

Nadie me ayuda en esta pinche casa¹

Laura Gisela Herrera Mendoza
Universidad Autónoma de Aguascalientes
lghmptm@gmail.com

****COLABORACIÓN ESPECIAL**

Nuestra misión es traspasar eso que recibimos a otras, las que sean. Aprendí que la genealogía, al ser un amor heredado, solo funciona en cascada.

Alana S. Portero, *La mala costumbre*.

I.

¿Cómo hablar de labores domésticas y no traer a la mente a quien arrimaba comida a la mesa? ¿Cómo no pensar en quien brindó las condiciones necesarias para estar redactando este texto? ¿Cómo desprender del cuerpo la experiencia del cuidado para hablar objetivamente de ello?

II.

Nadie me ayuda en esta pinche casa, además de ser una frase que me remite a cierta etapa de mi vida, es el título de un *performance* colectivo, ejecutado en el 2018, por tres artistas visuales regiomontanas: Aurora Leyva (1998), Paola Livas (1995) y Gina Arizpe (1972), egresadas de la Facultad de Artes Visuales, de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

III.

Durante la adolescencia viví en casa de mamá Piedad; solía ayudarla con un par de las múltiples tareas que implica el mantener la casa limpia y ordenada, sin embargo, no era suficiente, ya que atender entre dos personas un hogar como el nuestro, conformado por diez integrantes, no era tarea fácil. Toda familia lleva consigo una mitología interna, una serie de relatos que configuran las dinámicas y jerarquías de quienes forman parte de ella. A nuestra familia la acompañaba un mito presente en muchas de las estructuras familiares de México:

1 Primer lugar en el XII Concurso Nacional de Crítica de Arte para Estudiantes de Licenciatura "Universidad Autónoma de Aguascalientes".

la creencia de que las responsabilidades domésticas son inherentes a las mujeres.

IV.

El proyecto arquitectónico Paseo de la Mujer Mexicana es un espacio temático ubicado en la esquina sureste del Parque Fundidora en Monterrey, diseñado por Susana García Fuentes tras ganar el concurso de selección emitido por la Fundación Monterrey 2010, A.C. Este espacio se configura por un amplio jardín circular, contiene dentro un camino centrípeto de concreto en forma de espiral que es atravesado, por encima, con un puente de cristal. La razón de ser de este recinto es homenajear las contribuciones sociales realizadas por mujeres, en los ámbitos artístico, científico, académico, civil y político a través de estelas de cristal y placas metálicas repartidas a lo largo del jardín, las cuales contienen los nombres de las homenajeadas. Es allí, sobre el puente de cristal escenificado por el Cerro de la Silla y la Sierra Madre, donde tuvo lugar el performance *Nadie me ayuda en esta pinche casa*. Lugar idóneo para rendir tributo con el cuerpo a quienes se hacen cargo de las labores de cuidados (entendidas como el mantenimiento de la vivienda, proporcionar nutrición, vestido y acompañamiento).

V.

Pude conocer esta obra gracias al registro audiovisual que se encuentra en la cuenta de Instagram de Paola Livas, en el cual durante tres minutos con veinticinco segundos se aprecia simultáneamente a las artistas esforzándose por limpiar el suelo del puente. Sus manos, cubiertas por guantes amarillos, sostienen periódico y productos de limpieza. El ángulo de las tomas que conforman el video permite que el reflejo de la luz sobre el cristal vuelva evidente la capa de polvo que lo cubre, este detalle deja ver a lo largo del registro el avance logrado, pero también el constante retroceso que ocurre cuando las personas atraviesan el puente dejando nuevas marcas de suciedad. “El quehacer nunca termina”, dicho comúnmente utilizado por amas de casa, se encarna a través de la acción per-

formática en el cuerpo de las artistas, lo cual, a nivel conceptual, da congruencia al medio de representación de la pieza.

Desde la primera vez que vi el registro del performance iniciaron las conjeturas en mi mente, ya que la limpieza es un tema que mantiene una estrecha relación con mi vida personal; sin embargo, la comprensión de este se agudizó después de consultarlo numerosas ocasiones, aunado a la recopilación de información al respecto. Entré en contacto con una de las *performers* a través de Instagram, quien me compartió algunos datos que por la naturaleza del registro no podían ser apreciados, por ejemplo, aunque el audiovisual marque cortes, la acción sucedió de forma ininterrumpida durante casi tres horas. La artista comenta que fue un día muy soleado, por lo que al finalizar sus cuerpos estaban empapados en sudor (Livas).

VI.

En noviembre del 2024 el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) emitió el comunicado de prensa anual Cuenta Satélite de Producción Doméstica, en el cual expone los datos estadísticos recopilados durante el año anterior con respecto al trabajo no remunerado de los hogares y su participación equivalente en la economía nacional. Este reportó en sus principales resultados que:

En 2023, el valor económico de las labores domésticas y de cuidados que realiza la población de 12 años y más fue de 8.4 billones de pesos a precios corrientes —es decir, a precios vigentes en el periodo al que se refiere la información—. Esta suma equivale a 26.3 % del Producto Interno Bruto (PIB) del total de la economía. De ese monto, las mujeres contribuyeron con 71.5 % y los hombres, con 28.5 por ciento (INEGI).

Lo que estas cifras develan es que, pese a los logros alcanzados por parte de los feminismos en aumentar el porcentaje de representación de mujeres en la esfera pública, estos no compensan o disminuyen los padecimientos de la esfera privada.

Dahlia de la Cerda escribió en agosto del 2024 una entrada para el periódico *El País*, titulada “Una crítica feminista a Claudia Sheinbaum”, en la cual parafrasea a las activistas Verónica Gago y Ochy Curiel, quienes coinciden en la postura de que la representación política – o pública – no es un fin en sí mismo, ni es suficiente; ambas comparten la idea de que, sin un enfoque interseccional, las mujeres también pueden reproducir las jerarquías de opresión, producto de las violencias estructurales, al asumir que la liberación de las mujeres está encauzada únicamente en cuestiones de género, dejando de lado las opresiones vinculadas con la etnia, la clase social, la edad y la orientación sexual. Esto da como resultado símbolos vacíos, ejemplo de ello es el Paseo de la Mujer Mexicana, que pese a las buenas intenciones detrás de la génesis del recinto, evidencia la falta de pensamiento interseccional. El hecho de que el puente sea de cristal contiene implicaciones reveladoras, ya que mientras unas están siendo homenajeadas otras deberán estar limpiándolo tenazmente, porque además de ser una estructura con constante flujo de personas, el material del que está hecho y la condición de estar al aire libre agregan mayor complejidad a la labor. Por ello, considero acertado que *Nadie me ayuda en esta pinche casa* ocurra en este espacio, ya que permite (d)enunciar a través del cuerpo de las performers el carente reconocimiento de las labores domésticas.

VII.

Cuando viví en casa de mamá Piedad escuché en repetidas ocasiones el reclamo: “nadie me ayuda en esta pinche casa”. En aquellos años no comprendía del todo la queja, dado que mi imaginario adolescente no era capaz de concebir todo el desgaste físico que implica sostener un hogar; sin embargo, ahora, tras siete años fuera de casa, comprendo cada vez más lo injusto de la situación en que mamá Piedad aún se encuentra. Ella dedica alrededor de seis horas diarias a las labores domésticas y de cuidados en nombre del amor a sus hijos, quienes llevan arraigada la mentalidad patriarcal esencialista en la cual la mujer debe hacerse cargo de dichas tareas porque es parte de su “naturaleza”, por lo que no son capaces de reconocer la forma en que explotan a su madre,

ni la relación vertical, con tintes de esclavo-amor, que mantienen con quien les dio vida. El antes mencionado comunicado de prensa anual Cuenta Satélite de Producción Doméstica revela el tiempo promedio a nivel estatal de horas invertidas en los quehaceres del hogar. Nuevo León, que es donde tuvo lugar la acción, reportó casi veintinueve horas a la semana (INEGI), lo que se traduce en cuatro horas diarias, tiempo que se asemeja a la duración del performance de casi tres horas. Esto crea un diálogo directo entre la acción cotidiana y la acción restaurada, a pesar de que en el performance se construye una narrativa ficcionada, siempre se verá interpelada por la realidad material.

La agudeza conceptual no se limita a la duración de la pieza, sino que se reitera al lograr representar la verticalidad existente en la forma de relacionarse dentro del hogar primigenio, materializándose a través de la posición de sus cuerpos, los cuales se encuentran al ras del suelo. El gesto se vuelve más evidente cuando las personas que atraviesan el puente se dirigen a ellas para solicitarles el paso, haciendo que estas volteen hacia arriba para responderles, creando una imagen que personifica las dinámicas contrarias a la horizontalidad. Otro detalle que, a mi parecer, contribuye a potenciar el campo semántico de la pieza es la construcción del paisaje. La locación, además de ser acertada, por lo ya antes mencionado, es idónea al tener una vista panorámica de la Sierra Madre, puesto que esta, en el contexto del performance, alude a la relación entre la naturaleza y el principio materno según el arquetipo de la madre nutricia, que es dar y preservar la vida, invitándonos a reflexionar sobre los preceptos que se atribuyen a las cuidadoras.

Nadie me ayuda en esta pinche casa derrama de los cuerpos de las artistas los discursos sexistas que aún prevalecen en nuestra contemporaneidad. El cuerpo rebasa sus límites cárnicos para hacer simbiosis con el espacio público, lo que le permite al cuerpo feminizado ser visto más allá de la óptica preconfigurada por el arquetipo de la madre, haciéndolo evidente ante el espectador. Por esto, la mirada de los otros supondrá un elemento clave en la acción. Sobre ello, Cano Díaz propone que:

Su expresión, como límite, desarraiga el cuerpo a un trazo anatómicamente definido y lo propone como un cuerpo abierto, un cuerpo que sobrepasa su límite al ser empático, y en el acto de ser mirado, también es capaz de mirar. En su posibilidad como objeto de observación hay una apuesta por un transporte afectivo con el otro. En el dejarse mirar a través de este cuerpo limítrofe, abyecto, se apertura algo más: a saber, el acto político de un nuevo cuerpo.

Situarse en un espacio con una alta afluencia de personas, como es el Parque Fundidora, permite que tengan un mayor impacto visual al cruzarse con cientos de miradas. Un reporte, realizado por el periódico *Milenio*, indica que durante el 2018 la cifra estimada de visitantes en fin de semana de temporada baja fue de 8,000 personas (Cubrero); lo que se traduce en 2,666 asistentes por día. Incluso suponiendo que el performance se realizó entre semana, lo que indicaría una cantidad menor de visitas, la cifra se mantendrá alta. Por lo tanto, la pieza vuelve evidente la tensión entre la construcción del cuerpo público y del cuerpo privado a través del entrecruce de miradas de los transeúntes con las performers.

VIII.

La segunda oleada de feminismos no se dio de la noche a la mañana, sino que tuvieron lugar una serie de eventos en efecto dominó que devinieron en un segundo movimiento masivo a principios de 1960, el cual tuvo implicaciones en la producción de arte hecha por mujeres. En 1949 Simone de Beauvoir publica su libro *El segundo sexo* en Francia, pero es hasta 1953 que este cruza el océano Atlántico tras su traducción al inglés para llegar al público estadounidense; esto sumado a la publicación de *La mística femenina*, por Betty Friedan, en 1963, y al movimiento por los derechos civiles de las personas afroamericanas, con publicaciones como *Double Jeopardy: To Be Black and Female*, de 1969 escrito por Frances M. Beal, dio como resultado el desarrollo de nuevas propuestas artísticas, que abordaron temáticas divergentes a la tradición occidental de producción de imágenes. El cambio no solo se dio a nivel conceptual, sino también formal, es aquí donde el perfor-

mance comienza a ser un medio de enunciación de los movimientos sociales de la época.

Nadie me ayuda en esta pinche casa dialoga con diversas obras que se pueden considerar parte de la segunda oleada feminista. Por ejemplo: *Semióticas de la cocina* (1975) de Martha Rosler, un videoperformance en el que la artista, con una actitud rígida y casi mecánica, presenta distintos utensilios de cocina en orden alfabético, sin embargo, en lugar de usarlos con su función cotidiana, los manipula de forma extraña, agresiva y absurda; *Delantal de cocina de ama de casa* (1974-2014) por Birgit Jürgenssen, que es una serie de fotoperformances en donde la artista viste un delantal con volumen, construido como si fuera una pequeña estufa adherida a su cuerpo; o *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1976) por Chantal Akerman, un filme que muestra, con planos largos y repetitivos, la rutina doméstica de una mujer viuda que vive con su hijo. Estas obras, a pesar de que su producto final sea fotografía o material audiovisual, comparten el uso del cuerpo más allá de la mera representación, es decir, este no cumple solamente el rol de soporte, sino que se convierte en objeto de su propia subjetividad. Hay una obra en particular con la que se genera un diálogo aún más estrecho: *Washing/Tracks/Maintenance: Outside* (1973) por Mierle Laderman Ukeles, artista estadounidense cuya carrera se vio impactada tras el nacimiento de su hijo. Esta pieza también utiliza el cuerpo como medio de creación y como objeto de su propia subjetividad: en ella, Laderman realizó la acción de limpiar a mano los escalones de la entrada del Museo de Arte Wadsworth Atheneum, generando tensión entre la esfera pública, representada por la institución museística, con la esfera privada, representada por la limpieza. La artista propuso el término “Arte de mantenimiento” (WikiArt), a través de un manifiesto realizado en 1969, en donde concibe el cuidado de algo – o alguien – como una obra artística. El performance realizado por las tres creadoras regiomontanas, pese a la diferencia temporal y espacial con respecto a *Washing/Tracks/Maintenance: Outside*, podría considerarse como Arte de mantenimiento, ya que aborda el sistema de mantenimiento dentro del núcleo familiar, pero también de los espacios públicos, como lo es el Paseo de la Mujer Mexicana.

Para finalizar, quisiera puntualizar la valía que encuentro en *Nadie me ayuda en esta pinche casa*. Considero que no todas las obras de arte logran dialogar con tantas aristas al mismo tiempo, en este caso la acción sobre la que he venido reflexionando a lo largo del texto adquiere un valor múltiple que se despliega en distintas dimensiones. En primer lugar, posee un valor histórico, pues testimonia y se inscribe en un contexto específico que permite comprender las condiciones culturales y sociales de su tiempo. En segundo lugar, manifiesta un valor estético, ya que a través de sus formas, materiales y lenguajes construye una experiencia sensible que interpela a los transeúntes. A su vez, no puede desligarse de su valor político, pues enuncia tensiones, resistencias y posicionamientos frente a las estructuras de poder que atraviesan tanto la producción como la recepción de la pieza. Finalmente, la obra también conlleva un valor personal, en tanto que moviliza la memoria, la experiencia íntima y la subjetividad, sea de las performers como de quienes se relacionan con ella.

Esta pieza nos invita a reflexionar sobre las labores de cuidados, domésticas, o como propone Laderman: de mantenimiento. A pesar de que tal vez no nos encontremos en calidad de cuidadoras, nos permite comprender que aun así es un tema que nos concierne. Alguien tuvo que cuidarnos para haber podido llegar a este punto de nuestra vida, para estar leyendo – o en mi caso, escribiendo- este texto. Pienso en las mujeres que han cuidado de mí. Pienso en mis madres, en sus amigas y en mis amigas. Pienso en mí. Por ahora, lo único que puedo hacer para reconocernos es nombrarnos.

Me gusta fantasear sobre las posibilidades del futuro, y espero que, en uno no muy lejano, ninguna madre, o mujer en general, se sienta frustrada porque no se le reconozca el esfuerzo que implica cuidar de alguien más, mientras cuida de sí misma. Imagino hogares colaborativos, donde la limpieza no se asuma como una serie de tareas que corresponden únicamente a las mujeres. Ojalá llegue el día en que ninguna pronuncie más la frase: “nadie me ayuda en esta pinche casa”.

Referencias

- Cano Díaz, Brianna. “Aproximaciones al cuerpo performativo: hacia una corpo-política de la presencia”. *La ventana. Revista de estudios de género* vol. 5. No.47 (2018): 7-38. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362018000100007&lng=es&tln-g=es
- “Conócenos”. *Paseo de la Mujer Mexicana*. 2024. Web. 18 de agosto de 2025 <<https://paseodelamujermexicana.org/>>
- Cubrero, C. Milenio. (28 de agosto de 2024). Sube afluencia de visitantes a los parques de Monterrey. Milenio. Recuperado el 18 de agosto de 2025, de <https://www.milenio.com/estados/sube-afluencia-de-visitantes-a-los-parques-de-monterrey>
- De la Cerda, Dahlia. (28 de agosto de 2024). Una crítica feminista a Claudia Sheinbaum. El País. Recuperado el 18 de agosto de 2025, de <https://elpais.com/opinion/2024-08-28/una-critica-feminista-a-claudia-sheinbaum.html>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. “CUENTA SATÉLITE DEL TRABAJO NO REMUNERADO DE LOS HOGARES DE MÉXICO (CSTNRHM) 2023”. INEGI. 25 de noviembre de 2024, <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/CSTNRHM/CSTNRHM2023.pdf>. Comunicado de prensa.
- Livas, Paola. Comunicación personal con la artista el 22. Nov. 2023.
- Portero, Alana. S. *La mala costumbre*. Seix Barral, 2024.
- WikiArt. (s.f.). Manifesto for maintenance art 1969. WikiArt. Recuperado el 18 de agosto de 2025, de <https://www.wikiart.org/es/mierle-laderman-ukeles/manifesto-for-maintenance-art-1969-1969>