra los contenidos, los métodos o los conceptos de una ciencia, sino una insurrección, en primer lugar y, ante todo, contra los efectos de poder centralizadores que están ligados a la institución y al funcionamiento de un discurso científico organizado dentro de una sociedad como la nuestra. (Foucault, 1977, p. 132)

Esto me lleva a Michel de Certeau (2000) cuando nos introduce, al mismo tiempo, esta serie de cuestiones que Foucault plantea ya en su obra en lo referente a los saberes populares y la poca validación académica que reciben, a pesar de que, en palabras del propio autor “lo popular nutre a los intelectuales”. Es interesante la cuestión que De Certeau nos plantea:

¿Cómo echar abajo hoy la jerarquización social que organiza el trabajo científico sobre las culturas populares y que se repite aquí? Los resurgimientos de las prácticas "populares" en la modernidad industrial y científica indican los caminos que puede tomar una transformación del objeto que estudiamos y el sitio desde donde lo estudiamos. (2000, p. 30)

Partiendo de estos conceptos, no puedo evitar pensar en cómo, al final, muchas amas de casa no suelen ni siquiera plantearse el que también ellas puedan poseer una historia y, al mismo tiempo, no ayuda que algunos historiadores no crean que estas serán merecedoras de un estudio académico.

Y es que, aún en 2022, esto sigue resonando con mi historia, y es que, después de todo el tiempo que he podido pasar conociendo a las mujeres de mi familia este último año, tardes preguntándoles y escuchando toda tipología de anécdotas que vivieron con sus madres, abuelas, dentro o fuera de casa, me doy cuenta de la poca voz que tienen en lo que se refiere a su historia, sobre todo la experiencia y sabiduría que hay detrás de cada una de ellas.



Mi madre secándole el pelo a mi abuela en su cocina, 2021.
Alcañiz (Teruel)

Desde el movimiento feminista apreciamos como surge un gran interés por visibilizar aquellas prácticas de resistencias que buscan con romper con el orden establecido.

A través de una comparativa que establece María Mies entre la primera ola y la segunda ola feministas, vemos que esta última dejaría de concentrar sus luchas en la esfera pública, tanto política como económicamente, y “abrió, por primera vez en la historia, la esfera privada como un ámbito de lucha de las mujeres. Las mujeres en el patriarcado capitalista habían sido relegadas a esta esfera ‘privada’, que aparentemente era un espacio sin relación con la política.”

Gracias a la puesta en común entre ellas de todas esas cuestiones que se dan dentro de esta esfera, así como “sus relaciones más íntimas con los hombres, de su sexualidad, de sus experiencias con la menstruación, del embarazo, el cuidado de los niños, de la relación con sus cuerpos y la falta de conocimiento sobre ellos, sus problemas con los anticonceptivos, etc.” las mujeres empezarán a “politizar sus experiencias más íntimas, individualizadas y atomizadas.” (2019, p. 72)

Asimismo, es interesante la posición que establece bell hooks ante el concepto de la casa como un sitio de resistencia y lucha por la liberación contra el racismo blanco. La resistencia vista como una oposición a ser asaltada, invadida, ocupada y destruida por el sistema, según ella:

Desde que el sexismo delegó a las mujeres la tarea de crear y cuidar un hogar, fue la responsabilidad primaria de las mujeres negras de construir hogares domésticos como espacios de cuidado contra la brutal opresión racista y la dominación sexista. (1990, p. 38)

Muchos domingos los he pasado con amigos, amigas y amigues en la casa de mi querida Laura. Digamos que son la familia de la cual he podido formar parte estos últimos años aquí en Madrid. Nos reunimos, charlamos, debatimos, nos quejamos, solucionamos nuestros problemas cotidianos entre todas e imaginamos que cambiamos el mundo desde el sofá de su terraza. El hogar visto como espacio de supervivencia, resistencia, como un espacio en el que poder proporcionarnos autocuidados, tanto a nosotras mismas como a tus seres queridos. Punto de encuentro, redes de afecto y ayuda colectiva.

Junto con Sarah Ahmed, Laura Muelas (2021) enuncia la imposibilidad de no ver la queja como herramienta feminista frente al seguir tragando, hacer como que no pasa nada y continuar con tus procesos, entendiendo esta idea extrapolada al espacio doméstico:

A veces, cuando necesito quejarme y no lo hago, mi cuerpo se llena de psoriasis y se me escama el cuerpo porque es difícil vivir renunciando y emitir una queja es una renuncia. Sin embargo, mucha gente vive así y tiene la piel perfecta. En cierto sentido, doy gracias a mi cuerpo por hacerme tan visible lo irritante que es vivir dejando la rabia dentro.

Cada mañana, encuentro la cama llena de células muertas en forma de pequeñas escamas blancas algo más densas que el polvo y cada mañana sacudo la cama y barro el suelo, cada mañana me sacudo y me barro. Un poco de mi yo que se muere va directo todos los días al contenedor de reciclaje y en esa limpieza depuradora se

produce algo más que la regeneración ultrarrápida de mis células, se produce el grito y me quejo. (2021)

Me acuerdo de la última vez que visité mi casa. La escena de mi cocina se narraba sola. Mi madre, escoba en mano, quejándose de mi padre porque no se limpia las botas de trabajo en el felpudo de la entrada como es debido, dejando un rastro de barro seco con cada paso que había dado (y así durante casi 20 años). Mientras, en medio del suelo, media docena de baldosas han empezado a levantarse y a resquebrajarse debido a una elevación del suelo. Parece ser que la propia casa ha decidido que también tiene algo que decir y nos ha comunicado su queja.



El suelo de mi cocina, Alcañiz (Teruel), 2022.

No puedo evitar realizar una asociación con el tema de lavar los trapos sucios, esa práctica reproductiva y performativa que tantas mujeres llevan a cabo en el espacio doméstico. Recoger y limpiar para luego volver a empezar, como si allí no hubiera pasado nada.

La habitual prohibición de lavar la ropa sucia fuera de casa encierra una ironía, pues la "ropa sucia" nunca se lava en casa. La "ropa sucia" de la familia se queda para siempre en el más oscuro rincón del sótano con su secreto. La insistencia en mantener algo en secreto es veneno puro. De hecho, semejante pretensión significa que una mujer no cuenta a su alrededor con el apoyo necesario para afrontar las cuestiones que le causan dolor. (Pinkola, 1998, p. 310)



4. Prácticas artísticas. Artistas y obras

Dentro de ese grupo de referentes y artistas que me han ayudado a formalizar y comprender de manera artística esta serie de dinámicas y prácticas, destaco el trabajo y obras de Gema Polanco. Trabaja con muchos de los conceptos expuestos en el marco teórico de este proyecto. Tanto conceptual, plástica, como visualmente me ha servido como una gran fuente de inspiración para mis futuras formalizaciones.

Artista visual, trabaja desde la instalación y también introduce textiles, dibujo, música y fotografía.

Cuestiona la herencia femenina que aprisiona a las mujeres y las categoriza, siempre buscando nuevos lugares, alter egos, que den lugar a lo que queremos ser. Apropiarse y aliarse con la estética punk, lo rebelde y lo espontáneo para que sean posibles nuevas formas de cuidado, honestas, accesibles y pacíficas. (2017)

Piezas multidisciplinares muy interesantes y cargadas de unos potentes significados, entre otras *Como dios manda* (2017), *Instrucción invisible* (2018) o *Matar las horas como hace mi madre* (2019).



Fig. 4: Polanco, Gema. *Como Dios manda* (2017) [Fotografía e instalación]



Fig. 5: Polanco, Gema. *Como Dios manda* (2017) [Fotografía e instalación]

Como dios manda (2017) surge de la propia experiencia personal de la artista, de lo que vive y ve constantemente. Nace de la indignación de ver como cada día algo tan silenciado y de lo que nadie habla sigue afectando tanto a la mujer, en este caso las familias españolas de clase media alta.

Como objeto de estudio parto de las relaciones de opresión y poder que se producen entre mujeres dentro de un mismo ámbito familiar, el papel de la mujer como reproductora, víctima y cómplice de un sistema opresivo y las tácticas y herramientas empleadas para este explorando no las agresivas formas de opresión que todos conocemos, si no las más sutiles y como estas te moldean a través del cariño, consejos, cuidado o chantaje emocional como “el qué dirán”, “es por tu bien”, “hacerlo como dios manda” etc.



Fig. 6: Polanco, Gema. *Instrucción invisible* (2018) [Video]

Partiendo de una práctica cotidiana, la autora nos ofrece un análisis acerca de la reproductividad de dicha tarea, la cual simboliza una especie de ritual en el que se acaba borrando cualquier rastro o evidencia generado en el espacio familiar “y por tanto una forma de encubrimiento y en otro sentido una forma de resignación”:

En este video se ve un tipo de trabajos invisibles e invalorables por los cuales sin ellos el mundo se derrumbaría. También se ve el entrenamiento en las tareas cotidianas para la reproducción y la consolidación de un sistema opresivo. (2018)



Fig. 7: Polanco, Gema. *Matar las horas como hace mi madre* (2019) [Video]



Fig. 8: Polanco, Gema, *Matar las horas como hace mi madre* (2019)
[Video]

La propia autora nos relata su vida y experiencias con su propia madre a través de su obra, con la cual yo no he podido no sentirme identificada y me he acabado inspirando de cara a mis propias producciones artísticas:

Cuando la casa duerme, mi madre después de recoger la cocina se retira a un espacio de la casa donde pueda estar tranquila o sola. Yo queriendo estar con ella siempre me iba detrás y me quedaba sigilosamente a su lado observando todos sus movimientos. Pronto entendí que aquellos rituales de belleza para muchas mujeres se han convertido en refugios donde desconectar, descansar y pensar. Aquí doy cuenta, que en los mismos sitios donde la sociedad ha encasillado a las mujeres se han convertido para muchas en fugas de lo cotidiano. (2019)

Al mismo tiempo, muestro la obra de Csilla Klenyánszki, la cual, al igual que la anterior artista, trabaja con el espacio doméstico para tratar diferentes conceptos, algunos de ellos relacionando el género y este espacio. trabaja desde un sentido lúdico y experimental, buscando jugar con los límites de aquello que puede verse como un sinsentido “con una atracción constante por la tensión física y mental.”:

Dentro de mi práctica actual, examino y deconstruyo cuidadosamente desafíos personales, pero universalmente conocidos, como la paternidad, el género y la maleabilidad de la identidad propia a través del paso del tiempo. Obras como *Pillars of Home*, *To make time* o *House/Hold* pretenden dar soluciones que van desde lo práctico hasta lo absurdo. (2016)



Fig. 9: Klenyánszki, Csilla, Pillars of Home (2016 - 2017) [Serie fotográfica]



Fig. 10: Klenyánszki, Csilla, *To make time* (2017) 16:17min.
[Instalación fotográfica a tiempo real]



Fig. 11: Klenyánszki, Csilla, *House/Hold* (2018)
[Serie fotográfica]



Fig. 12: Klenyánszki, Csilla *The reminiscence of being a woman* (2017)
[Serie fotográfica]

Veo necesario también destacar la pieza de Martha Rosler *Semiotics of the Kitchen* (1975) en la cual realiza una performance grabada en el espacio de la cocina, tratando conceptos como la opresión de la figura del ama de casa y la mujer dentro del ámbito doméstico.

En *Semiotics of the Kitchen* (Semióticas de la cocina), Rosler nos presenta una performance en una cocina. Encima de la encimera que se encuentra delante de ella, se halla una serie de utensilios de cocina que la mujer va uno a uno, nombrándolos, para demostrar su funcionamiento, pero con gestos y sonidos que no se identifican con los usos normales del objeto exhibido.



Fig. 13: Rosler, Martha, *Semiotics of the Kitchen* (1975) [Performance].

De la misma manera, la artista vasca Gema Intxausti haría uso de materiales de carácter doméstico para la realización de algunas de sus primeras obras artísticas, donde destacan el celo o las bayetas de atrapar el polvo.

En su pieza *Dos uniformes, dos lenguajes* (1992) “abordó la posibilidad de hacerlos funcionar en el terreno de la realidad, como vestidos, un chaleco y una chaqueta de bayetas, o como complementos, *Sin título* (1993) una pulsera en la que se alternan dos modelos de cinta adhesiva.” (1993)

fig. 1: *Dos uniformes, dos lenguajes*, 1992
talla 40, gamuza de algodón.



fig. 2: *Dos uniformes, dos lenguajes*, 1992
talla 38, gamuza de algodón.



Fig. 14: Intxausti, Gema, *Dos uniformes, dos lenguajes* (1992) [Prendas en gamuza de algodón]

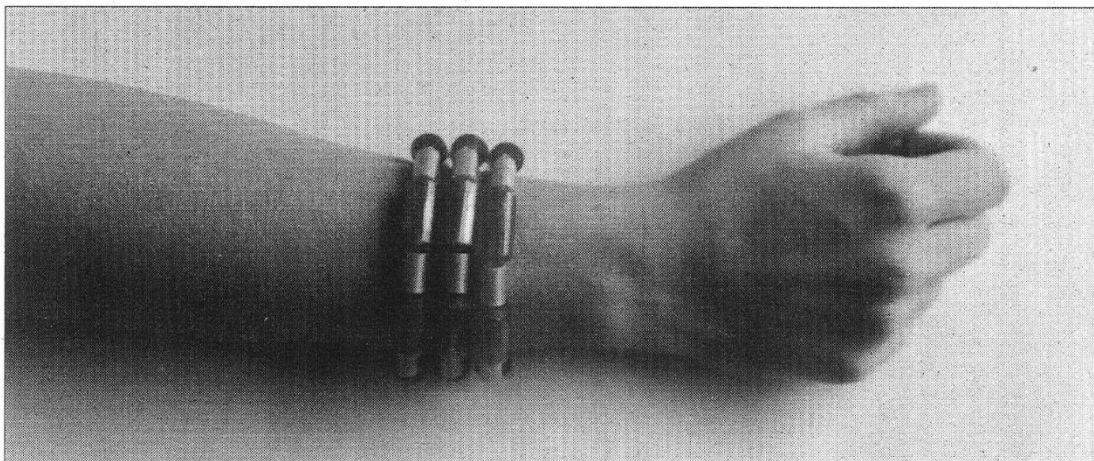


Fig.15: Intxausti, Gema, *Sin título* (1993) [abalorio]



Fig. 16: Meloni, Verónica, *Ser visibles* (2020) [performance]. Foto de Germán García Adrasti.

De la mano de la artista argentina Verónica Meloni, introduzco la performance *Ser visibles* (2020) que realizó en San Telmo (Argentina) enfrente del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

En plena carretera cortada, la artista, de la mano de un grupo de trabajadoras y trabajadores de limpieza de dicho museo, realiza una performance colectiva con el fin de dar visibilidad y valor al trabajo realizado por la gente de este sector de servicios, infravalorado y poco apreciado en esos momentos del primer año de pandemia.

Con escobas y virutas de corteza vegetal, todos los allí presentes escribieron barriendo dicho material nombres, frases, sentimientos, etc. sobre la Avenida San Juan. Es interesante lo que una de las participantes e integrantes del grupo de limpieza del museo declaraba en una entrevista:

“Cuando me propuso Verónica ser participante de la obra, fue algo extraño. En esta etapa de pandemia, siempre decían que éramos esenciales; lo somos, pero somos una parte invisible de los esenciales”, nos cuenta Mónica Prigioni, encargada del equipo de limpieza del museo. “Fue como un sueño: fue salir de la rutina de nuestro trabajo, pasar de ser invisibles a ser visibles”. (2020)

La artista californiana Lorie Novak en *Past Lives* (2005) nos trae una instalación de imágenes proyectadas y superpuestas: los niños asesinados de Izieu, Ethel Rosenberg, Lorie cuando era joven y su madre, conformando un grupo de almas, fantasmas, huellas pasadas que se proyectan sobre el presente, representando la memoria a base de capas colocadas unas encima de otras. Marianne Hirsch en *La generación de la posmemoria* nos presentaba ya esta pieza artística:

... La superposición de imágenes de épocas diferentes de su historia personal y colectiva, es en sí misma un acto de memoria: no de memoria individual si no de memoria cultural.

Pone de manifiesto que la memoria es un acto en el presente por parte de un individuo que se constituye así mismo o así misma mediante una serie de identificaciones en distintos niveles de temporales, espaciales y culturales, demostrando que la memoria es cultural, la fantasía es social y política, en el sentido de que la representación de la infancia de una niña incluye, como parte de su experiencia, la historia en cuyo contexto nació, los personajes que poblaron su vida colectiva y tal vez también su imaginación. (2012, p. 214)



Fig. 17: Novak, Lorie, *Past Lives* (2005)
[Instalación]

Carol Caicedo en *Conocerte otra vez* (2014) nos presenta una obra cuya protagonista es su propia madre. La obra es producida tras la muerte de esta y, de alguna manera, podemos ver como esta serie fotográfica es convertida en un pequeño álbum de recuerdos de su vida, en un objeto cotidiano y, sobre todo, simbólico. La artista nos la presenta en sus propias palabras:

Esta serie es un homenaje a la memoria proyectada sobre la figura de mi madre y al relato que dejó entre sus cosas. Los objetos cotidianos son contenedores de memoria. Cuando alguien fallece sus objetos quedan suspendidos en la no-propiedad, estas fotografías son el no-lugar que los acoge. A través de sus objetos hablo de su ausencia, pero también de quién fue, ya que sus objetos personales y sus fotografías son la única evidencia material de que existió (2014)

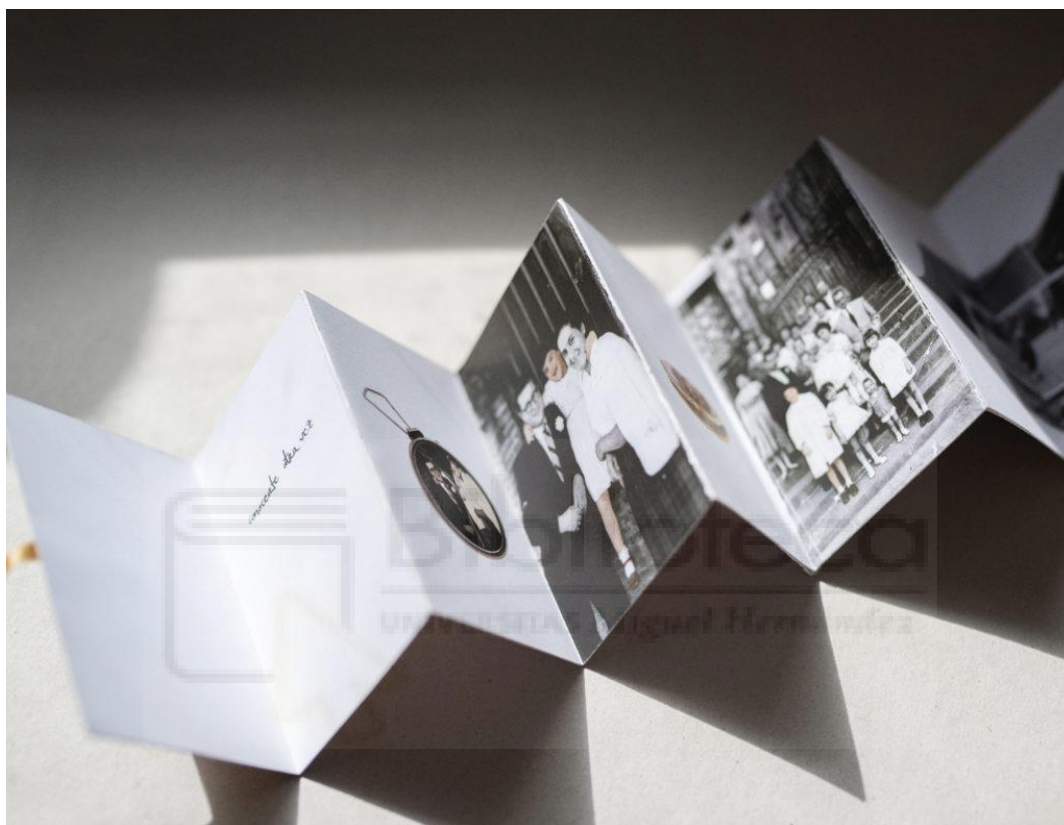


Fig. 18: Caicedo, Carol, *Conocerte otra vez* (2014) [serie fotográfica impresa]

Por último, me gustaría nombrar la obra de Jo Spence. En *Beyond the family album* (1978-1979), la autora y artista fotográfica nos presenta una recopilación visual de su vida, más concretamente una especie de collage autobiográfico con recortes de periódicos y fotografías personales ensamblados. Una pieza y proceso artístico que me ha inspirado de cara a la realización de mi propia obra. Poniendo como punto de partida experiencias que pueden resultar traumáticas, como enfermedades, muertes, etc, nos propone un nuevo enfoque sobre la imagen y los roles proyectados en la sociedad. Según la propia artista:

Los usos privados de la fotografía como los álbumes familiares son “construcciones visuales” que no representan al propio “yo” y que tienen implicaciones políticas que afectan nuestra manera de pensar y de comportarnos. (1979)



Fig. 19: Spence, Jo, *Beyond the family album* (1978-1979) [Instalación fotográfica]



5. Producción

Quizá si yo imagino, creo y transmito a través del arte es por vosotras.

Quizá mi gusto por lo artesanal y lo manual es por vosotras.

Quizá el valorar tanto esos lazos, redes de afecto y el formar una comunidad de cuidados es por esas vivencias grupales en las que me hicisteis crecer y me enseñaron tanto.

Quizá mis ganas de volver al pueblo y pisar la tierra son por vuestro propio amor hacia aquello y me lo habéis transmitido.

Quizá mis ganas de perderme en medio del monte y agarrar un puñado de todo tipo de hierbas o flores silvestres es porque lo hacíais vosotras.

Quizá por eso me llamo Silvia y no me había dado cuenta hasta ahora.

Quizá ese amor tan fuerte que transmito a las mujeres que aprecio y adoro me lo enseñasteis vosotras.

Quizá que mi manera de expresar el cariño y el afecto más puro sea a través de la cocina es por vosotras.

Y, quizá mi gusto por la repostería y el querer comerme un buen bollo sea por vosotras.

Quizá el que yo tenga sueños o metas y pueda cumplirlos ahora es porque vosotras soñasteis en su momento.

Quizá yo hoy estoy aquí por lo que hacéis y habéis hecho vosotras.

Quizá yo soy lo que soy en parte por lo que sois y habéis sido vosotras.

Quizá escribo todo esto para agradeceróslo y no sé cómo decíroslo.

Puede que sí, la verdad.

Por vosotras, 2022
(Texto que acompaña a la pieza)

Miravete, Adán, Gallo, Gimeno, Fernández y Herrera (2022) representa la unión textual y, al mismo tiempo, simbólica de los dos apellidos de mi genealogía materna: los de mis abuelas, mi madre y los míos.

La obra viene a ser una especie de traspaso de generación en generación y, al mismo tiempo, la captura de esa genealogía, generando una lectura en esta composición final. Busco trabajar con la idea de ‘estar construida sobre construido’, a través de esta composición artística. Mi soporte, pilares o la base de mis cimientos siempre han sido ellas.

De la misma forma, trato de romper con la idea de identidad individual dando paso a la colectiva, mostrando una ruptura, tanto material como simbólica, frente a dicha idea. Las historias que están detrás de todas estas imágenes, el traspaso de mis antepasadas, a mis abuelas, a mi madre y hasta mí, plasmadas en esa construcción de piezas de una especie de puzle de diversos retratos fragmentados.

En cuanto al proceso de obtención del proyecto [Véase el Anexo 1], se trata de una composición en fragmentos ensamblados de cuatro baldosas cerámicas hechas en barro. Una para cada una, mis abuelas, mi madre y yo. Son, justamente, las que tengo puestas en el suelo de mi propia casa, en mi habitación, ese espacio en el que tanto tiempo he llegado a pasar encerrada, pensando, dialogando conmigo misma, trabajando, disfrutando de mi propia compañía y moldeando la parte más profunda y personal de mi identidad.

Mencionando a Virginia Woolf (1967), no me podría imaginar lo que hubiera supuesto no tener un espacio propio, una habitación propia en la que poder tener esa intimidad y poder pensar en calma, trabajar o simplemente desconectar para volver a conectar.

Pasando a los retratos, los habría obtenido mediante la técnica de transfer, imágenes impresas en papel transferidas a la superficie de cada baldosa, previamente lijada y desinfectada. Una vez obtenidos dichos retratos, procedo, mediante un golpe de martillo, a fragmentar esas cuatro baldosas, dividiéndolas en varias piezas.

El propio acto del golpe de martillo, como comentaba líneas arriba, simboliza esa ruptura de la idea de la identidad individual y única, dejando paso a esa nueva identidad colectiva. Finalmente, juego con las piezas, superponiéndolas y ensamblándolas unas con otras, dando lugar a un retrato colectivo, una identidad más compleja, nuestra identidad.



Miravete, Adán, Gallo, Gimeno, Fernández y Herrera (2022) [Transfer sobre baldosa]

Nuestros trapos más viejos y sucios tienen sus propias historias.

Manchas, errores y todo tipo de desperfectos. Restos de comida, salsas o ingredientes que van a la cazuela. Accidentes de la cocina, quemaduras, cortes por limpiar o secar un cuchillo muy afilado e incluso sangre de algún corte que te has hecho en la mano.

Manchas de lejía, partes descoloridas o desteñidas a causa del mal uso de productos de limpieza. Dibujos e imágenes impresos que van desapareciendo con el paso del tiempo, zonas descosidas, hilos colgando y más de una rotura.

En nuestros trapos hay historias detrás de cada una de esas huellas que se van generando con el paso del tiempo y el uso diario de ellos, sobre todo cuando los usos como herramientas protectoras frente a cualquier accidente doméstico.

Más de una vez, hemos ahogado el grito en esos trapos frente a una situación de rabia, nos hemos tapado la boca con ellos en pleno ataque de tos, o limpiado nuestra cara por el sudor y suciedad generados al trabajar.

Nuestros trapos han sido captadores de muchas escenas cotidianas de nuestras vidas en el espacio familiar. Porque en los trapos se quedan bien grabadas las huellas de todo lo que hacemos, absorben con gran destreza lo que queda de esas pequeñas batallas que a veces reproducimos en casa. Sin embargo, todo error, estropicio o fallo debe ser limpiado o corregido por el trapo.

Al final, intentas lavarlos y arreglarlos de cualquier forma para devolverlo a su estado inicial, pero, siempre queda algo.

El algodón del trapo no engaña.

Historias y huellas sobre tela, 2022
(texto que acompaña a la pieza)

La segunda pieza, *Los trapos sucios* (2022) simbolizaría las labores domésticas a través de las experiencias personales a lo largo de nuestra vida y en el espacio familiar en el que crecimos. Cómo estas prácticas han estado muy presentes a lo largo de nuestra vida, pero no han tenido ese reconocimiento como fuentes de conocimiento y sabiduría, memoria e historia.

En este caso, busco visibilizar, resignificar y revalorizar esas prácticas cotidianas en el espacio doméstico que han sido vistas al final como el trabajo sucio realizado mayoritariamente por el ama de casa o mujer de cada familia.

Al mismo tiempo, muestro las huellas de esos trapos viejos o sucios empleados en dichas labores y construir relatos sobre esos accidentes sufridos, con el fin de darle cabida a las experiencias de mis familiares, a través de esas huellas, que surgieron por error, por un fallo.

La necesidad de revalorizar estos actos representados a través de esas huellas registradas, actos pequeños de ruptura en esos procesos reproductivos domésticos, que han sido desvalorizados, fallos invisibilizados, ocultos a propósito.

Poner el foco sobre los trabajos invisibles, así como contar la historia de las que usaron esta herramienta cotidiana en su labor reproductiva diaria, creando lazos narrativos con las manchas, rastros de suciedad o desperfectos que estos trozos de algodón han podido capturar.

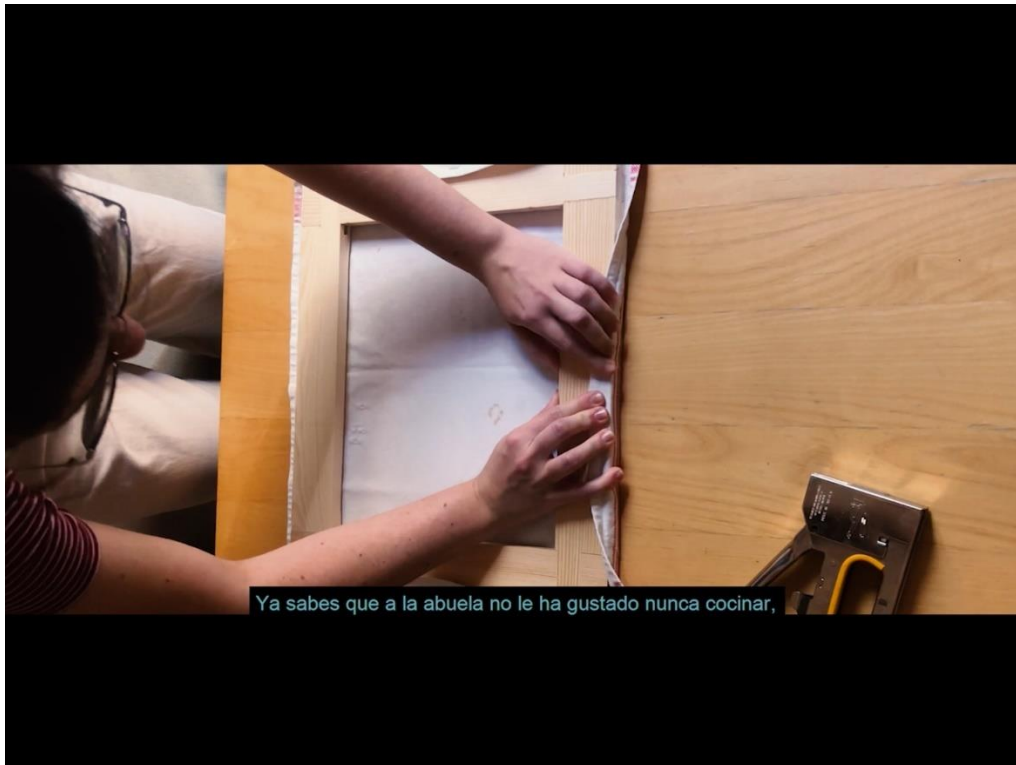
Esta representación tiene como principal finalidad elevar a la categoría de arte dichos trozos de tela que son vistos como meros utensilios para cocinar y limpiar. Colocarlos sobre unos bastidores, como si se tratasen de obras pictóricas enmarcadas, con el objetivo de resignificar, revalorizar y, en definitiva, repensar esas prácticas reproductivas a parte de dar luz a esas historias personales. Una forma de evidenciar ese poco protagonismo, a nivel académico y teórico, que han llegado a tener.

Centrándonos en la formalización de la pieza [Véase en el Anexo 1], está compuesta por dos partes: la obra procesual y la obra final o resultante. La primera sería un video en el que aparezco grapando trapos viejos y sucios pertenecientes a mis abuelas y a mi madre sobre bastidores de madera.

Debajo de la imagen, aparecen las historias de su vida familiar e íntima, entre las cuatro paredes de su casa, representadas en forma de un dialogo que produzco con ellas tres. Son las preguntas y respuestas de la entrevista que les hice.

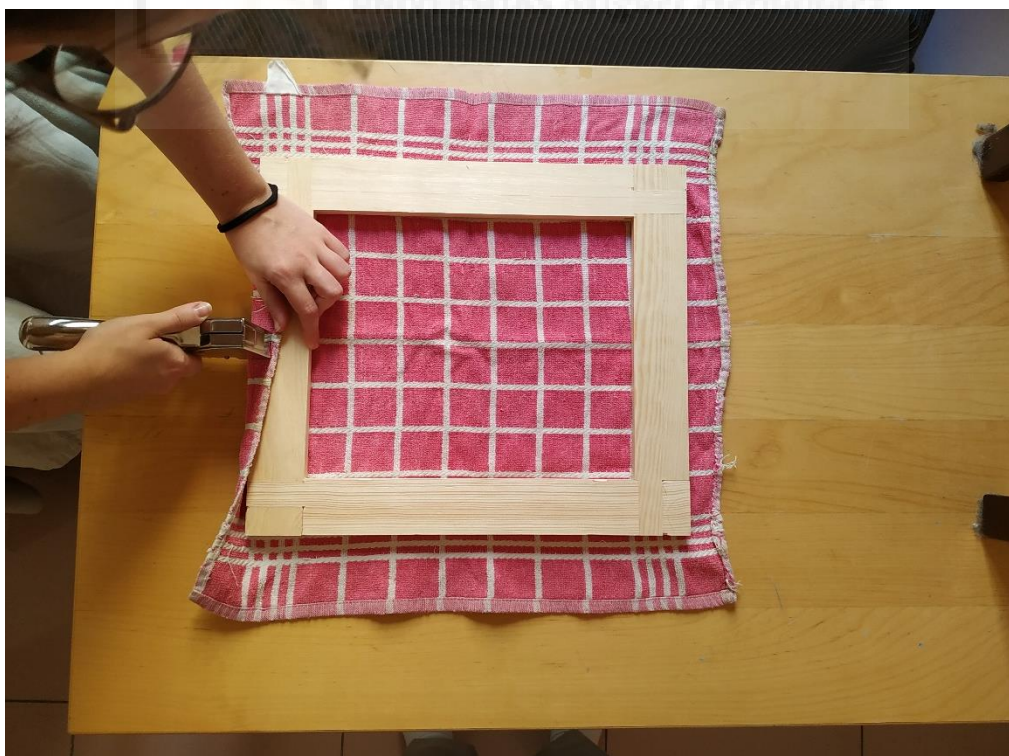
Cada una de ellas es presentada con un color identificativo, mientras un video en el que salgo grapando cuatro trapos, va transcurriendo.

La segunda parte, la obra resultante, serían los cuatro trapos ya montados en sus respectivos bastidores.



Ya sabes que a la abuela no le ha gustado nunca cocinar,

Los trapos sucios (2022) [video performance y objetos intervenidos]



Montaje de trapo viejo en bastidor

Mi cocina no es solo una cocina, es mucho más que eso.

No solo se hace y se toma el desayuno, la comida, y la cena, porque en ella no solo se cocina.

Tu madre te ayuda con los deberes de la escuela, el instituto e incluso la universidad, se hacen sesiones de terapia entre familiares o amigas y se discute o debate sobre las mierdas de la vida.

Se canta y baila al ritmo de la música, se hacen sesiones de peluquería, autocuidados y otras sesiones de belleza (a una misma o las unas a las otras).

Es a dónde vas cuando necesitas escapar momentáneamente de tus pensamientos, preocupaciones y ocupaciones, mientras te tomas algo o te echas un cigarro (sola o acompañada).

La cocina es un lugar de seguridad, de consuelo, de afecto y cuidados. Es el corazón de la casa. Podría decirse que asoma cierto carácter maternal, se asemeja a un útero, es un sitio donde se ‘cocinan’ o preparan muchas cosas.

Y a pesar de que algunos no vean su verdadero valor, es un núcleo de reunión social de muchas de nosotras, donde se realizan otro tipo de actividades, donde se piensan, hacen y hablan cosas importantes.

Mea alia culina (mi otra cocina), 2022
(texto que acompaña a la pieza)

En *Mi cocina no es una cocina* (2022) trabajo con las labores del hogar y los actos reproductivos que se dan en el espacio de la cocina, así como mostrar esas salidas de la norma en el espacio doméstico.

Visibilizar esos actos de resistencia o puntos de fuga que surgen en contraposición a las prácticas reproductivas llevadas a cabo, la mayoría de los casos por la mujer de la casa, siguiendo el modelo de familia heterosexual. Autocuidados, redes de afecto y trabajo y ayuda recibida por parte de tus seres queridos, abuelas, amigas o tu madre, como es el caso de esta pieza artística.

Sustituir dichas prácticas reproductivas por prácticas ‘contraproductivas’. Charlar, discutir, sesiones de belleza, autocuidados, sola o en compañía. Todas esas actividades que se salen de esa finalidad reproductiva establecida por el sistema capitalista. Al final, entiendo la cocina como ese espacio de mi casa en el que puedo hacer un parón y dejar paso a otras dinámicas. Nace el afecto, expresión de cariño y el cuidado que no podemos obtener a veces en otros espacios.

De cara a la formalización [Véase el Anexo 1], las piezas obtenidas aquí son una serie de foto-performance realizadas dentro de la cocina de mi casa. Desde mi pasillo, el cual lleva directamente a esta, la cámara captura toda esa serie de escenas representadas allí, usando el mismo punto de vista en todas las fotos.

Mi madre peinando a mi abuela, conversaciones sanadoras, descansos y parones, sesiones de afecto y cuidados.

Asemejándose a una hoja de contactos fotográfica, obtengo una lámina con unos 36 fotogramas, seis imágenes por seis acciones. 36 fragmentos de pequeñas escenas cotidianas a las que puedes asomarte y establecer una lectura.



Mi cocina no es una cocina (2022) [fotoperformance]

Conclusión

Al inicio de la investigación planteaba una serie de objetivos a los que me remito para concluir en la misma: el primer objetivo se centraba en repensar el significado y las lecturas que ofrecen el espacio doméstico y el papel del sujeto mujer dentro de dicho espacio, bajo una perspectiva feminista; el segundo era trabajar a partir de mi propia experiencia y la de mi genealogía materna en esos espacios familiares, teniendo en cuenta el contexto cultural y social y empleando una serie de herramientas autoetnográficas; con el tercero buscaba analizar y visibilizar la identidad ‘colectiva’: cómo conformamos nuestra identidad en base a las experiencias y las personas que nos han acompañado, atravesado y ayudado a construirla a lo largo de nuestra vida; el cuarto se centraba en resignificar y revalorizar las prácticas reproductivas, rituales domésticos y los saberes cotidianos que obtenemos en dicho espacio; el quinto era visibilizar y reconsiderar esas prácticas ‘contraproductivas’ que pueden surgir como alternativa frente a las reproductivas dentro del ámbito familiar y doméstico; y, por último, mediante el uso de herramientas y conocimientos artísticos multidisciplinares, trabajar y experimentar con esa serie de elementos cotidianos y dinámicas reproducidos en el espacio del hogar.

Respecto al primero, gracias al previo trabajo de diversas autoras como Silvia Federici, María Mies o Carmen Martín Gaité, entre otras, he podido establecer un punto de partida para comprender mejor el origen y evolución de este espacio, así como del papel que ha acabado realizando el sujeto mujer dentro de este. De cara al segundo y de la mano de mi querida Marianne Hirsch, he podido trabajar en ese estudio autoetnográfico, entrevistas a las mujeres de mi familia que han supuesto una recolección de historias, experiencia y sabiduría, así como fotografías íntimas, etc. El haber podido conocer un poco mejor a mi genealogía materna me ha permitido saber un poco más de mí misma. De dónde vengo, quién soy o porque estoy aquí.

Esto me lleva al tercero. Al final, he podido darme cuenta de la importancia de todas esas experiencias compartidas junto a las mujeres de mi familia, cómo han influido en la construcción de mi identidad, todo el saber y conocimiento que me han aportado, y cómo a partir de ahora no podré no pensar en el sujeto colectivo como la representación de cada una de nosotras. En cuanto al cuarto y quinto, el revalorizar esas prácticas reproductivas y todo el saber que nos proporciona, a pesar de la poca presencia que tienen una vez atraviesas la pared que separa la vida privada de lo pública, me permite al mismo tiempo ver la importancia de dar cabida y visibilidad a esas prácticas ‘contraproductivas’. ¿Qué se entiende por contraproductivo? Podría resumirse a aquellas dinámicas que se salen del marco productivo capitalista, realizadas entre las cuatro paredes de mi casa, y que suponen una vía de escape o puntos de fuga en la cotidianeidad del día a día. Las redes de apoyo y afecto colectivas, así como los autocuidados que tanto menciono, no son sino formas de resistencia diarias, momentos de desconexión que te permiten parar, recargarte y ayudarte a seguir afrontando lo que toca hacer, producir y reproducir.

Gracias a todo lo que he podido aprender, juntando esos conocimientos obtenidos dentro del espacio familiar y el académico, no veo mejor forma de trabajar con estos conceptos e investigación realizada que usando las herramientas que me han proporcionado ambos.

En las tres piezas artísticas que conforman la formalización de estas cuestiones e ideas, se puede ver representada la necesidad de querer dar voz a esas historias personales, el darnos cuenta de que entre las cuatro paredes de nuestra casa también hay una historia, unos saberes que debería tenerse en cuenta, trasladarla al espacio público, a los espacios académicos, con más frecuencia de la que hemos podido observar, y señalar la importancia del trabajo colectivo en dicho espacio doméstico.

Cuán necesarias son esas redes de apoyo manifestadas con tus seres queridos en esos espacios para poder seguir adelante en tu día a día. Soy consciente de que, si no hubiera sido por todas esas mujeres, las personas que estimo en gran medida y que me han apoyado, sostenido, guiado y ayudado, yo no habría podido llegar hasta aquí. No estoy diciendo que tenga una deuda pendiente, simplemente quería darles las gracias de una manera muy personal, concluyendo así (en) este trabajo.



Bibliografía y referencias documentales

Balinot, Nerea (2019) *La Sección Femenina: el modelo abnegado de feminidad. CTXT/Contexto y Acción*. <https://ctxt.es/es/20191023/Politica/29154/seccion-femenina-falange-tutela-emocional-begona-barrera-nerea-balinot.htm>

Bénard Calva, Silvia M. (2019). *Autoetnografía: un panorama. Autoetnografía, Una metodología cualitativa*. ed. Selección de textos, Mexico. https://editorial.uaa.mx/catalogo/ccsh_autoetnografia_9786078652891.html

Bulegoa Z/B (2021) Sara Ahmed. *La queja como pedagogía feminista*. Sesión 6. Seminario Permanente Ordinaria. <https://youtu.be/HuAwheclHBE>

De Certeau, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, México https://monoskop.org/images/2/28/De_Certeau_Michel_La_invencion_de_lo_cotidiano_1_Artes_de_hacer.pdf

Esteban, Mari Luz (2008). *Itinerarios corporales: Paradojas y consideraciones Previas. Etnografía, itinerarios corporales y cambio social: apuntes teóricos y metodológicos*.

http://www.multimedia.pueg.unam.mx/lecturas_formacion/genero_y_critica_cultural/sesion_6/Mari_Luz_Esteban_Etnografia_intinerarios_corporales_y_cambio_social.pdf

Federici, Silvia (2004) *Calibán y la bruja*. Traficantes de sueños. <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Caliban%20y%20la%20bruja-TdS.pdf>

Federici, Silvia (2013) *Revolución en punto cero*. Prefacio. Traficantes de sueños: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Revolucion%20en%20punto%20cero-TdS.pdf>

Foucault, Michel (1977) *Microfísica del poder*. Clase del 7 de enero de 1976. <https://www.uv.mx/tipmal/files/2016/10/M-FOUCAULT-DEFENDER-LA-SOCIEDAD.pdf>

Hirsch, Marianne (2012) *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Carpe Noctem, Madrid.

Hooks, bell (1990) *Homeplace (a site of resistance). Yearning. Race, gender and cultural politics*. <https://libcom.org/files/hooks-reading-1.pdf>

Klenyánszki, Csilla (2012) Csilla Klenyánszki. <http://www.klenyanszki.com/>

Martín Gaité, Carmen (1987) *Usos amorosos de la postguerra española*. Anagrama.

Maya Frades, Valentina. (2008). *Mujeres rurales: estudios multidisciplinares de género*. Ediciones Universidad de Salamanca. <https://elibro.net/es/ereader/universidadcomplutense/52494?page=26>

McDowell, Linda (2000) *Género, identidad y lugar: un estudio de las geografías feministas*. <https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Linda-McDowell-G%C3%A9nero-Identidad-y-Lugar.-Un-Estudio-de-Las-Geograf%C3%ADas-Feministas.pdf>

Mies, María (2019) *Patriarcado y acumulación a escala mundial*. Traficantes de sueños. https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map53_mies_web_2.pdf

Montesino, María (2020) *Habitar lo común. Imaginarios y cercanías, Pensar y hacer en el medio rural. Prácticas culturales en contexto*.

<https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:fc60db21-3e5f-458b-8e2c-a4deb753f3a4/pensar-hacer-compressed.pdf>

Pinkola Estés, Clarissa (1998) *Mujeres que corren con los lobos*. Ediciones B, Penguin Libros. Barcelona.

Polanco, Gema (2011) Gema Polanco Asensi. <https://www.gemapolancoasensi.com>

Rosler, Martha (1975) *Semióticas de la cocina*. Museo Nacional y Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/semiotics-kitchen-semioticas-cocina>

San Martín, Francisco Javier. *Gema Intxausti*. Zehar: Boletín de Arteleku, nº 23, 1993 <https://artxibo.arteleku.net/en/islandora/object/arteleku%3A220/datastream/OBJ/download>

Satrapi, Marjane. (2003) *Bordados*. Norma Editorial.

Valvidia, Blanca (2021) *S3: Una lectura feminista del espacio doméstico, la ciudad y sus luchas*. Traficantes de Sueños. <https://www.traficantes.net/actividad/s3-una-lectura-feminista-del-espacio-dom%C3%A9stico-la-ciudad-y-sus-luchas>

Woolf, Virginia (1967) *Una habitación propia*. Editorial Seix Barral, Barcelona. <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/wilde/habitacion.pdf>



Listado de imágenes

Fig. 1: Reparto de comida por mujeres de la Sección Femenina. Guipúzcoa, 1937. [Fotografía]
<https://ctxt.es/es/20191023/Politica/29154/seccion-femenina-falange-tutela-emocional-begona-barrera-nerea-balinot.htm>

Fig. 2: Satrapi, Marjane. *Bordados* (2003) [cómic]
<https://efeminista.com/bordados-comic-marjane-satrapi-sexualidad-mujeres-iranies/>

Fig. 3: Col·lectiu Punt 6 Taller: *La casa sin género* (2016) [Imagen intervenida]
<https://tribunafeminista.elplural.com/2016/07/taller-la-casa-sin-genero/>

Fig. 4: Polanco, Gema. *Como Dios manda* (2017) [Fotografía e instalación]
<https://gemapolancoasensi.com/Como-Dios-manda>

Fig. 5: Polanco, Gema. *Como Dios manda* (2017) [Fotografía e instalación]
<https://gemapolancoasensi.com/Como-Dios-manda>

Fig. 6: Polanco, Gema. *Instrucción invisible* (2018) [Video]
<https://www.gemapolancoasensi.com/Instruccion-invisible>

Fig. 7: Polanco, Gema. *Matar las horas como hace mi madre* (2019)
[Video]
<https://www.gemapolancoasensi.com/Matar-las-horas-como-hace-mi-madre>

Fig. 8: Polanco, Gema, *Matar las horas como hace mi madre* (2019)
[Video]
<https://www.gemapolancoasensi.com/Matar-las-horas-como-hace-mi-madre>

Fig. 9: Klenyánszki, Csilla, *Pillars of Home* (2016 - 2017) [Serie fotográfica]
<http://pillarsofhome.com/>

Fig. 10: Klenyánszki, Csilla, *To make time* (2017) [Instalación fotográfica a tiempo real]
<http://www.klenyanszki.com/projects/to-make-time>

Fig. 11: Klenyánszki, Csilla, *House/Hold* (2018) [Serie fotográfica]
<http://www.klenyanszki.com/projects/house-hold>

Fig. 12: Klenyánszki, Csilla, *The reminiscence of being a woman* (2017) [Serie fotográfica]
<https://www.klenyanszki.com/projects/the-reminiscence-of-being-a-woman>

Fig. 13: Rosler, Martha, *Semiotics of the Kitchen* (1975) [Performance].
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/semiotics-kitchen-semioticas-cocina>

Fig. 14: Intxausti, Gema, *Dos uniformes, dos lenguajes* (1992) [Prendas en gamuza de algodón]
<https://artxibo.arteleku.net/en/islandora/object/arteleku%3A220/datastream/OBJ/download>

Fig. 15: Intxausti, Gema, *Sin título* 1993, [abalorio]
<https://artxibo.arteleku.net/en/islandora/object/arteleku%3A220/datastream/OBJ/download>

Fig. 16: Meloni, Verónica, *Ser visibles* (2020) [performance]. Foto Germán García Adraستی.
https://www.clarin.com/cultura/-valora-trabajo-personal-limpieza-museo-moderno-hizo-performance-avenida-san-juan_0_dUAm2BXmT.html

Fig. 17: Novak, Lorie, *Past Lives* (2005) [instalación]
https://lorienovak.com/pdfs/Novak_Fragments_PastLives.pdf

Fig. 18: Caicedo, Carol, *Conocerte otra vez* (2014) [serie fotográfica impresa]
<http://carolcaicedo.com/>

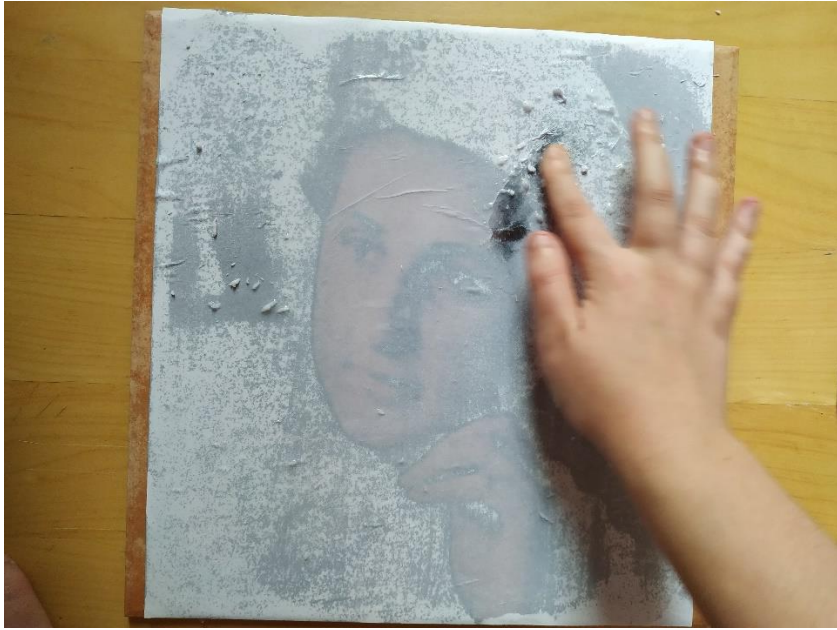
Fig. 19: Spence, Jo, *Beyond the family album* (1978-1979) [Instalación fotográfica].
<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/spence-jo/beyond-family-album>

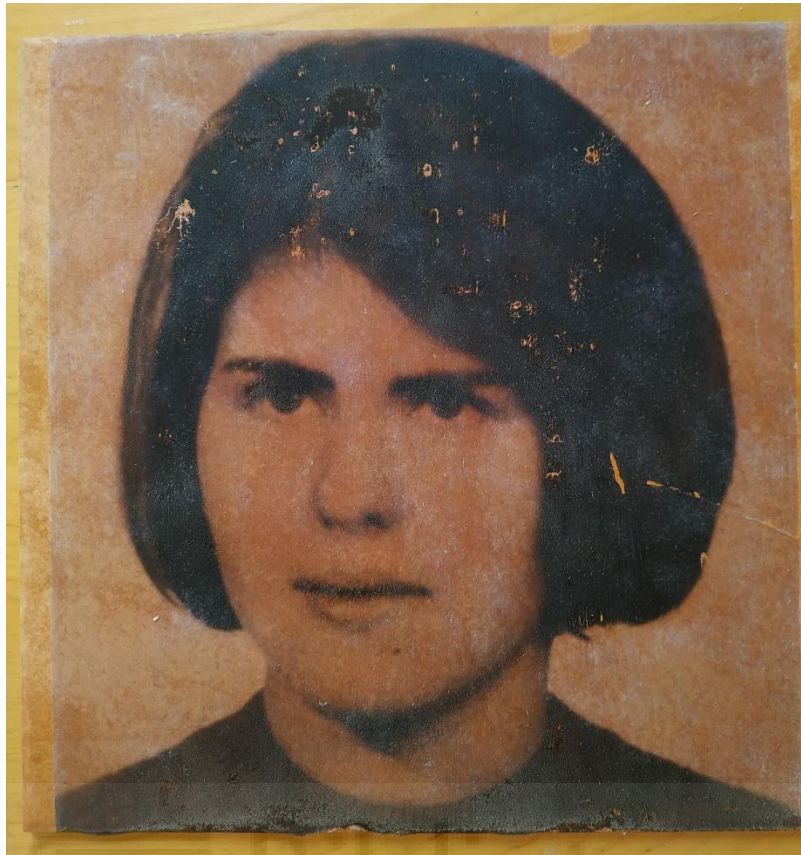
Anexos

Anexo 1:

i. *Miravete, Adán, Gallo, Gimeno, Fernández y Herrera* [Transfer sobre baldosa]







Biblioteca
UNIVERSITAS Miguel Hernández



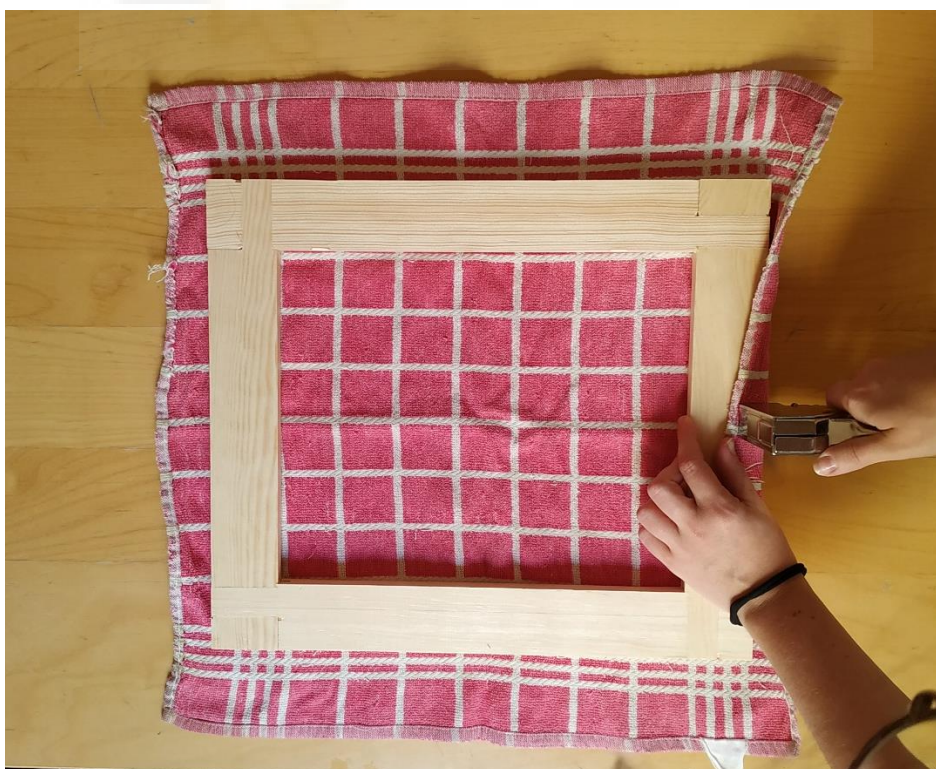


Biblioteca



ii. *Los trapos sucios* [Videoperformance]

[Video: <https://vimeo.com/742397381>]





iii. *Mi cocina no es una cocina* [Fotoperformance]





Biblioteca





Biblioteca



