

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 08 (2025)

Número monográfico: Reclamar el cuerpo – Artivismo y Feminismo Decolonial en América Latina

Número monográfico editado por: María Isabel Gaviria,
Almendra Espinoza Rivera

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by: University Library Heidelberg

RESUMEN Trabajo de cuidados como trabajo artístico:
Polvo de Gallina Negra en el contexto del movimiento feminista
de los años 1980 en Ciudad de México

Fecha de recepción: 15.09.2023

Fecha de aceptación: 13.02.2024

DOI: doi.org/10.11588/mira.2025.1.109418

Licencia: CC BY NC ND

Autorx: Tonia Andresen

Correo: toniaandresen@googlemail.com

Sugerencia de citación:

Andresen, Tonia. "RESUMEN Trabajo de cuidados como trabajo artístico: Polvo de Gallina Negra en el contexto del movimiento feminista de los años 1980 en Ciudad de México." Número monográfico *Reclamar el cuerpo – Artivismo y Feminismo Decolonial en América Latina*, editado por María Isabel Gaviria y Almendra Espinoza Rivera. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 8 (2025): 140-148, doi.org/10.11588/mira.2025.1.109418

RESUMEN

Trabajo de cuidados como trabajo artístico: Polvo de Gallina Negra en el contexto del movimiento feminista de los años 1980 en Ciudad de México

*Tonia Andresen**

Abstract

Este artículo analiza la práctica artística de Polvo de Gallina Negra, el primer colectivo artístico feminista de México, estrechamente relacionado con el movimiento feminista de los años 1980. Me centro en su gesto de definir el trabajo maternal como prerequisite para su trabajo artístico, un movimiento estratégico que critica las distinciones subyacentes entre lo privado y lo público, lo productivo y lo reproductivo, introduciendo al mismo tiempo nuevas estrategias y técnicas en el ámbito del arte. Al desnaturalizar el trabajo de cuidados en su performance *Madre por un día* (1987), articulan una crítica a los paradigmas subyacentes del arte y el trabajo. Además, su práctica plantea cuestiones relativas a la preocupación de la historia del arte por los movimientos políticos y el arte activista y, como sostengo, exige una expansión metodológica dentro de la disciplina.

Palabras clave: Polvo de Gallina Negra • trabajo de cuidados • arte y trabajo • feminismo en México • performance

* Desde 2022 es asistente de investigación en el Instituto de Historia del Arte de la Universidad del Ruhr de Bochum. En 2021 fue becaria de la Fundación Liebelt Hamburgo, de 2020-2021 asistente de investigación de la Fundación para la Promoción de la Ciencia y la Cultura, Hamburgo. En 2019 obtuvo su M.A. en la Universidad de Hamburgo con una tesis sobre globalización y género. Sus intereses de investigación incluyen prácticas artísticas contemporáneas, desigualdades globales, relaciones laborales y estudios latinoamericanos.

Polvo de Gallina Negra, el primer colectivo artístico feminista de México (figs. 1-3), formado por Maris Bustamante y Mónica Mayer, declaran en su proyecto a largo plazo *¡Madres!* (1983-87) el trabajo de cuidados y el trabajo reproductivo como arte. Con ello se encuentran en el contexto de discusión sobre el devaluado trabajo de cuidados que realizado por las mujeres en todo el mundo y, que es analizado de manera crítica por artistas en las Américas desde los años 1960.¹

Al elevar a la categoría de arte el trabajo de cuidados, especialmente el cuidado de sus hijos pequeños, así como su papel como feministas y artistas, no sólo cuestionan la devaluación del trabajo de cuidados, sino también la suposición de que el arte funciona como un campo autónomo, separado de la esfera reproductiva.² Con ello, critican las divisiones entre lo privado y lo público, lo productivo y lo reproductivo, que hasta la actualidad se discuten y escandalizan en los movimientos feministas. En mi texto contextualizo la práctica de las artistas en el movimiento feminista de México, en el que ambas participaron activamente, y planteo de qué manera su práctica se nutre de su actividad en el movimiento político, o cómo se conectan ambas esferas. La atención se centra en la cuestión de qué se puede concluir de ello para una práctica artística feminista-activista o “artivista”.

La conexión entre arte y feminismo resultó difícil. Las artistas estaban aisladas tanto en el campo del arte como dentro del movimiento feminista, ya que el trabajo artístico se consideraba genuinamente burgués (cf. Magali Lara en Barbosa 2008, 157; Aceves Sepúlveda 2019, 171). Mayer reflexionó más tarde sobre ello en un texto usando estas palabras: “No hemos sabido encontrar nuestro público natural entre las feministas. O no hemos sabido responder a sus necesidades, o no han entendido que no sólo nos interesa la política. El arte es nuestra preocupación principal” (Mayer 1998/99, 53). Una excepción fue la colaboración con la revista *Fem*, que publicó en 1984 un número titulado “La Mujer en el Arte” (fig. 4). En este número, Mayer define el arte feminista no sólo como los “objetos producidos por mujeres artistas”, sino también como la “influencia crítica de la cultura feminista en el arte” (1984, 12). En consecuencia, no era necesaria única y exclusivamente la militancia, más bien la propia práctica artística debía ampliarse mediante estrategias feministas (ibíd.). Estas deberían relacionarse con la vida cotidiana de las mujeres y establecer conexiones con las condiciones sociales y de la sociedad más amplias, como las condiciones laborales de las artistas.

1 Lo he investigado en el marco del proyecto de la DFG “Cocinar, limpiar, cuidar. Care work in art since 1960 in Eastern and Western Europe, the USA and Latin America” bajo la dirección de la Prof. Dra. Anne Söll y la Dra. Friederike Sigler en el Instituto de Historia del Arte de la Universidad del Ruhr de Bochum. El proyecto fue acompañado de una exposición en el Museo Josef Albers Quadrat Bottrop de octubre de 2023 a marzo de 2024, para la que también se ha publicado un catálogo de exposición: *Kochen Putzen Sorgen. Care-Arbeit in der Kunst seit 1960/Cleaning Cooking Caring. Care Work in Art since 1960* (Berlín: Hatje Cantz, 2024). Sobre el trabajo de cuidados en el arte de las Américas, véanse las contribuciones de Karen Cordero Reiman, “Über das Sichtbarmachen und Verkörpern von Care-Arbeit im Mexiko der 1980er Jahre: Ana Victoria Jiménez (1978-1981) und Polvo de Gallina Negra (1987),” 193-204, y Tonia Andresen, “Küchenpolitik als Klassenpolitik. Care-Arbeit in der Kunst aus Abya Yala seit den 1980er Jahren,” 205-234.

2 Véanse los textos fundamentales de Helen Molesworth, “Art Work and House Work”, *Octubre* 92 (2000): 71-97, que fue la primera en proponer el trabajo de cuidados como marco metodológico para un examen histórico-artístico de la obra de Judy Chicago, Martha Rosler y Mary Kelly. Para el contexto de las Américas, véase Andrea Giunta, *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (Buenos Aires: siglo veintiuno editores, 2018) y “Feminist Disruptions in Mexican Art, 1975-1987”, *Artologie* 5 (2013: Femmes créatrices en Amérique latine: le défi de synthétiser sans singulariser): 39-62.

Esta práctica puede verse en la performance *Madre por un día* de Polvo de Gallina Negra, que tuvo lugar el 28 de agosto de 1987 en el programa de entrevistas *Nuestro Mundo* en colaboración con el presentador Guillermo Ochoa (figs. 5-12). Aunque el programa era más bien conservador, como aclara Gabriela Aceves Sepúlveda, sí dio cabida a la performance feminista más famosa de México hasta la fecha (cf. 2019, 69). Comienza con una entrevista en la que las artistas presentan su proyecto *¡Madres!*. Al principio, dicen, era importante embarazarse al mismo tiempo, y por eso sus hijos nacieron con tres meses de diferencia. Ambas problematizan el hecho de que, en el pasado, las madres sólo estaban representadas por imágenes creadas por hombres, pero nunca por mujeres y sus experiencias específicas. Para iniciar su presentación, Polvo de Gallina Negra aprovecha la afirmación del presentador de que esto se debe probablemente a que los hombres no pueden quedarse embarazados. Bustamante declara el programa de televisión como Museo de Arte Moderno, tras lo cual Mayer presenta diversos accesorios y herramientas para la transformación de Ochoa, quien, como promete el título de la performance, va a convertirse en madre por un día. Equipado con un vientre de maniquí embarazado y un delantal, una corona con la etiqueta Reina del Hogar y un libro de oro para la primera “madre-hombre”, debería aprender a comprenderla a ella y a su posición. Apenas terminada la transformación, Ochoa invoca imágenes estereotipadas de un ama de casa de clase media y alta, hablando de lo inmóvil que se siente y de que necesita recostarse. De ello se deducen dos aspectos importantes: Al no consistir las herramientas de las artistas en instrumentos concretos de trabajo de cuidados, como trapos, pañales u ollas de cocina, se produce una reducción satírica al embarazo en primer lugar, y, en segundo lugar, se sugiere que, con la ayuda de las herramientas, cualquier cuerpo puede transformarse en una trabajadora reproductiva y, por tanto, en madre por un día. Polvo de Gallina Negra utiliza estratégicamente el alcance y la accesibilidad del formato de los programas de entrevistas para deconstruir ante una audiencia de millones de personas la maternidad como realización, a través de estrambóticas mascaradas y momentos cómicos. Según mi hipótesis, la performance no representa una crítica a la constitución del trabajo de cuidados *per se*, sino que escandaliza la ideología que sitúa el trabajo maternal como una tarea ‘naturalmente’ femenina. Al declarar estratégicamente que el trabajo de cuidados es un trabajo artístico, Polvo de Gallina Negra crea, en palabras de Friederike Sigler, un “contra modelo al paradigma moderno de producción [...] al del arte y al del trabajo” (2021, 213), porque no sólo la ideología de una ‘labor de amor’ subyacente al trabajo de cuidados, sino también la codificación específica de género del trabajo artístico —es decir, la producción artística entendida como ‘genio’ masculino— son desmanteladas por las artistas en su performance.

Para concluir sostengo que Polvo de Gallina Negra no entendía sus obras como acciones políticas militantes, sino que pretendía conectar su práctica feminista con el campo del arte. Mientras la estrecha relación entre las artistas y el movimiento feminista (y no viceversa) puede entenderse mejor como “superposiciones temporales, intentos micro políticos de concatenación transversal de máquinas artísticas y máquinas revolucionarias”, en palabras de Gerald Raunig (2017, 40), su práctica artística feminista va un paso más allá: Polvo de Gallina Negra desmanteló las fronteras entre la teoría política feminista y la práctica artística.

Lo hicieron, en primer lugar, conceptualizando una posición feminista como base de su producción artística y, en segundo lugar, desarrollando una técnica —en este caso el trabajo de cuidados— que fungía como estrategia artística feminista. Este procedimiento no sólo exige una ampliación de las técnicas y estrategias artísticas, sino también de los métodos de la historia del arte.

Traducción del alemán: Franziska Neff



Fig.1. Polvo de Gallina Negra, *Receta para causarle el mal de ojo a los violadores o el respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz*, 1983. Documentación de la performance, fotografía b/n, 16.8 x 13.2 cm © Pinto mi Raya Archivo, Mónica Mayer and Víctor Lerma. Consultado el 19 de enero, 2024. <https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/12-polvo-de-gallina-negra>.

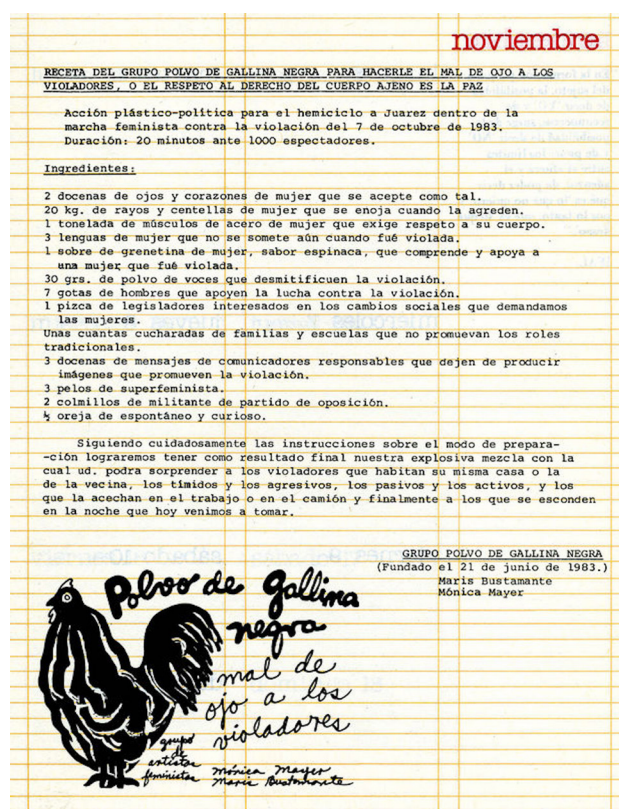


Fig. 2. Polvo de Gallina Negra, *Receta contra el mal de ojo*, 1984, Documentación de la performance, fotografía en b/n. Centro para Mujeres, 25 x 21.5 cm © Pinto mi Raya Archivo, Mónica Mayer and Víctor Lerma. Hammer Museum, Archivo digital, *Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Consultado: 19 de enero, 2024. <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/receta-contra-el-mal-de-ojo-recipe-against-the-evil-eye-with-herminia-dosal>.

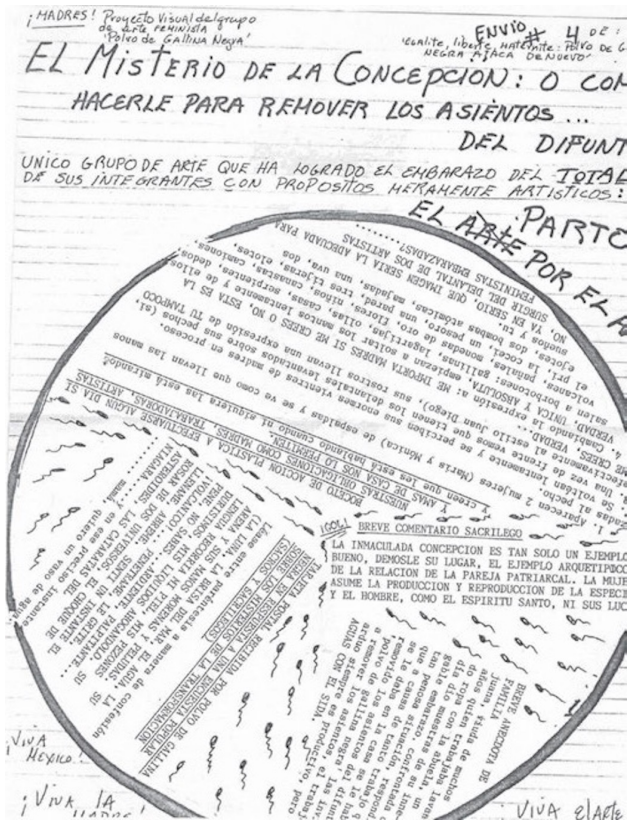


Fig. 3. Polvo de Gallina Negra, *Egalité, liberté, maternité: Polvo de Gallina Negra ataca de nuevo*, 1984-87, Postcard #4: El Misterio de la concepción o como hacerle para remover los asientos... del difunto © Pinto mi Raya Archivo, Mónica Mayer y Víctor Lerma. Blanco Cano, Rosana. *Cuerpos Disidentes del México Imaginado: Cultura, género, etnia y nación más allá del proyecto posrevolucionario*. Madrid/Frankfurt a. M.: Vervuert, 2012, 56.



Fig. 4. Portada de la revista *Fem* IX, no. 33, 1984. Dibujos de Magali Lara. Foto: Captura de pantalla.



Figs. 5-12. Polvo de Gallina Negra, *Madre por un día*, 1987, video, color, sonido, 17 minutos, 27 segundos. Video-Stills © Pinto mi Raya Archivo, Mónica Mayer y Víctor Lerma. Fotos: Capturas de pantalla.

Bibliografía

- Acevedo, Marta. 1970. "Las mujeres luchan por su liberación. Nuestro sueño está en escarpado lugar." *Siempre! La Cultura de México* 451: 2-6.
- Aceves Sepúlveda, Gabriela. 2019. *Women Made Visible. Feminist Art and Media in Post-1968 Mexico City*. Lincoln/London: University of Nebraska Press.
- Álvarez Romer, Ekatarina (ed.). 2016. *Mónica Mayer. Si tiene dudas... pregunte: Una Exposición Retrocolectiva/When in doubt ask: A retrocollective exhibit*. MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo y UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México. Mexico-City/Barcelona: Editorial RM.
- Anreus, Alejandro, Leonard Folgarait, Robin Adèle Greeley (eds.). 2012. *Mexican Muralism. A Critical History*. Berkely/Los Angeles/London: University of California Press.
- Barbosa Sánchez, Araceli. 2004. "La violencia de género: su representación en el arte mexicano." *Cuadernos Americanos* 3, 105: 186-192.
- Barbosa, Araceli. 2008. *Arte feminista en los ochenta en México. Una perspectiva de género*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México: Casa Juan Pablos.
- Blanco Cano, Rosana. 2012. *Cuerpos Disidentes del México Imaginado: Cultura, género, etnia y nación más allá del proyecto posrevolucionario*. Madrid/Frankfurt a. M.: Vervuert.
- Carroll, Amy Sara. 2019. *Remex: Toward an Art History of the NAFTA Era*. Austin: University of Texas Press.
- Cordero Reiman, Karen. 2021. "¡Madres! Reconfiguring 'Abducted Motherhood' in Mónica Mayer's Personal and Collective Artwork." En *Feminist visual activism and the body*, editado por Basia Sliwinska, 182-197. New York: Routledge.
- Deepwell, Kathi. 2020. "Feminist Art Activisms and Artivisms. Introduction." En *Feminist Art Activisms and Artivisms*, editado por Kathi Deepwell, 9-20. Valdivia/Amsterdam: Plural.
- Giunta, Andrea. 2013. "Feminist Disruptions in Mexican Art, 1975-1987." *Artelogie* 5 (Femmes créatrices en Amérique latine: le défi de synthétiser sans singulariser): 39-62.
- . 2018. *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: siglo veintiuno editores.

———. 2016. "Feminisms and Emancipation. Mónica Mayer: Radical Aesthetics and Latin American Simultaneities." En *Si tiene dudas... pregunte: Una Exposición Retrocolectiva/When in doubt ask: A retrocollective exhibit*, editado por Ekatarina Álvarez Romero, Museo Universitario Arte Contemporáneo and UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, 84-99. Mexico-City/Barcelona: Editorial RM.

González Juárez, Lisette. 2007. "Trabajo Invisible. Trabajo doméstico: Reivindicación en el movimiento feminista mexicano." En *Cartografías del feminismo mexicano, 1970-2000*, editado por Nora Nínive García, Mágara Millán, Cynthia Pech, 117-160. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Hernández, Alberto McKelligan. 2017. "Mónica Mayer: Translocality and the Development of Feminist art in Contemporary Mexico." Tesis doctoral, City University of New York.

Kastner, Jens. 2019. *Kunst, Kampf und Kollektivität. Die Bewegung Los Grupos im Mexiko der 1970er Jahre*. Berlin: Verlag Walter Frey.

La Revuelta 7 (Octubre 1977).

Lamoni, Giulia. 2013. "(Domestic) Spaces of Resistance: Three Artworks by Anna Maria Maiolino, Leticia Parente and Anna Bella Geiger." *Artelogie* 5 (Femmes créatrices en Amérique latine: le défi de synthétiser sans singulariser): 422-436.

Larguía, Isabel. 1972. "Contra el Trabajo Invisible." En *De la Mujer: Año Cero*, editado por Christiane Rochefort, Navoni Weisstein, Isabel Larguía, Roxanne Dunbar, Christine Dupont, Anne Koedt, 177-200. Buenos Aires: Granica Editor.

Lear, John. 2014. "Representing Workers, the Workers Represented. Artists, Unions and Print Production in the Mexican Revolution." *Third Text* 28, 3: 235-255.

Mayer, Mónica. 1998. "On Life and Art as a Feminist." *n.paradoxa* 8/9, 47-58.

———. 1984. "Propuesta para un arte feminista en México." *Fem IX*, no. 33 (La mujer en el arte): 12-15.

McCaughan, Edward. 2002. "Gender, Sexuality, and Nation in the Art of Mexican Social Movements." *Nepantla: Views from the South* 3, 1: 99-143.

Medina, Cuauhtémoc. 2007. "Pánico recuperado." En *La Era de la Discrepancia/The Age of Discrepancies. Arte y Cultura Visual en México/Art and Visual Culture in Mexico 1968-1997*, editado por Olivier Debrouse, 90-103 (90-97 Spanish; 97-103 English). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Molesworth, Helen. 2000. "Artwork and House Work" *October* 92: 71-97.

Raunig, Gerald. 2007. *Art and Revolution*. Los Angeles: Semiotext(e).

———. 2021. *Arbeit sichtbar machen. Strategien und Ziele in der Kunst seit 1960*. München: edition metzel.

Sigler, Friederike, Linda Walther (eds.). 2024. *Kochen Putzen Sorgen. Care-Arbeit in der Kunst seit 1960*. Berlin: Hatje Cantz.

Tlacuilas & Retrateras. 1984. "Tlacuilas y retrateras." *Fem* IX, 33 (La mujer en el arte): 41-44.

Toupin, Louise. 2018. *Wages for Housework: A History of an International Feminist Movement, 1972–77*. London: Pluto Press, 2018.

Vishmidt, Marina. 2017. "The Two Reproductions in (Feminist) Art and Theory since the 1970s." *Third Text* 31, 1 (Social Reproduction in Art): 49-66.

Zapata, Galindo Marta. 2007. "Feminist Movements in Mexico: From Consciousness-Raising Groups to Transnational Networks." *Feminist Philosophy in Latin America and Spain* 189: 1-19.