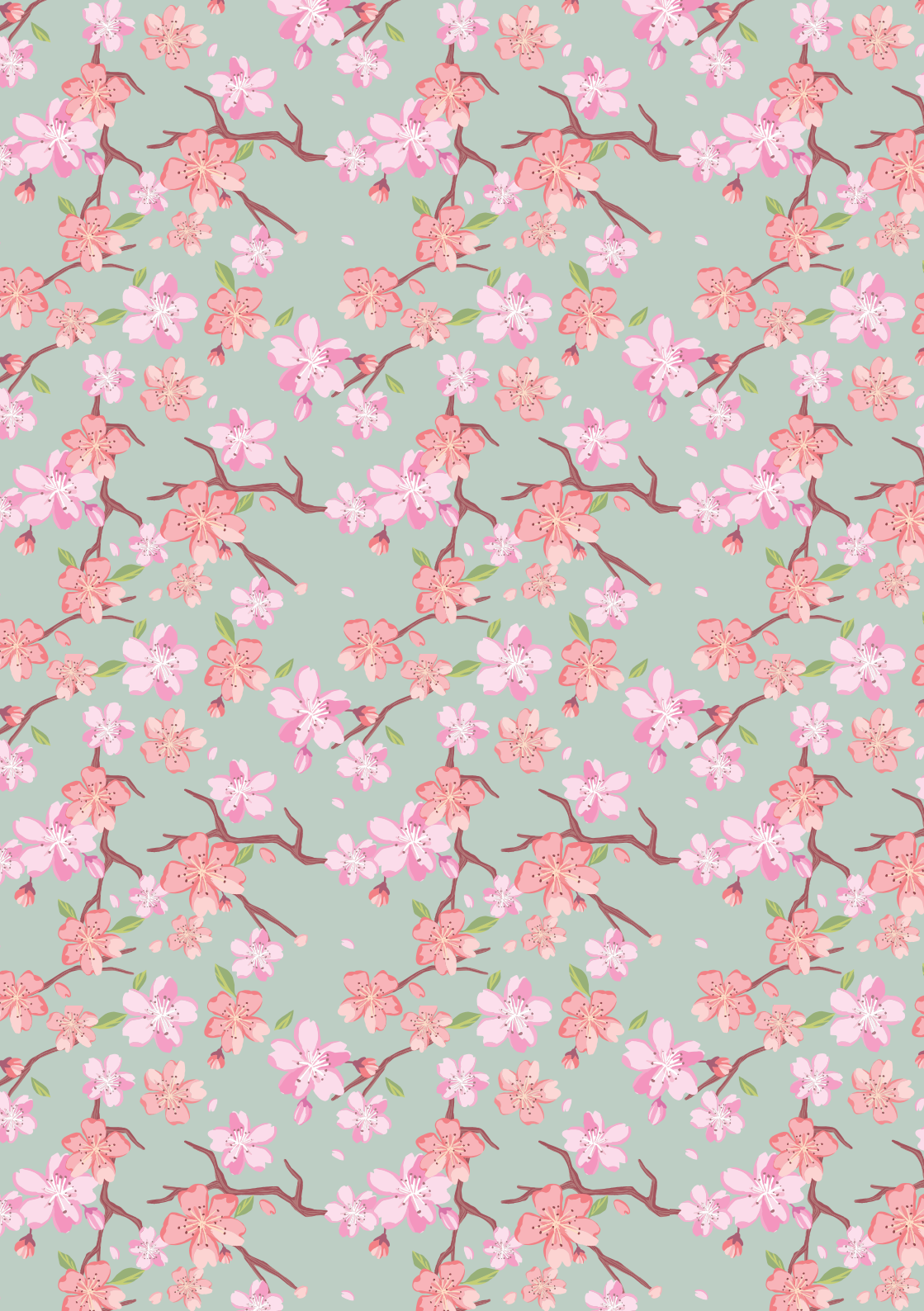


Doméstika

ARTE • TRABAJO • FEMINISMOS

5^{TO} Encuentro
IBEROAMERICANO
de arte, trabajo
Y ECONOMÍA
(SEIATE)





PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

Lenín Moreno Garcés

MINISTRO DE CULTURA Y PATRIMONIO

Juan Fernando Velasco

**DIRECTOR (E) DEL INSTITUTO DE
FOMENTO DE LAS ARTES, INNOVACIÓN
Y CREATIVIDADES**

Bernardo Cañizares

DOMÉSTIKA: arte, trabajo, feminismos

5^o Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y
Economía (5EIAETE), 2018

**Paulina León Crespo, Gabriela Montalvo Armas,
María Fernanda Troya**

Quito: FLACSO, 2019

Textos

**Amparo Armas Dávila, Paulina León Crespo,
Gabriela Montalvo Armas, Patricio Rivas,
Glenda Rosero, Alejandra Santillana Ortiz,
Paulina Simon, María Fernanda Troya,
Cristina Vega, Paola de la Vega**

Edición de textos

Mauricio Montenegro

Diseño y diagramación

Isabel González

Lettering y portada

Carolina Iturralde

Fotografías

Jennifer Pazmiño, Tania Navarrete, Paulina León

ARTE ACTUAL FLACSO

La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro

Quito / Ecuador

www.artearteactual.ec

artearteactual@flacso.edu.ec

ISBN: 978-9978-67-514-4

Impreso por **HOMINEM**,
octubre 2019, Quito – Ecuador

La reproducción parcial o total de esta publicación, en cualquier medio
mecánico o electrónico, está permitida siempre y cuando sea autorizada
por los editores y se cite correctamente la fuente.



EL
GOBIERNO
DE TODOS



“Este material se realizó como resultado de la Convocatoria pública para apoyo institucional a la
movilidad, participación y representación internacional de artistas y trabajadores de la cultura del
Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades”

Introducción	II
Doméstika: arte, trabajo, feminismos 5 ^{to} Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía (5EIAE) Paulina León, Gabriela Montalvo Armas y María Fernanda Troya	
Economías feministas y trabajo en el arte	
- Des/armando imágenes de lo doméstico, del cuidado... ¿y del arte? Cristina Vega	23
- La precariedad en el trabajo del arte desde la perspectiva de la economía feminista María Gabriela Montalvo Armas	51
- El trabajo afectivo y el trabajo instrumental en la precarización laboral de los actores culturales Paola de la Vega	61
- Feminismos del desborde: La materialidad del cuerpo que crea y la organización de la esperanza Alejandra Santillana Ortiz	71
Narraciones doméstikas	
- Al carajo con la sopa Paulina Simon	95
- Un papá presente Patricio Rivas	107
- Yo materno Glenda Rosero	113
Experiencias durante el encuentro	
- Una mirada a la economía feminista: sostenibilidad de la vida vs. mercado. Herramientas para el análisis del trabajo artístico Amparo Armas Dávila y María Gabriela Montalvo Armas	121
- Zoco, experimento social de adquisición de arte Paulina León Crespo	129
Conclusiones	139
Cuidar, crear, reproducir la vida. Lo que los actores del arte y la cultura podemos aprender de los feminismos en movimiento Paulina León, Gabriela Montalvo y María Fernanda Troya	
Reseñas biográficas	148

Introducción



Zoco, experimento social de adquisición de arte. Fotografía: Jennifer Pazmiño

Doméstika: arte, trabajo, feminismos

5^{to} Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía (5EIATE)

Paulina León, Gabriela Montalvo Armas y María Fernanda Troya

El mundo productivo había desaparecido para mí.

Paulina Simon

El colectivo nace de la fatiga, de la duda, de la frustración
y del conflicto. Nace en un intento por conciliar mi trabajo
con la crianza de mis hijos; nace —sin entender en aquel momento—
que mi trabajo *también* es la crianza de mis hijos.

Glenda Rosero

...quise marcar diferencias con lo que viví
y traté de convertirme en *un papá presente*.

Patricio Rivas

Este libro es el resultado de las reflexiones e intercambios que se dieron durante el 5to Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía (5EIATE); este evento ha sido organizado por Arte Actual FLACSO desde 2011.¹ Para esta edición se tomó como eje central una provocación: extender las reflexiones que, desde la economía feminista, se han realizado en torno al ámbito de la economía reproductiva y de cuidados² (que incluye, aunque no se limita, al trabajo domés-

¹ Ediciones anteriores: 1EIATE (2011) De la adversidad ¡vivimos! (https://issuu.com/proomaa/docs/eiate_final_out_16_4_2012); 2EIATE (2012) Creatividad = Capital (https://issuu.com/proomaa/docs/creatividadcapital14octubre_1_); 3EIATE (2014) Una firma es acción, dos firmas son transacción (<https://issuu.com/artefactualflacso>); 4EIATE (2016) Mapear no es habitar (https://issuu.com/artefactualflacso/docs/libro_4eiate_-_pdf_web)

² Para una mirada general sobre el tema, recomendamos leer la parte introductoria del texto de Cristina Vega, "Des/armando imágenes de lo doméstico, del cuidado... ¿y del arte?", en el presente volumen. Para una ampliación del tema vinculada con estudios de casos puntuales y con la idea de los cuidados y el común, ver: Vega Solís, Cristina, Raquel Martínez Buján y Myriam Paredes Chauca, ed. 2018. *Cuidado, comunidad y común. Extracciones, apropiaciones y sostenimiento de la vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.

tico), hacia la reflexión en torno al trabajo artístico y cultural. Partimos entonces de hacernos la siguiente pregunta: ¿es pertinente y fructífero pensar en el trabajo artístico/cultural como una labor feminizada en el sentido en que sería un trabajo desvalorizado, relegado a un ámbito al margen de la economía productiva? De ella se deriva la siguiente: ¿en qué medida pensar en el trabajo artístico/cultural como un conjunto de prácticas ligadas al sostenimiento de la vida (Pérez-Orozco 2014) más que al ámbito del mercado, permite abrir la mirada a nuevas posturas, luchas y reivindicaciones desde el arte? Los textos que componen este volumen se proponen como posibles respuestas a estas interrogantes.

En la actualidad, nadie duda del impacto que las denominadas industrias culturales tienen en las economías nacionales. Varios datos e indicadores muestran cifras del importante aporte que hace este sector al crecimiento económico. Sin embargo, tampoco nadie duda de la persistente informalidad y precariedad en la que la mayor parte de artistas y otras personas que trabajan en el campo del arte realizan su actividad. ¿Cómo explicar esto?

Después de observar y acompañar durante algunos años las actividades y las lógicas de la producción en el arte, vemos que varias de las características atribuidas a lo femenino, tales como la *emocionalidad*, la *improductividad* asociada a lo doméstico y la capacidad de *expresión*, son otorgadas también al campo de las artes y la creatividad. En no pocos casos, quienes trabajan en el campo del arte lo hacen en condiciones similares, por no decir iguales, a aquellas en que las mujeres desempeñan el trabajo doméstico y de cuidados: el espacio en donde suceden estas actividades es la casa, el hogar es el espacio de trabajo; el tiempo de trabajo no se separa de aquel considerado de ocio o descanso, pues son actividades continuas, permanentes, no susceptibles de esa separación; el cuerpo como uno de sus mayores instrumentos de trabajo, tanto en las tareas domésticas y de cuidado, como en las relacionadas con el arte y la creatividad; y la presen-

cia de la subjetividad y el afecto, tanto al cuidar como al crear, que además interfieren en la supuesta racionalidad para tomar decisiones de maximización de ganancias o minimización de pérdidas en el sentido microeconómico tradicional.

El encuentro *Doméstika: arte, trabajo, feminismos* se llevó a cabo en Quito en octubre de 2018, y en él se abordaron las problemáticas que se derivan de la economía feminista que, al pretender la ampliación y la crítica del análisis económico, para justamente cambiar el centro de atención desde el mercado hacia la “sostenibilidad de la vida”, puede aportar elementos para comprender las características específicas de la producción artística y sus efectos en las condiciones de trabajo y de vida de quienes se dedican al arte. *Doméstika* estuvo compuesta por mesas de diálogo que interpelaban estas relaciones, así como por un experimento social de adquisición de arte, llamado *Zoco*, en el que se fomenta el trueque de bienes y servicios de cualquier índole por obras de arte.

Durante las ponencias de *Doméstika*, pudimos escuchar las condiciones en las que varias artistas desarrollan su trabajo. Muchas en casa, en su espacio doméstico, todas mezclando el tiempo de creación con el tiempo de cuidado y reproducción: “Apenas intentaba ponerme a trabajar debía atender una demanda infantil, debía hacer la sopa o picar la fruta, cambiar un pañal...”; “Ahora la vida era levantarme muy temprano para preparar biberones, loncheras, pañaleras, dejar algo cocinado, hacer el desayuno, vestir a ambos niños [...] y al fin llegar a trabajar”. En algunos casos, sin tener conciencia de que lo que hacían es *también* trabajar. Todas ellas, sin horarios establecidos, poniendo el cuerpo para lograrlo. Siempre generando y accionando una serie de emociones, de sentimientos, de afectos para desarrollar estos trabajos.

En estos testimonios quedó claro que son sentimientos como el amor o el entusiasmo los que mueven las tareas del cuidado y de

la creatividad; el sentimiento de responsabilidad por los otros, y la culpa, como de los más fuertes componentes de esta entrega personal. “...o simplemente dar cabida a la culpa que rondaba en mi cabeza”; “Había pasado de pedir perdón por ser ama de casa por elección, a sentir culpa por trabajar, a disculparme por no ser una persona productiva...”; “Traté de seguir la recomendación de que en la vida es más importante ser creativo que productivo”.

Desde ahí, surgen varias inquietudes: ¿De dónde viene este sentimiento de improductividad? ¿Por qué el trabajo en el arte comparte esta desvalorización simbólica con el trabajo doméstico y de cuidados? Para Silvia Federici (2017, párr. 15), “el trabajo de las mujeres ha sido invisibilizado. Esta desvalorización ha sido internalizada por nosotras también. Se piensa que los otros trabajos son superiores o más importantes, que nos dan más posibilidades”. Pensamos que este sentimiento se ha trasladado al trabajo en el arte. En los dos campos se ve una autoexplotación, a nombre del instinto maternal en un caso, y de una vocación creativa en el otro. Para Paola de la Vega, “estos elementos definen la precariedad del trabajo cultural en lo contemporáneo, sostenida [además] en un régimen de inseguridad social”. Esto pudo ser comprobado en las exposiciones de Carmen Corral y Alba Pérez en el foro.

En las mesas de diálogo, también fueron apareciendo respuestas a estas preguntas. Para Paola de la Vega, “para comprender el trabajo cultural y su precarización hay que desentrañar las prácticas de trabajo afectivo que lo constituyen; estas se refieren a los servicios que mercantilizan la reproducción de las emociones, convirtiéndolas en trabajo emocional [...] estas actividades feminizadas del trabajo emocional han tenido poca valoración, dada su construcción social como domésticas y no calificadas”.

Como expuso Alejandra Santillana, “en el capitalismo, el arte se presenta como ambivalencia, porque a la par que es señal de

elitización, lujo y poder adquisitivo [...] el arte se estructura en nuestros países e imaginarios como forma precaria, desfinanciada, marginal y adorno de todo aquello que es importante.” Citando a Dinerstein, señala que “desvalorizar significa en muchos sentidos feminizar: el prestigio y el valor monetario son parte de un mundo masculino en donde la economía subordina a la política, las ciencias ‘duras’ al arte”.

Pensamos que, al compartir características con el trabajo doméstico, asociado a lo femenino, el trabajo artístico se ha visto marginado de la seriedad del análisis económico. Desde el feminismo, entendemos que esto no es casual, pues se aplica aquí también la separación dicotómica, jerarquizada y sexualizada de cosas y hechos, lógica bajo la cual “se erige al hombre como paradigma de lo humano, se transforma en algo de carácter, no solo descriptivo, sino prescriptivo” (Facio y Fries citado en Vacca y Coppolecchia 2012, 61). La construcción de género, asentada sobre una estructura de pensamiento dual que asigna categorías según sexos, se traslada a varios ámbitos de la vida, con efectos sobre las relaciones de poder y, consecuentemente, sobre el desarrollo de las capacidades y las posibilidades vitales. Este mundo de opuestos se refleja en el análisis económico, que sustenta a su vez otros modelos, sobre todo aquellos que asignan prioridades en términos políticos, sociales y legales. Así, se determinan cuáles son temas fundamentales o estratégicos y cuáles se consideran triviales y, por tanto, expuestos a la vulnerabilidad y la precariedad.

Una de las implicaciones más fuertes de este proceso de separación ha sido la desvalorización de todo aquello que esté por fuera de este ámbito productivo, cuyos límites se definen en el mercado como lugar ideal de intercambio, y cuyas características se describen básicamente a través de precios y unidades monetarias. Estas exclusiones, además, no se dan solamente en las corrientes liberales y neoliberales de la economía, sino en casi todas sus vertientes. Los economistas clásicos ya distinguían en sus análisis al trabajo

artístico y las obras de arte, al considerarlos como elementos excepcionales en el estudio del trabajo y del valor.

De esta forma, se asignan presupuestos risibles al mundo del arte, condenándolo a que no implique la posibilidad de tener una vida digna. Como bien señaló Alejandra Santillana en su ponencia en este encuentro:

Lxs artistas que no están en el círculo de élite deben hacer malabares para poder pagar sus cuentas; están obligadxs a tener varios trabajos y minimizar sus capacidades creativas a las necesidades de *marketing*, tecnológicas o comunicativas que se requieran. Eso, decimos las feministas, constituye un proceso de feminización; es decir, de precarización, desvalorización y sobreexplotación, en donde el arte y el cuerpo que crea, y por lo tanto trabaja, se vuelve doméstico...

Entonces, nos preguntamos: ¿desde dónde se vienen teorizando las convergencias y determinaciones entre los campos del arte y el trabajo doméstico? y, sobre todo, ¿desde dónde se puede aportar elementos para comprender las características específicas de la producción artística y sus efectos en las condiciones de trabajo, y de vida, de quienes se dedican al arte? Todas estas son preguntas que, tradicionalmente, se podrían abordar desde la economía. Sin embargo, el análisis económico ha tendido progresivamente a identificarse con las fuerzas de mercado, oferta y demanda, expresadas primariamente a través de métodos matemáticos, dejando fuera de su campo de estudio a todo aquello que no fuera objetivamente verificable, separando en productivas e improductivas a distintas actividades, pero también a diferentes objetos, lugares, necesidades y personas. En una relación de extraña reciprocidad, el sistema de mercado ha convertido a la economía, o al modelo económico vigente, en una ciencia rigurosa, objetiva y respetable, a cambio del orden social que esta contribuyó a construir y legitimar (May citado en Espino 2010).

Retomando el planteamiento de la economía feminista que propone justamente cambiar el centro de atención desde el mercado hacia la “sostenibilidad de la vida”, creemos que las tareas relacionadas con crear, al igual que las de cuidar, están en el centro mismo de esa vida. Como de modo tan sugerente nos plantea Cristina Vega en su texto, las “imágenes” del trabajo reproductivo y de cuidados parecerían indicarnos, como en un espejo, aquellas que podrían corresponder al trabajo artístico/cultural; a nosotras nos queda la tarea de deconstruirlas, interrogarlas y reemplazarlas en un acto de iconoclasia radical.

**¿Es pertinente y fructífero
pensar en el trabajo
artístico/cultural como una
labor feminizada en el sentido
de que sería un trabajo
desvalorizado, relegado a
un ámbito al margen de la
economía productiva?**

* ◉ *

Referencias

Arte Actual FLACSO, ed. 2013. *De la adversidad ¡vivimos! I Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía*. Quito: Imprenta Abilit.

Batista, José Antonio. 2006. "Economía cultural: elementos para un análisis cultural de lo económico y para una crítica de la economía (ortodoxa)". *Revista Porik An* 11: 123-55.

Carrasco, Cristina, Cristina Borderías y Teresa Torns, eds. 2011. *El trabajo de cuidados. Historia, teoría y políticas*, traducido por Mireia Bofill. Madrid: Los libros de la catarata.

De la Vega, Paola. 2018. "El trabajo afectivo y el trabajo instrumental en la precarización laboral de los actores culturales". Ponencia presentada en el 5to Encuentro Internacional de Arte, Trabajo y Economía, Arte Actual – FLACSO, Quito, 23 de octubre.

Durán, José María. 2008. "Sobre el modo de producción de las artes. Marx y el trabajo productivo". *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas* 17. <https://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/download/NOMA0808120001A/26404+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=ec>

Espino, Alma. 2010. *Economía feminista: enfoques y propuestas*. Instituto de Economía. Serie Documentos de Trabajo DT 5 /10.

Lorey, Isabell. 2006. "Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales". <http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/es>

Pérez-Orozco, Amaia. 2014. *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Santillana, Alejandra, 2018. "Feminismos del desborde: La materialidad del cuerpo que crea y la organización de la esperanza". Ponencia presentada en el 5to Encuentro Internacional de Arte, Trabajo y Economía, Arte Actual – FLACSO, Quito, 23 de octubre.

Vacca, Lucrecia, y Florencia Coppolecchia. 2012. “Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de biopoder de Foucault”. *Páginas de Filosofía* 13 (16): 60-75.

Vega Solís, Cristina, Raquel Martínez Buján y Myriam Paredes Chauca, eds. 2018. *Cuidado, comunidad y común. Extracciones, apropiaciones y sostenimiento de la vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Economías feministas y trabajo en el arte



Obra de Sol Gómez en Zoco. Fotografía: Paulina León

Des/armando imágenes de lo doméstico, del cuidado... ¿y del arte?

Cristina Vega

Desde la economía feminista

Sin duda es provocadora la invitación para pensar sobre trabajo, arte y feminismos bajo un título tan sugerente, *Doméstika*, con el fin de investigar los cruces entre lo doméstico, el cuidado y la producción artística. Aprovecho entonces para lanzar algunas imágenes sobre lo doméstico con el objetivo de suscitar esta llamativa intersección: representaciones comunes acerca del trabajo doméstico y de cuidados que contrastan con el imaginario que solemos tener sobre el arte. Pero antes me gustaría decir algo sobre el marco en el que se desarrolla la reflexión: la economía feminista.

Lo que esta última propone es una *redefinición de lo económico*. Para empezar, cuestiona los presupuestos de la acción económica; esta comienza narrando transacciones que se conducen por el valor, siendo un resultante del mercado autorregulado (cierta concepción de él), donde los sujetos del tipo individuo se conducen exclusivamente por el afán maximizador, desembocando todo ello en un equilibrio natural. Esta narrativa de la vida económica es, sin duda, una idealización. Frente a ella, encontramos que la experiencia económica es algo mucho más rico y complejo, algo mediado por los vínculos sociales, donde puede existir beneficio, pero este no es exclusivamente monetario o dirigido a la acumulación, y donde además de individuos operan colectividades (comunidades, familias, etc.) que protagonizan intercambios y colaboraciones en las que se ponen en juego distintos haberes (lazos, emociones, bienes, demostraciones de estatus y prestigio, regalos, etc.). Lo que se demuestra con todo esto es, como ya advirtiera Polanyi (1989), que lo económico está incrustado, embebido en la vida social.

Un segundo aspecto que se pone en cuestión en esta visión estrecha de lo económico es todo lo que invisibiliza. Del famoso *iceberg* económico, alcanzamos a ver apenas la punta, lo que sobresale, el mercado. Por debajo queda no solo el trabajo no remunerado que hacemos las mujeres en los hogares y en sus confines de forma gratuita, sino también la agricultura de subsistencia, distintos trabajos cooperativos que no están vinculados al ingreso y las relaciones laborales, así como también, en la base, la propia naturaleza, que aporta con su regeneración a cuanto ocurre en las diferentes secciones de la pirámide. Todo ello sostiene lo que sucede en esta injusta estructura, en donde unas personas acumulan o venden su fuerza de trabajo en un mercado en el que no todos ocupan posiciones intercambiables, al mismo tiempo que otros, otras, otras subsidian a quienes están arriba mientras enfrentan las dificultades de no figurar en la parte que cuenta.

Además, la economía feminista reinscribe lo económico en el marco de la *economía política*, recuperando de este modo una visión originaria, según la cual lo que mueve la economía es la reproducción social. El hecho de que la reproducción se torne dependiente de mercancías, precios, salarios, mercados de trabajo o renta... debería recordarnos que este no es más que un modo (político) de organizar la satisfacción de la subsistencia, sin duda imperfecto. Implica no solo decisiones acerca de qué se debe producir, cómo hacerlo, cómo acceder a los insumos necesarios, cómo distribuir los procesos, cómo repartir los beneficios, cómo facilitar las condiciones de fondo y restaurar las fuerzas para ello, etc., sino también cómo producir el tipo de sujetos útiles para poner en marcha toda la maquinaria. *Poner la reproducción en el centro* o *adoptar la perspectiva de la reproducción* permite desnaturalizar la ordenación capitalista de la vida para restituir la idea de que es el sostenimiento el que nos empuja a ordenar el mundo, y que esto precise de las decisiones y aportes de todas las personas. Sin duda, mercantilizarlo todo y dar primacía a la acumulación no ayuda en esta tarea.

La economía, la sociología y la antropología feministas resitúan, bajo esta óptica, *el trabajo*, los trabajos. Estos son considerados en toda su diversidad, poniendo el foco en aquellos que sostienen nuestra existencia material a diario y que se vinculan al hecho de que somos cuerpos que dependen física y emocionalmente del resto para el descanso, la alimentación, el afecto y la atención que precisamos en todo momento, particularmente en algunas etapas y coyunturas de la existencia. El trabajo de reproducción y cuidados aparece como un conjunto de actividades clave para el sostenimiento. Visibilizarlo y valorarlo es un paso, pero no es suficiente; además, debe cuestionarse el modo en que funciona y se reparte. Hace ya tiempo, las feministas advirtieron que mientras el trabajo doméstico y de cuidados esté en los márgenes y bajo la dependencia del salario —*el patriarcado del salario* del que habla Silvia Federici (2018)—, no podrá alcanzar un estatuto diferente; como mucho será parte de políticas de conciliación que contribuirán a maquillar el auténtico problema: la miseria temporal, espacial y social en la que se realiza, la obligatoriedad que supone para las mujeres y la precariedad en la que se desarrolla cuando es parte del mercado.

No sabemos cómo sería satisfacer el sostenimiento humano bajo condiciones no capitalistas, pero la propuesta de *subvertir la comunidad* (Dalla Costa y James 1972) abre la imaginación a nuevos modos de definir lo que precisamos y organizar su satisfacción. Frente a las presiones del mercado, las feministas han enfatizado en la apropiación del tiempo-espacio cotidiano que la vida asalariada tiende a minimizar. Si queremos vivir “bien” hemos de encerrarnos a trabajar en el mercado, y si vivimos mal con lo que tenemos, aumentaremos el tiempo de trabajo asalariado para lograr el ingreso necesario.

La *politización de la reproducción* en los feminismos contemporáneos en América Latina apunta a la reedición de este viejo problema bajo miradas renovadas. La tensión constante entre capital y trabajo, entre capital y reproducción de la

vida, en las actuales condiciones de extracción, explotación y, en muchos casos, aniquilación o borramiento, reformula el problema inherente a la dinámica del capitalismo, que al tiempo que exige más y más trabajos de nosotras —de todo tipo, incluidos muchos gratuitos y por amor— degrada las condiciones en las que estos se dan y nuestra vida misma a través del ejercicio de la violencia.

En este escenario nos corresponde recoger el reto de volver a imaginar los trabajos de reproducción y cuidados, invisibilizados o sepultados bajo capas y capas de discurso moralizador, para extraerlos de la lógica del sacrificio amoroso, tan funcional a la acumulación. Se trata, más bien, de reinscribirlos como un común: algo ordinario y algo a apropiarse de forma compartida. Ni inmanencia ni mera repetición; ni idealización ni contrapunto de la emancipación. Los trabajos domésticos y de cuidados se hallan subordinados e instrumentalizados, pero son necesarios para el diario vivir y deben ser recuperados como materia para la insubordinación.

Para avanzar en esta tarea, y aprovechando el extrañamiento que produce el trabajo artístico, formulo volver sobre lo doméstico y los cuidados para desatar contraste. La propuesta entonces es que yo hable de cómo se solía pensar el trabajo doméstico y de cuidados, de cómo lo reimaginan los feminismos hoy, para proporcionar algunas interrogantes con las que repensar el trabajo en el arte. Veán si lo que yo digo sobre lo doméstico aplica para este otro mundo. Así, podremos, quizás, contemplarlos a ambos bajo una nueva luz.

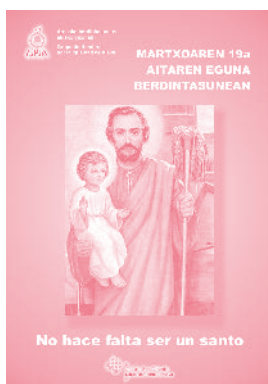
Imagen 1: eso que llaman amor...

El trabajo doméstico no es trabajo, es puro altruismo, contrapunto del mercado, que siempre necesita un afuera, un espacio otro (en el hogar), para poder realizarse plenamente. El *Homo economicus* se aguantaría porque existe un lugar donde este guerrero

reposa. Puede ser racional porque en otro lugar los principios de la racionalidad maximizadora quedan suspendidos.

La naturalización de lo doméstico va de la mano con su mistificación. Lo que se brinda es inconmensurable, intangible, inigualable y, por lo tanto... impagable.

El trabajo casero es pura vocación que nace del corazón; es darse, anticiparse sin contraprestaciones. No deja de llamar la atención que el trabajo doméstico sea simultáneamente lo más degradado y degradante (la fregona, el estropajo, los pañales y todo lo asociado con el “trabajo sucio”), pero también lo más santificado.



Grupo de Hombres por la Igualdad de Álava, *Día del padre igualitario*, Euskadi, 2011
Obtenido de: <https://bit.ly/2Jn4xue>

El feminismo ha sacado a la superficie y desmitificado los quehaceres domésticos. Los ha colocado en su justo lugar; no sé si esto se haya alcanzado en el elevado y aurático mundo del arte. Se ha hablado de la carga que representan y de cómo la cultura popular los ha fijado en las mujeres, como si solo ellas pudieran hacerlos, como si solo ellas tuvieran las actitudes necesarias para ello. Lo que ha hecho el feminismo con el trabajo doméstico es quebrar esta mistificación, sacar a la luz los sinsabores que entraña y afirmar que es “trabajo no pago”.



Mujeres Públicas, *Explotación: utilización del tiempo y el trabajo de las mujeres en beneficio de otros*, Buenos Aires, 2005. Obtenido de: <https://cutt.ly/bT4fAS>

Es en este sentido en el que la vieja fantasía de la huelga —algo que cualquier mujer que enfrente a diario las tareas de casa ha anhelado con una mezcla de deseo de venganza y afán de liberación— se convierte en algo plenamente vigente. Un anhelo y una realidad que hoy el feminismo rescata en algunas partes del mundo.



Setasfeministas, *Llamado a la huelga feminista*, España, 2017. Obtenido de: <https://cutt.ly/AT4f3R>

Ahora, ¿cabe imaginar la huelga de quienes trabajan el arte?, ¿qué anima dicha huelga?, ¿qué realidades materiales y misticadas, sucias y limpias, invisibles e hipervisibles toca atravesar para lanzarla?

Imagen 2: mujeres inactivas

Otra idea paradójica a desmontar ha sido la del trabajo doméstico y de cuidados como trabajo dependiente, una idea que se expresa tanto en el sentir común como en el de los expertos de la estadística, para los que es categorizado como “inactivo”. Se trata, sin duda, de una imagen caduca que las feministas socialistas comenzaron a cuestionar en las discusiones que antecedieron al célebre “debate sobre el trabajo doméstico” en la década de los sesenta (Benston 1969). La idea era, ni más ni menos, que las amas de casa eran parasitarias respecto a los esposos, consumidoras del ingreso. Por extensión, el trabajo doméstico era trabajo dependiente.



Red Women Workshop, *Capitalism also depends on domestic labour*, Londres, 1975
Obtenido de: <https://cutt.ly/hT4gs8>

La poderosa cadena de montaje de los años setenta que se ve en la imagen ayuda a reformular el problema. Quienes trabajan en la casa no solo no son dependientes del capitalismo a través del esposo, sino que es el capitalismo el que depende de su trabajo para reproducir al esposo-empleado y proporcionar su reemplazo generacional. Y esto es precisamente lo que hace que se quiera ocultar, devaluar y asignar a las mujeres; reconocer el aporte que representan saldría demasiado costoso.

En 1972, Mariarosa Dalla Costa planteó que el trabajo doméstico es “productivo” puesto que, aunque no se haga en condiciones capitalistas, aunque no sea valorizado por capital alguno, aunque no se haga respecto a un capital constante, produce la mercancía central para la pervivencia del sistema: la fuerza de trabajo. Se trata entonces de “una forma enmascarada de trabajo productivo” (1972, s.p.). El trabajo doméstico y de cuidados es una pieza fundamental de la reproducción social, y la divisoria entre producción y reproducción, producción de valores de uso y reproducción de los individuos, creación de valor y no valor, que en el capitalismo responden a una operación política. La propuesta, consecuentemente, es romper la división entre el trabajo en lo público y lo privado, pensar en formas de agitación y huelga y exigir el salario para el trabajo doméstico.

Parece claro que el trabajo artístico produce valor de cambio; es un trabajo visible y nadie pone en duda su carácter productivo. ¿En qué consiste entonces el ocultamiento y enmascaramiento?, ¿qué parte de la cadena queda en la penumbra y cómo contribuye en la reproducción del todo?

Imagen 3: no produce nada útil

Otra idea común que el feminismo hubo de desterrar es que el trabajo doméstico y de cuidados se realiza de forma mecánica, se repite sin variaciones y no entraña creación alguna, una percepción bien distinta a la que tenemos del arte, ¿no es cierto? Simone de Beauvoir, una pionera del feminismo en la década de los cincuenta, se hizo eco de esta idea, cuya consecuencia era el rechazo de lo doméstico. Ella decía “... lo que vuelve ingrata la suerte de la mujer-sirvienta es la división del trabajo que la consagra por entero a lo general e inesencial” (1975, 218). Vacío, inutilidad, desgaste, indignidad; en definitiva, pura inmanencia.

Así, el trabajo que la mujer realiza en el interior del hogar no le confiere ninguna autonomía; no es directamente útil a la colectividad, no desemboca en ningún porvenir y no produce nada. Solo adquiere su sentido y dignidad si es inte-

grado a existencias que trascienden a la sociedad en la producción o la acción (1975, 221).

Y a pesar de que es preciso subrayar la subordinación que este trabajo entraña cuando cae exclusivamente en las espaldas de las mujeres y cuando es desvalorizado, pronto las feministas llamaron la atención sobre la complejidad que representa. Muchas artistas, cineastas, *performers*, etc., se dedicaron a explorar el carácter alienante de este trabajo.

Martha Rosler, en *Semiotics of the Kitchen* (1975), reprodujo como una autómatas un conjunto de acciones sobre el uso de los utensilios de cocina deshumanizando dicho espacio y la actividad.



Martha Rosler, *Semiotics of the kitchen*, Estados Unidos, 1975. Obtenido de: <https://bit.ly/2LLuky2>

En ese mismo año, la cineasta belga Chantal Ackerman filmó un largometraje, *Jeane Dielman*, en el que una señora, encerrada entre las cuatro paredes de su casa, practica de forma lenta y exasperante una serie de rutinas caseras a las que más tarde se suma el sexo (con un cliente). Pura alienación.

En la década de los ochenta, la aproximación fue sumando todas las implicaciones intersubjetivas que entraña el quehacer doméstico y, de forma particular, el cuidado de las personas.

Lejos de estar dirigido a un otro abstracto, las tareas aparecen cualificadas, personalizadas, plagadas de valores y atributos que, si bien son socioculturales, conllevan la presencia de modos y lazos singulares en su realización. Se trata, en definitiva, de trabajo creativo, cualificado y personalizado, algo que nadie negaría para la producción artística, donde las interrogantes se refieren, más bien, a la alienación que puede llegar a entrañar.

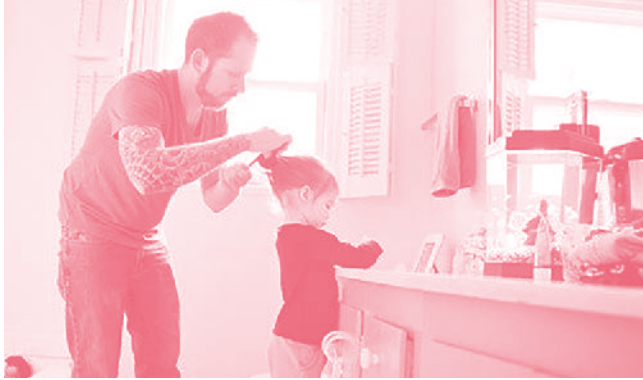


Matías Bruno, *Coreografías del cuidado. Ensayo fotográfico*, Argentina, 2012.
Obtenido de: <https://bit.ly/2XOgC3R>

Las tareas no solo se despliegan de forma intersubjetiva, es decir, imaginativa, sino que en este juego producen a los propios sujetos: personas que fluyen entre el hacer y el recibir. Y esto vale tanto para cuidar a un niño o a un enfermo como para regar plantas, comprar y preparar comida, arreglar la habitación, apoyar en las tareas o parlamentar con el profesor en el colegio.

Imagen 4: **saberes profanos**

A pesar de que el trabajo doméstico y de cuidados lo puede hacer cualquiera, precisamente por estar atravesado por el (des)afecto, la implicación con el/la otro/a, y las condiciones en las que se realiza (tiempo, espacio, dinero, compañía, recursos, servicios, etc.), es un trabajo que entraña actitudes, aptitudes y saberes.



Tomada del texto: Vega, Cristina. 2017. *Paternidad y patriarcalidad*. <https://bit.ly/2YISsVD>

Lejos de la concepción descualificada con la que se suelen abordar, en su ejecución estas actividades suponen una gran complejidad, que el feminismo ha redescubierto al considerar la entrada de estos trabajos en el mercado y contemplarlos desde un punto de vista profesional. Enfermeras, educadoras, auxiliares, asistentes personales, acompañantes, ayudantes domiciliarias... todas aquellas empleadas que, a través de sus pugnas, han quedado apenas del lado de quienes se distinguen como profesionales y hacen valer sus conocimientos a través de distintas formas de reconocimiento.

Para movilizar a un enfermo se requiere de una técnica corporal; para contener a un anciano se precisa de un manejo emocional; para guiar a un adolescente hace falta una serie de destrezas en la escucha; para atender un domicilio hay que tener una cantidad de habilidades para evitar accidentes. Ciertamente, muchos de los saberes para realizar estas actividades nacen de cualificaciones sociales ligadas al continuo sexo-cuidado-atención (Precarias a la Deriva 2004) en el que se gesta la socialización femenina. Sin embargo, esto no quita que deban ser reconocidas, dignificadas y adecuadamente pagadas.

La tensión entre “cualquiera puede hacerlo” y “para hacerlo bien hay que saber” implica que el trabajo de hogar, asalariado y no

asalariado, debe ser identificado, dignificado, retribuido y dotado de derechos, superando así las ambigüedades que se desprenden del “ser como de la familia”.



Banksy, *Maid in London*, 2006. Obtenido de: <https://bit.ly/2XyNs4A>

A esta lucha se han sumado de forma decidida las trabajadoras remuneradas del hogar, que se han organizado en sindicatos por todo el mundo y han reclamado derechos como empleadas: inclusión en el régimen general de trabajo, regulación del tiempo de trabajo y del salario, abolición de la modalidad “puertas adentro” y del pago en especies, seguro de desempleo, vacaciones remuneradas, permisos de cuidado, maternidad, enfermedad, etc. Última hora: “se acabó la esclavitud, también en el servicio doméstico” (Territorio Doméstico 2010).



Emblema de SINUTRHE, Ecuador. Obtenido de: <https://cutt.ly/hT4adw>

No sé qué pueda decir todo esto para el arte; qué diga esta tensión entre “cualquiera puede hacerlo” y “es saber cualificado”, cualificado socialmente como un hacer en femenino. Quizás sea importante interrogarnos sobre cómo se ha hecho valer el conocimiento o cómo se ha limitado la entrega (en tiempo, afecto, etc.); o cómo se han navegado las ambigüedades propias de la “familia artística”.

Imagen 5: la olla y la calle

Cuando hablamos de trabajo doméstico y de cuidados solemos visualizar a una señora, que está en su casa, donde no hay nadie más aparte quizás de algún niño pequeño; ella enfrenta en solitario las tareas de su hogar. Esta imagen preponderante sobre el trabajo reproductivo dominaba los debates feministas hasta hace bien poco.

Lo cierto es que la realidad es bien distinta, especialmente cuando la contemplamos desde ciertas partes del planeta, donde se entreteje con las labores agrícolas, el aprovisionamiento de agua, el cuidado de los animales o la olla común. Todas estas actividades se realizan fuera de la casa, entre el hogar y la parcela, en las calles del barrio o en el entorno de la comunidad. Lejos de llevarse a cabo en solitario, se hacen de manera colaborativa entre mujeres y, con frecuencia, este hacerse en común forma parte de un proceso de lucha que tiene dos componentes: sacarlo a la calle y socializarlo para poderlo afrontar cuando las condiciones son hostiles, y hacerlo afuera y colectivamente como una estrategia de reclamo. En las luchas de reproducción se conjugan ambas dimensiones (Vega 2018).



Tomada del texto: Cavallero, Luci y Verónica Gago. 2018. "La escritura en el cuerpo de las mujeres".
Página 12. <https://cutt.ly/pT4aMj>

En América Latina existe una larga tradición en este sentido, aunque esta se ha considerado más atendiendo a su componente político y su impacto en las identidades de género que a la trama de tareas y relaciones que posibilita (Vega, en prensa).

Visto desde la cotidianidad y desde los trajines populares, advertimos que el trabajo doméstico y de cuidados, lejos de ser actividades discretas, se presentan de forma entretrejida. Los alimentos preparados en el hogar los consume la familia, pero también otros trabajadores del predio, o se venden en el mercado; se cocina para la casa y para el comedor de la escuela o un restaurante propio; el cuidado de los hijos se extiende por fuera de la vivienda cuando se realizan las labores agrícolas conjuntas o se acude a vender en la plaza junto con otras mujeres. Se ordeñan los animales de una, pero también, y por una pequeña paga o contraprestación, los de los vecinos. Como se puede ver, la separación entre lo productivo y lo reproductivo no resulta nada nítida en estos contextos, y tampoco parece plausible la figura de un ama de casa que opera en solitario movida por la mística del cuidado.

Lo doméstico bien puede ser un común y hacerse en común.

No significa que no recaiga en las mujeres, pero no siempre ocurre que esto las separe y las aisle. Cada vez resulta más estimulante recuperar un imaginario acerca de la reproducción colectiva, tanto en los modos de afrontamiento como en los procesos de lucha y en la experimentación política y de las políticas (Vega, Martínez y Paredes 2018).



Estefany Bravo S., *Marcha de mujeres amazónicas en defensa de sus territorios, Día de la Mujer*, Puyo, 2016. Tomado de: <https://cutt.ly/6T4sj0>

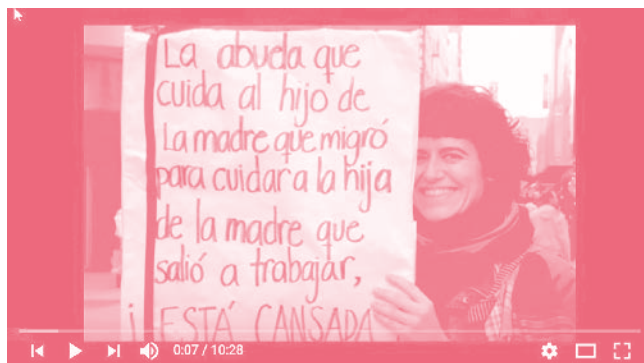
Frente a políticas viejas que escinden el sostenimiento del combate y la demanda, las luchas actuales —por el territorio y sus fuentes de vida, contra la crisis y el ajuste, contra la explotación y el abuso de la tierra y de los cuerpos— ponen la reproducción en el centro como un laboratorio del hacer colectivo frente a la domesticación.

Algo parecido valdría, creo yo, para el hacer artístico, donde la autoría individual, solitaria, reflexiva y autocontenida hace tiempo dejó de ser la narrativa maestra. Lo que no vale tanto es esa coexistencia entre producción, reproducción y política. ¿O sí?

Imagen 6: emanciparse, deshacerse de él

Del rechazo al trabajo doméstico y de cuidados, promulgado por una parte de la tradición feminista, se desprende que la solución a la sobrecarga femenina no remunerada pasaría por socializarlo en el Estado o en el mercado. Y si bien esto, que existan servicios y recursos, mejor desde lo público, resulta fundamental, lo cierto es que, en tiempos de neoliberalismo, no ha venido exento de problemas.

La socialización ha sido más bien limitada y, para algunos sectores, ha implicado nuevas desigualdades. El reclamo de servicios y ayudas públicas ha alcanzado o bien a sectores cuya inserción laboral estaba formalizada, lo que les ha permitido solicitar guarderías, desgravaciones fiscales o permisos, o bien a quienes se encuentran en estado de exclusión, constituyendo el receptáculo de políticas asistencialistas y focalizadas, como bonos o servicios mínimos. Por otro lado, la socialización en el mercado se ha producido en un contexto de creciente precarización de los empleos, particularmente de los asociados al cuidado, ya de por sí bastante degradados. Muchas mujeres migrantes han ocupado estos trabajos y la fragilidad del estatuto migratorio se ha sumado a la tradicional degradación del sector doméstico y de cuidados.



ACSUR Las Segovias, "Un futuro de cuidados", *Noticiero Intercultural*, España, 2007

Las cadenas globales de cuidados han sido una expresión de estas transferencias precarias. Eslabón por eslabón, se ha ido generando un continuo de desigualdades e injusticias concatenadas y bastante alejadas del horizonte de emancipación que cabría vislumbrar para todas.

De igual modo, el arte se ha hecho de encadenamientos precarizados, en los que unos han dependido de otros, de manera que ni los réditos simbólicos ni los económicos se han socializado por igual. Subvenciones, externalizaciones y subcontrataciones han sido parte de esta historia.

Imagen 7: ... de mujeres

Ciertamente, el trabajo doméstico y de cuidados es un trabajo de mujeres. Sin embargo, no de todas por igual.

En América Latina, como en otras partes del mundo colonizado, estas labores fueron asignadas a mujeres negras e indígenas. Algunas niñas fueron dadas en el régimen de criadazgo para cumplir con este cometido, primero en la casa de los españoles, más tarde en la de los criollos, en haciendas y también en las ciudades. Patriarcado y colonialismo se conjugaban con una suerte de familismo civilizatorio que fijaba la subalternidad de niñas y mujeres. La patria potestad establecía el “encadenamiento jerárquico” que vinculaba el mundo público (de los ciudadanos, el derecho civil y el patrimonio) al mundo privado de la familia extendida. Para Barragán (1997) dicha figura remite al poder y autoridad que tenían los hombres sobre sus esposas e hijos, y la legitimación del uso de la violencia. El orden, de género y raza, dependía de la honorabilidad del linaje y producía una geometría articulada a partir de la distinción entre ciudadanos e indígenas, hombres y mujeres, mujeres de buena fama y de mala fama (racializadas), hijos legítimos e ilegítimos, etc. La segunda parte de estos pares estaba formada por pupilos y menores de edad, quedando así restringido su acceso al derecho civil y pudiendo ser sometidos al uso privado de la violencia.



Ousmane Sembene, *Le noir de...*, Senegal, 1966. Obtenido de: <https://cutt.ly/AT4sDI>

Con la independencia, y tal como narra esta película de Sembene para el Senegal poscolonial, la jerarquía se rehízo, pero las mujeres siguieron atrapadas en un orden de género, raza y clase en el que las señoras blancas de las metrópolis se subordinaban a los varones blancos, ejerciendo al tiempo sus privilegios sobre sus criadas negras. El encadenamiento se perpetuó y con él, la cultura de la sumisión y la jerarquía racial, también entre mujeres.

El debate sobre las intersecciones en la dominación parece bastante alejado de las discusiones en el ámbito del arte y, sin embargo, resultan cruciales en un mundo donde la subalternidad se replica en todos los entornos.

Imagen 8: ... de heterosexuales

Recuperar, desde los feminismos, un imaginario sobre las jerarquías coloniales en la crianza y lo doméstico corre en paralelo al desplazamiento de los cuidados como naturalmente heterosexuales.

Esta idea, actualizada por los fundamentalismos religiosos que recorren el mundo, defiende el “diseño original” (familia = papá, mamá, hijos y fetos... blancos de clase media) contra toda evidencia.



Marcha *Con mis hijos no te metas*, Lima, 2018

Estos grupos han hecho de la protección de la infancia un caballo de batalla contra la denominada ideología de género, y han propagado imágenes sobre la degradación moral y el contagio de la homosexualidad, el individualismo y hedonismo de las mujeres que abortan o la desprotección en la que se incurre a través de la educación sexual en las escuelas. La familia heteronormal se presenta como un remanso de paz, armonía y felicidad, en donde se ejerce el monopolio del cuidado.

Frente a esta figuración paradisiaca, tan alejada de la realidad, incluso de la de quienes la anhelan como modelo para la restauración del orden, emergen formas de concebir los cuidados no como una mistificación patriarcal, es decir, bajo un esquema de subordinación y división sexual del trabajo, sino como parte de una trama situada en un mar de contradicciones y dificultades. Es en estas circunstancias en las que conviene recuperar las sabias palabras de la poeta afroestadounidense Audre Lorde:

como madre negra lesbiana en un matrimonio interracial, existían garantías de que en condiciones normales alguna parte de mí ofendería los cómodos prejuicios de alguien sobre quién debía ser yo. Así es como aprendí que si no me definía por mí misma quedaría atrapada en las fantasías que otras personas tenían sobre mí y me comerían viva. Mi poesía, mi vida, mi trabajo, mi energía para la lucha no eran aceptables a no ser que pretendiera ajustarme a las normas de otros. Aprendí no solo que no podía jugar ese juego, sino que la energía que precisaba esa mascarada se desaprovecharía para mi trabajo. Y había bebés a los que criar y estudiantes a los que enseñar (1984, 137; traducción mía).



Tomado del texto: Biren, Joan. 1987. *Making a Way: Lesbians Out Front*; Frances Clayton y Audre Lorde en Staten Island, 1981.

¿Es el orden en el arte patriarcal, heterosexual, racista? ¿Dice algo este desmontaje de los presupuestos en el universo de la producción de arte? ¿Cuáles están siendo las impugnaciones? ¿Cuáles, las presencias?

Imagen 9: cuidadoras cuidadas

Un modo habitual de representarnos el trabajo doméstico y de cuidados es a través del vínculo entre quienes cuidan y quienes son cuidados y dependen del primer grupo. Desafiar esa imagen, una invitación que ha provenido más bien de los colectivos que

han quedado encuadrados en este último grupo, implica revisar las relaciones de interdependencia que se establecen en la reproducción. En ella, las viejas son cuidadas, al igual que los niños y los enfermos, mientras que los adultos trabajan y las adultas proveen la atención. Todo un montaje sobre la ciudadanía basado en la centralidad de un sector en un momento del ciclo vital.

Algunas experiencias han retado esta visión, y con ella, la del envejecimiento, la enfermedad, la infancia y la diversidad funcional.



La comunidad Awicha, en Bolivia. Obtenido de: <https://fiapam.org/cooperacion/bolivia/>

Awicha, en Bolivia, es una comunidad autogestionada de ancianas y ancianos aymaras creada en 1985 en Pampajasi. Desplazadas de su entorno original, las ancianas, que carecían de las condiciones para cuidarse en la ciudad —que van desde el idioma hasta las costumbres, la tierra, la cercanía y los valores de reciprocidad—, se autoorganizaron de forma autónoma para “ayudarnos entre nosotras a vivir y morir juntas en la ciudad” (Zerda y Mendoza 2002). El resultado son varios grupos cuyos miembros se brindan apoyo mutuo, reparten el trabajo cotidiano y toman decisiones de forma asamblearia. En las casas comunales se crían animales pequeños como conejos o pollos, y se tienen fogones como en el campo, donde se cocina de forma colaborativa. Hilan lana y la venden a un grupo de personas ancianas en Suecia. Como dice la awicha doña Liuca,

no quiero rejuvenecer, ya he sido niña y he corrido, he jugado como niña, ya he sido joven y he bailado, he enamorado, he gozado y sufrido mi juventud, he criado hijos y me han dado alegrías y penas, ahora quiero ser vieja, quiero gozar y sufrir mi vejez, eso es lo que correctamente me toca (Zerda y Mendoza 2005, 9).

Lejos de la visión supeditada de las ancianas, estas mujeres exponen la vulnerabilidad del envejecimiento no desde la dependencia, la carencia y el encierro, sino desde una interdependencia necesariamente acompañada.

Extendiendo la refiguración que se propone, sería necesario hablar de los “dependientes” en el arte, los “productivos”, los receptores y consumidores, para de ahí extraer los presupuestos sobre los que se ancla la condición del artista y su entorno, poniendo bajo la lupa su carácter autónomo, capacitado, corporalmente ordinario, etc.

Imagen 10: trabajo humano



Cristina entrevista a Juana: “Estoy dando de comer a las gallinas, la Blanca, el Marcelo, el Rafael (igual que el papá de su papá). Las palomas se comen la comida, por eso les doy de comer adentro (granero) [...] A mí ya me conocen, por eso no se corren, en cambio de usted sí se corren” (4 de mayo de 2016).

Según narra la antropóloga Cristina Vera (2017), en su tesis sobre la historia visual de tres mujeres kichwas que fueron “dadas” como criadas en la casa de su familia en Otavalo, Juana teje, y

cuando el sol baja, sale a alimentar a sus gallinas y regar las frutas y verduras que siembra durante todo el año, poniendo en práctica conocimientos que ella posee sobre la tierra y la crianza de los animales. En sus tareas diarias, su atención ya no se dirige tanto hacia los humanos como hacia su chacra y sus gallinas, a las que observa con detenimiento, al igual que a los árboles y el viento.

A pesar de haber centrado nuestros esfuerzos en el componente humano de la reproducción, esta está ligada al entorno natural —la tierra, el agua, el aire, el río, los cerros o el sol— que proporciona algo más que recursos e infraestructuras para el desarrollo. Provee saberes, modos de hacer, rituales, espíritus que hablan y señales por doquier que anuncian el destino, el curso de los acontecimientos y las prácticas de curación. Todo ello desplaza el tradicional antropocentrismo al que también ha estado sujeto el análisis del trabajo doméstico y de cuidados en el feminismo.

Las acusaciones de brujería que han enfrentado muchas mujeres mayores con el fin de arrebatarles tierras y saberes, se han asociado a estas ensoñaciones con la naturaleza animada, a estos lenguajes que han puesto el cuidado en otro plano, al que se han aferrado las mujeres y los pueblos indígenas.

El arte y la ensoñación, la naturaleza y la imaginación artística, el antropocentrismo y el arte humano.

Y aquí concluye este recorrido, a la espera de que se prolongue el diálogo sobre los imaginarios compartidos y no compartidos. El extrañamiento nos insta, en todo caso, a repensar los principios bajo los que hemos reflexionado y experimentado los trabajos, todos ellos atravesados por el impulso de sostenernos y expandir dicho impulso, autónomo y colaborativo, más allá del cercamiento doméstico y la precariedad. La perspectiva y la fuerza de la reproducción, bajo las que pensamos la economía y la vida común, bien pueden ser nuestra guía.



**¿Es el orden en el arte patriarcal,
heterosexual, racista? ¿Dice algo este
desmontaje de los presupuestos en
el universo de la producción de arte?
¿Cuáles están siendo las impugnaciones?
¿Cuáles, las presencias?**

Referencias

Barragán, Rossana. 1997. “Miradas indiscretas a la patria potestad: articulación social y conflictos de género en la ciudad de La Paz, siglos XVII-XIX”. En *Más allá del silencio: las fronteras de género en los Andes*, compilado por Denise Arnold, 407-54. La Paz: Ciase-Ilca.

Beauvoir, Simone de. 1975. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XX.

Bruno, Matías. 2012. “Coreografías del cuidado. Ensayo fotográfico”. En *Lógicas del cuidado infantil. Entre las familias, el Estado y el mercado*, editado por Valeria Esquivel, Eleonor Faur y Elizabeth Jelin, 206-59. Buenos Aires: IDES.

Cavallero, Luci, y Verónica Gago. 2018. “La escritura en el cuerpo de las mujeres”. *Página 12*. 14 de septiembre. <https://www.pagina12.com.ar/142145-la-escritura-en-el-cuerpo-de-las-mujeres>

Dalla Costa, Mariarosa y Selma James. 1972. *El poder de la mujer y la subversión de la comunidad*. México D. F.: Siglo XXI. <https://patagonia-libertaria.files.wordpress.com/2014/10/mariarosa-dalla-costa-las-mujeres-y-la-subversion-de-la-comunidad-1971.pdf>

Federici, Silvia. 2018. *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Lorde, Audre. 1984 [2007]. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Berkeley CA: Crossing Press.

Precarias a la deriva. 2004. *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Página de Facebook del Sindicato Nacional Único de Trabajadoras Remuneradas del Hogar de Ecuador (SINUTRHE), acceso el 16 de junio de 2019, <https://www.facebook.com/sinutrhe.ec>

Página de Facebook de Territorio Doméstico, acceso el 08 de julio de 2019, <https://www.facebook.com/territoriodomestico/>.

Polanyi, Karl. 1989. *La gran transformación. Crítica del liberalismo económico*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.

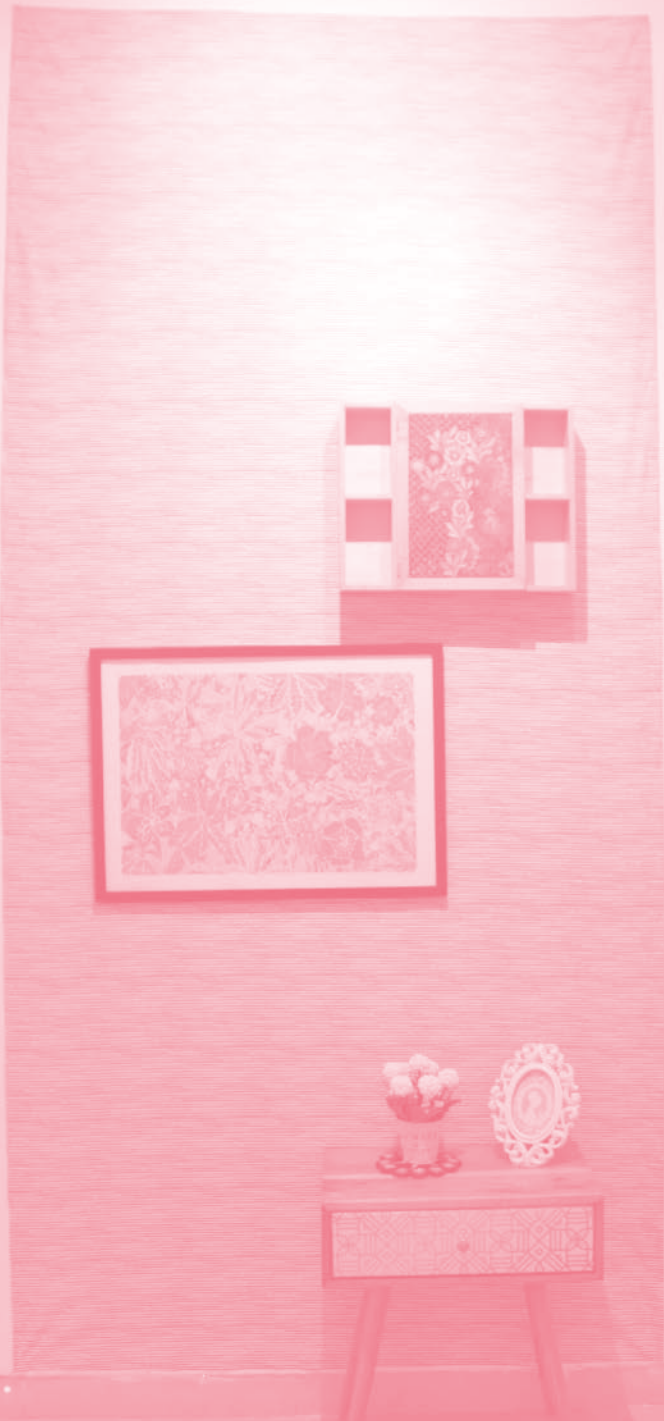
Vega, Cristina. 2018. “Rutas de la reproducción y el cuidado por América Latina. Apropiación, valorización colectiva y política”. En *Comunidad, tramas comunitarias y producción de lo común. Debates contemporáneos desde América Latina*, coordinado por Raquel Gutiérrez, 109-60. Oaxaca: Pez en el Árbol.

—. En prensa. “Reproducción social y cuidados en la reinención de lo común. Aportes conceptuales y analíticos desde los feminismos”.

Vega, Cristina, Raquel Martínez y Myriam Paredes, ed. 2018. *Cuidado, comunidad, común. Experiencias cooperativas en el sostenimiento de la vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Vera, Cristina. 2017. “Construcción de subjetividades femeninas en entornos domésticos poscoloniales del cantón Cotacachi: invisibilización, autonomía y trabajo con la imagen”. Tesis de maestría, FLACSO, Sede Ecuador.

Zerda, Mercedes y Javier Mendoza. 2005. *La comunidad Awicha en La Paz, Bolivia. Experiencia participativa de personas de edad indígenas migrantes*. <https://jubilares.files.wordpress.com/2013/10/la-comunidad-e2809cawichae2809d-en-la-paz-bolivia.pdf>



Obra de Shirma Guayasamín en Zoco. Fotografía: Tania Navarrete

La precariedad en el trabajo del arte desde la perspectiva de la economía feminista

María Gabriela Montalvo Armas

Según datos del Ministerio de Cultura y Patrimonio (2016), el denominado “sector cultural” produce un valor agregado de más de dos mil millones de dólares por año, mientras que estudios realizados por Unesco (2015) afirman que el aporte al PIB de este sector podría llegar a superar el 4 %.

La economía ecuatoriana creció en un 23,5 % de 2010 a 2014. En el mismo período, el valor agregado correspondiente al sector creativo, en precios constantes, observó un aumento del 51 %. Esto da cuenta de que el crecimiento del aporte económico de este sector es importante y que, además, se ha sostenido en el tiempo.

Si las cifras, indicadores y estadísticas económicas arrojan datos tan positivos, ¿cómo explicar la persistente precariedad en las condiciones de trabajo y de vida de artistas y otras personas que trabajan en el campo del arte?

Las constantes dificultades y la persistente precariedad a la que se enfrentan quienes trabajan en este campo, se refieren no solo a limitaciones en el acceso a recursos monetarios y financieros, o a una constante dificultad o incluso incapacidad de cubrir sus costos a partir de la venta de sus obras, sino también en la forma en la que usan el tiempo, sin distinción entre tiempo de trabajo y tiempo de ocio, así como en el desgaste del cuerpo como herramienta de trabajo.

Esta precariedad se vive, además, en un contexto de incompreensión, o no aceptación, por parte de distintos actores, sobre todo del público y del Estado, pero también de los propios artistas (Bourdieu 1995), de que la actividad artística tiene también una dimensión económica que requiere atención.

A pesar de que con la aparición de la gestión cultural como campo de estudio y de aplicación en América Latina en los noventa (De la Vega 2016, 96), y algo más tarde, a inicios de la primera década del siglo XXI, con el surgimiento de las cuentas satélite de cultura,¹ este sector empezó a ser visto como una actividad económica rentable, según se señala al inicio de este texto, aún hoy las consideraciones relativas a las condiciones de trabajo en las artes no suelen ser frecuentes en el análisis económico ni en el diseño de la política pública.

Las formas de hacer arte en Ecuador, y en muchas partes del mundo, no suelen ajustarse a los modelos de producción tradicional de mercancías, sino que funcionan como una estrategia de trabajo y gestión, que permite, entre otras cosas, *juntarse*, reconocerse, conocer las actividades y propuestas del medio, crear planes y proyectos conjuntos, cubrir vacíos institucionales, posicionar demandas políticas, sociales, culturales y del arte, facilitar la gestión. En suma, relacionarse (Arte Actual – FLACSO 2013).

Estas formas alternativas (al modelo capitalista) de organización no son idénticas entre sí, pero tienen algunas características comunes: operan bajo mecanismos de autoadministración y gestión, movilizan factores inmateriales a lo largo de todos sus procesos (imaginación, capacidad, compromiso y creación); a pesar de que son generadoras de valor agregado en sentido económico, tienen objetivos distintos al lucro y la acumulación.

Todas estas características ubican a estos procesos fuera del análisis económico tradicional. Esta exclusión, que parece azarosa e inofensiva, podría explicarse por la presencia de algunos aspectos y características que también se encuentran en el tra-

¹ “La medición económica del sector cultural mediante la implementación de una Cuenta Satélite de Cultura es un tema pionero, e insólitamente, la experiencia acumulada se encuentra básicamente en Sudamérica, habiendo sido Chile y Colombia los primeros países en contar con una Cuenta Satélite de Cultura. En el año 2009, Finlandia y España presentan por primera vez sus respectivas Cuentas Satélite de Cultura.” (Trylesinski y Asuaga 2010, 88)

bajo doméstico y de cuidados.² Para la economía feminista, el pensamiento económico, al asociar el trabajo al mercado capitalista y al salario, “contribuyó de manera muy decisiva a la desvalorización económica del trabajo doméstico” (Federici 2004 citado en Carrasco, Bornerías y Torns 2011, 23), pero también de otras actividades asociadas con lo *femenino*.

El paradigma de la modernidad capitalista (Echeverría 1995), denominado “paradigma clásico” por De Souza Silva (2010), se sostiene en la ciencia moderna y el positivismo, y tiene como una de sus principales características al pensamiento binario, que separa todos los ámbitos de la vida en dos: “mente y cuerpo, razón y emoción, sociedad y naturaleza, sujeto y objeto, teoría y práctica [...] política o moral, economía o política, Estado o mercado, lo público o lo privado, capitalismo o socialismo, lo tradicional o lo moderno, Occidente u Oriente” (2010, 13).

También el género se construye como “pensamiento dicotómico, jerarquizado y sexualizado” (Facio y Fries citados en Vacca y Coppolecchia 2012, 61), separando como opuestas, atribuidas a lo masculino y a lo femenino, categorías como: fuerte/débil, razón/sentimiento, producción/reproducción, público/privado (después entendido como doméstico), autónomo/dependiente, objetivo/subjetivo (afectivo).

En este proceso, la ciencia económica, sobre todo sus métodos, se identificaron con la esfera matemática, cuantitativa, objetiva, verificable, dejando fuera de las prioridades de su campo de estudio a todos aquellos campos considerados como *improductivos*, entre ellos, el de las artes.

² Según lo descrito por Esquivel (2013), como *cuidado* se concibe a las actividades que se realizan “cara a cara”, para el bienestar de quienes lo reciben, mientras que trabajo doméstico es el que “se realiza en la esfera de los hogares, o de la comunidad, pero fuera del espacio mercantil” (Elsón 2000 citado en Esquivel 2013, 5).

Los propios Smith y Marx, aunque guiados por razonamientos distintos, trataron al trabajo en el arte como *no productivo*. El primero sostenía que el trabajo artístico “perece al momento mismo de su producción” (citado por Prieto 2001, 152 en Asuaga 2005, 5); mientras que para el segundo el trabajo artístico es una de las formas de trabajo *subsumido*, sería un “trabajo liberado [del] patrón, del sometimiento. *Significa que es trabajo hijo del deseo*” (Negri 2000, 66 citado en Durán 2009, 5; énfasis añadido).

Esta aparente incompatibilidad entre lo productivo, lo rentable, lo lucrativo y el arte, fue asumida por los propios artistas. Bourdieu (1995, 245) habla de este desinterés económico cuando afirma que “... la oposición entre el arte y el dinero (lo ‘comercial’) es el principio generador de la mayoría de los juicios que, en materia de teatro, cine, pintura, literatura, pretenden establecer la frontera entre lo que es arte y lo que no lo es”. Según Mariscal (2013), interpretando a Bourdieu, es en esta no-ganancia económica en la que estaría el principio de ganancia simbólica.

Xavier Dupuis (2004, 49) explica este fenómeno; según él, se tiende a “mantener una interpretación o ecuación simple: economía igual a dinero, dinero igual a capitalismo, igual a derecha, igual a enemigo. En estas condiciones evidentemente el arte y el dinero no podían coexistir”.

En suma, el trabajo en el arte, al considerarse improductivo, ha sido identificado con el *lado de la vida* femenino, con el lado no masculino, y se ha visto marginado de la “seriedad” del análisis económico. Desde el feminismo, entendemos que esto no es casual, pues en todas las culturas existen cuatro rasgos que contribuyen a construir y mantener la errónea idea de que las mujeres son inferiores a los hombres. Uno de estos rasgos se refiere a la separación dicotómica, jerarquizada y sexualizada de cosas y hechos, lógica bajo la cual “se erige al hombre como paradigma de lo humano” (Facio y Fries 1999 citados en Vacca y Coppolecchia 2012, 61). De esta

forma, la dicotomía “se transforma en algo de carácter, no solo descriptivo, sino prescriptivo” (61).

Para nosotras, estas consideraciones culturales se trasladan al campo material y se expresan, entre otras, en la dimensión económica. Según Carrasco, Bornerías y Torns (2011, 22), “el pensamiento económico, al asociar progresivamente el trabajo al mercado y al salario, contribuyó de manera muy decisiva a la desvalorización económica del trabajo doméstico”. Así es como esta asociación termina desvalorizando determinadas actividades, debido a su identificación con lo femenino.

Por eso, pensamos que la mejor manera de reincorporar el campo artístico al análisis económico es a través de la economía feminista.³ Una corriente de pensamiento que considera no solo la dimensión material y cuantitativa de la vida, sino también, “la subjetividad, la conexión, el entender ‘intuitivo’, la cooperación, el análisis cualitativo, la concreción, la emotividad y la naturaleza [que] han sido usualmente asociadas con la debilidad, la suavidad y la femineidad” (Nelson 2004 citado en Espino 2010). Desde esta perspectiva feminista es posible analizar tensiones que suceden en ámbitos que están fuera, en el margen, o en intersección con los mercados tradicionales, porque este enfoque pretende, a través de la incorporación de conceptos y nociones clave en la ampliación y la crítica del análisis económico, justamente cambiar el centro de atención desde el mercado hacia la “sostenibilidad de la vida” (Pérez-Orozco 2014, 26). Pensamos que las tareas relacionadas con crear, al igual que las de cuidar, están en el centro mismo de esa vida.



³ La economía feminista, en contraste con el enfoque de economía y género, propone como nuevo paradigma al trabajo de cuidados como aspecto determinante de la reproducción social y de las condiciones de vida de la población.

Pensamos que la mejor manera de reincorporar el campo artístico al análisis económico es a través de la economía feminista.

Una corriente de pensamiento que considera no solo la dimensión material y cuantitativa de la vida, sino también, “la subjetividad, la conexión, el entender ‘intuitivo’, la cooperación, el análisis cualitativo, la concreción, la emotividad y la naturaleza [que] han sido usualmente asociadas con la debilidad, la suavidad y la femineidad”.

Referencias

Arte Actual – FLACSO, ed. 2013. *De la adversidad ¡vivimos!* I Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía. Quito: Imprenta Abilit.

Asuaga, Carolina, Manon Lecuder y Silvia Vigo. 2005. “Las artes escénicas y la teoría general del costo”. Ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de Custos, Florianópolis, Brasil, 28 a 30 de noviembre.

Bourdieu, Pierre. 1995. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.

Carrasco, Cristina, Cristina Borderías y Teresa Torns, ed. 2011. *El trabajo de cuidados. Historia, teoría y políticas*. Madrid: Los Libros de la Catarata.

Dupuis, Xavier. 2004. “Economía y gestión de la cultura en Francia”. En *Economía de la Cultura*, editado por Carlos M. Elia y Héctor Schargorodsky. Buenos Aires: Observatorio Cultural / Posgrado en Administración de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires.

Durán, José María. 2009. “PSJM: sobre los procesos de trabajo y arte en el capitalismo”. <http://www.contraindicaciones.net/2009/10/psjm-sobre-los-procesos-de-tra.html>

Echeverría, Bolívar. 1995. *Las ilusiones de la modernidad*. México D. F.: UNAM / El equilibrista.

Espino, Alma. 2010. “Economía feminista: enfoques y propuestas”. *Documentos de Trabajo DT 5 /1*. <http://www.obela.org/system/files/000004019.pdf>

Esquivel, Valeria. 2013. “El cuidado en los hogares y las comunidades. Documento conceptual”. *Informes de investigación de OXFAM*. <https://www.researchgate.net/publication/260186250>

Mariscal, Cintia Lucila. 2013. “Bourdieu y el arte. La construcción de un ‘punto de vista’”. *Question 1 (37)*: 336-50.

Pérez Orozco, Amaia. 2006. “La economía: de icebergs, trabajos e (in) visibilidades.” En *Transformaciones del trabajo desde una perspectiva feminista. Producción, reproducción, deseo, consumo*, editado por Débora Ávila

Cantos, Marxalen Legarreta Iza y Amaia Pérez Orozco. Madrid: Tierradenadie ediciones S.L.

—. 2014. *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Souza Silva, José de. 2010. "Otro paradigma para el desarrollo humano sustentable". *Revista Textual Chapingo* 55: 9-25.

Vacca, Lucrecia y Florencia Coppolecchia. 2012. "Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de biopoder de Foucault". *Páginas de Filosofía* 13 (16): 60-75.

Vega, Paola de la. 2016. "Gestión cultural y despolitización: cuando nos llamaron gestores". *Revista Index* 2: 96-102.



Obra de Elsy Suquilanda en Zoco. Fotografía: Paulina León

El trabajo afectivo y el trabajo instrumental en la precarización laboral de los actores culturales

Paola de la Vega Velasteguí

Este artículo reflexiona alrededor de dos componentes del trabajo inmaterial que permiten explicar la precarización en el trabajo creativo: el trabajo afectivo y el trabajo instrumental, puestos en diálogo con problemáticas específicas de la política cultural y gestión cultural en Ecuador. Las discusiones sobre la precariedad del trabajo creativo han surgido en el país muy recientemente con la creciente profesionalización en los campos de producción cultural, la incorporación de dinámicas para el impulso de las industrias creativas, la existencia de un mercado laboral débil para los profesionales formados, un sistema emergente de información cultural sin concreciones de política pública, y la implementación, en 2017, del programa de afiliación voluntaria a la seguridad social pública de actores culturales.

Si bien en Reino Unido e Italia el debate sobre el trabajo inmaterial se introdujo en la década de los setenta, será solamente en los ochenta, y con mayor intensidad a partir de los noventa, cuando este concepto tomará cuerpo y se expandirá en la organización de la economía global y en los modos de producción de distintos campos, incluido el cultural. Este giro en la definición y reorganización del trabajo se articula tanto al impulso de políticas culturales de fomento a la economía creativa y al emprendimiento en varios países de Europa (Rowan 2010), como a una división del trabajo cultural y la creación de espacios de formación profesional específica para prácticas especializadas. En Ecuador, ambos marcos conceptuales de política cultural (la economía creativa y el emprendimiento) se incorporaron al discurso institucional público muy recientemente con la creación del Ministerio de Cultura en 2007; asimismo, los análisis institucionales sobre el trabajo cultural (derechos laborales, modos de producción, mercados laborales) y su relación con los proce-

sos de formación técnica o académica, y las políticas públicas, han sido objeto de un debate que no supera la década.

El giro del trabajo industrial al trabajo inmaterial, teorizado por Hardt y Negri (2005) en *Imperio*, ocurre en un marco de economía global y auge y consolidación de las nuevas tecnologías de la información y comunicación, las cuales posibilitan otra forma de organizar el trabajo en una fábrica difusa: se trata de un trabajo de orden cognitivo, de ideas, de producción de conocimiento y de relaciones que no requiere de la presencia física continua y estable de un trabajador asalariado bajo relación de dependencia. Federici (2010, párr. 11) afirma que, para Hardt y Negri, este giro significaría una reducción del trabajo y de la explotación, así como la disolución de las diferencias entre formas de trabajo “(productivo/reproductivo, trabajo en la industria/agricultura, trabajo de cuidado), porque todas ellas (como tendencia) resultarían asimiladas en la medida en que comienzan a incorporar trabajo cognitivo”. En esta suerte de homogeneización del trabajo y su igualación bajo el paraguas del “cognitariado”, Hardt y Negri —afirma Federici— obvian jerarquías, relaciones de poder, dominación y explotación; aunque —continúa la autora— esta teoría del trabajo inmaterial tendría valor en su intento de explicar formas nacientes de organización y lucha.

En definitiva, el trabajo inmaterial en la reestructuración de los procesos productivos con la globalización tecnológica y económica y la reorganización de los modos de producir en contextos de neoliberalización de la economía y el capitalismo cognitivo, se caracterizan por medidas de flexibilización laboral, tercerización, contratación temporal, trabajo autónomo y de *freelance*. Bajo esta lógica, el creativo, el artista, el gestor cultural —productores culturales inmateriales de ideas y conocimiento—, son patronos de sí mismos. El autogobierno de sí, como modo de subjetividad, actúa en distintos niveles, entre ellos: cuando el sujeto creativo asume sus propias cargas patronales dada su condición de trabajador autónomo; cuando trabaja de forma

inestable bajo demanda como proveedor de bienes y/o servicios sin derechos laborales (vacaciones, jubilación, préstamos, etc.); y cuando sus actividades laborales superan las horas de jornada establecidas por la ley, autoexplotándose en nombre de una “vocación creativa”. Estos elementos definen la precariedad del trabajo cultural en lo contemporáneo, sostenida en un régimen de inseguridad social.

Por otra parte, en la teoría del trabajo inmaterial, Hardt y Negri introducen al trabajo afectivo como uno de sus componentes, sin mayor aporte teórico, lanzándole la pelota al feminismo para futuros análisis (Federici 2010). Para comprender el trabajo cultural y su precarización hay que desentrañar las prácticas de trabajo afectivo que lo constituyen; estas se refieren a los servicios que mercantilizan la reproducción de las emociones, convirtiéndolas en trabajo emocional. El trabajo afectivo hace referencia a aquellas labores que consisten en la generación de redes, procesos comunicativos, producción de vínculos y relaciones sociales; tareas, por demás, feminizadas, que remiten a una división del trabajo claramente detectable en el trabajo cultural. Entre estos perfiles feminizados de los que se requiere trabajo emocional están, por ejemplo, aquellos que se dedican a las labores de producción, la asistencia administrativa, las relaciones públicas o la comunicación. El trabajo afectivo puede ser remunerado (aunque no por ello deja de ser precario, pues puede responder a contratos ocasionales por servicio) o no remunerado. En este segundo caso, en labores autónomas, el trabajo emocional es necesario para promover, movilizar o sostener el trabajo creativo, aunque no se contemple su remuneración ni tenga visibilidad pública.

Históricamente, el trabajo emocional se ha inscrito en las prácticas de lo que hoy denominamos gestión cultural; estas actividades feminizadas del trabajo emocional han tenido poca valoración, dada su construcción social como domésticas y no calificadas (manejar la agenda de contactos, realizar llamadas,

escribir correos, comercializar obra, etc.). Actualmente, aún y a pesar de un posicionamiento en lo público de la gestión cultural como una tarea profesional, existe una continuidad evidente: ni la incorporación del oficio como actividad profesionalizada y regulada ni las políticas del reconocimiento estatal de estas actividades como trabajo, han implicado un cuestionamiento real a las estructuras patriarcales y relaciones de poder que atraviesan a los trabajos afectivos.

El otro componente para entender la precarización del trabajo cultural es el trabajo instrumental: leer bases de becas y subvenciones, diseñar proyectos, armar términos de referencia para contrataciones, presupuestar, realizar proformas, etc. Las horas infinitas de trabajo instrumental no son remuneradas y se sostienen en lo que Remedios Zafra (2017) denomina “el entusiasmo”, clave fundamental para entender el trabajo autónomo creativo y académico contemporáneo. El entusiasmo —fingido, dice la autora— dedica horas de trabajo instrumental, y también de trabajo emocional, a la autogestión de sí mismo: la producción de vínculos (las redes, los afectos) se ponen al servicio de la autogestión individual y de sostener la propia precariedad: aunque no me paguen, no puedo decir que no. Me conviene mantener ese vínculo, para que me vuelvan a llamar... Esta gratuidad es solo hasta que me conozcan... Así, la burocratización de la vida se traduce, ya casi por norma, en el pago simbólico y la vida misma permanentemente pospuesta (Zafra 2017). Para la autora, la precariedad se entrelaza con la materialidad del cuerpo y la tecnología: cuerpos entusiastas que pasan largas horas y largos días en sus cuartos conectados. Los plazos de entrega siempre son urgentes. Es el entusiasmo, afirma Zafra, el que sostiene el aparato productivo de la creatividad y el conocimiento.

Este trabajo cultural, al que denomino “proyecto-dependiente”, entiende que el trabajo instrumental es una inversión a futuro —además incierta— y, de ningún modo, garantiza condiciones materiales de vida en el presente. El trabajo cultural “proyec-

to-dependiente” es un estado de vulnerabilidad permanente, de aislamiento y autoexplotación. Las políticas públicas de fomento existentes en el país, que por más de una década han promovido el fondo concursable, están aún muy alejadas de la construcción de un proyecto de política pública que contemple los derechos laborales de artistas y gestores culturales, es decir, una política que parta de comprender los modos de producción diferenciados y contextualizados, y los valores culturales que van a definir la política cultural pública del país. Habría que preguntarse si políticas como la del fondo (tal y como están diseñadas actualmente) no están fomentando, más bien, la precariedad: ¿trabajo remunerado? ¿Medida paliativa a la precariedad? ¿Cuánto trabajo no remunerado, forma de voluntariado, sostiene los proyectos subvencionados? ¿Acaso con estos fondos no se precariza nuestro propio trabajo y el de los demás?

De forma complementaria, si bien en 2017 el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador y el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social presentaron el programa de afiliación voluntaria para artistas y gestores culturales, lo cual implicó un primer paso en el reconocimiento de derechos y la actividad laboral de los actores culturales como trabajo, es importante considerar que, a noviembre de 2018, en este sistema de afiliación voluntaria el número de registrados no supera la cuarentena. De acuerdo con la Ley de Seguridad Social, los actores culturales son considerados “trabajadores autónomos”, es decir, están definidos como “patrones de sí mismos”, y por tanto, deben aportar a la seguridad social, el 17,6 % sobre los ingresos declarados mensualmente (estos no pueden ser menores a un salario mínimo vital por mes). Habría que preguntarse cuán aterrizada es esta política que parte de un vacío de datos y reflexiones situadas sobre los modos de producción y organización del trabajo cultural en el país.

Finalmente, de las investigaciones cualitativas que he venido realizando en los últimos cinco años, puedo afirmar que, en buena medida, el trabajo en actividades que desbordan las prác-

ticas sectorizadas como artes y cultura (como la educación, la comunicación o publicidad, el diseño, los servicios de bares y cafeterías, etc.) subvencionan directamente el trabajo creativo de los actores culturales del país; en conclusión, se trabaja el doble porque del arte no se vive. Entonces, por un lado, en algunos casos, la práctica artística es posibilitada por el trabajo realizado en otros sectores de la economía, y por otro, las subvenciones familiares de clases sociales acomodadas a las que pertenecen algunos actores culturales son determinantes para su dedicación al trabajo creativo (capital económico heredado, subsidio de pareja o padres, empresas familiares, propiedades que subvencionan el trabajo cultural, etc.).

La precariedad genera una constante competencia y deriva en la desarticulación política: competir por trabajos esporádicos y contratos temporales que definen hoy por hoy la política laboral no exclusiva de procesos u organizaciones independientes o privadas, sino también de la misma institucionalidad pública. Parecería que la política de Estado, a través de ciertas instituciones, ha consistido en adicionar e incluir en su programación, por ejemplo, una “agenda de género” (exposiciones de arte y feminismos, por citar un caso), que responde a marcos normativos de derechos culturales, mientras, paralelamente, los derechos laborales de los/las trabajadores/as culturales son vulnerados: se tercerizan servicios y se flexibiliza el trabajo, descuidando la construcción de instituciones e incorporando lógicas de administración privada en lo público, precarizando su vida, que permanece en un estado de vulnerabilidad permanente.

La precarización en el trabajo cultural no puede entenderse sino a la luz del capitalismo cognitivo neoliberal, la reorganización del trabajo en la economía global, las industrias creativas y el emprendimiento, que han desencadenado formas de autoexplotación, desarticulación colectiva y deseos postergados en un horizonte de progreso al que siempre se aspira llegar. La demanda de derechos laborales y de políticas del reconocimiento del

Estado en un marco de derechos culturales genera condiciones que permiten la supervivencia en el presente. Sin embargo, es necesario trabajar sobre todo a partir de otros valores de lo económico, y con ellos rediseñar las instituciones, las herramientas de trabajo y los modos de producción.

En la economía neoclásica, el *Homo economicus* es un individuo orientado por la razón y los resultados cuantificables. Los valores de masculinidad organizan la cultura financiera del capitalismo neoliberal y eclipsan otros: emocionales, afectivos y reproductivos. Estos valores de masculinidad se traducen en la administración tecnocrática del Estado en cultura: formatos para diseñar proyectos, indicadores, formas de validación y producción de valor: “El valor viene determinado por las relaciones sociales, las instituciones y las normas sociales dominantes, que determinan lo que resulta valioso y lo que no” (Castells et al. 2017, 41). ¿Qué políticas, qué modos de producir y trabajar en cultura podríamos construir a partir de valores en los que la reproducción de la vida sea una práctica colectiva y eje de nuestras acciones, estimando los trabajos emocionales y reproductivos, generando otros modos e instrumentos para producir, convivir y actuar?



¿Qué políticas, qué modos de producir y trabajar en cultura podríamos construir a partir de valores en los que la reproducción de la vida sea una práctica colectiva y eje de nuestras acciones, estimando los trabajos emocionales y reproductivos, generando otros modos e instrumentos para producir, convivir y actuar?

Referencias

Castells, Manuel, Sviatlana Hlebig, Giorgios Kallis, Sarah Pink, Sarah Banet-Weiser, Kirsten Seale, Lisa J. Servon, Lana Swartz y Angelos Varvarousis. 2017. *Otra economía es posible. Cultura y economía en tiempos de crisis*. Madrid: Alianza Editorial.

Federici, Silvia. 2010. “El trabajo precario desde un punto de vista feminista”, acceso septiembre de 2018. <http://www.sinpermiso.info/textos/el-trabajo-precario-desde-un-punto-de-vista-feminista>

Hardt, Michael, y Antonio Negri. 2005. *Imperio*. Buenos Aires: Paidós.

Precarias a la deriva. 2004. *A la deriva. Por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Rowan, Jaron. 2010. *Emprendizajes en cultura*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Zafra, Remedios. 2017. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.



Obra de Polett Zapata en Zoco. Fotografía: Tania Navarrete

Feminismos del desborde: la materialidad del cuerpo que crea y la organización de la esperanza

Alejandra Santillana Ortiz

... La enormidad de nuestra tarea, dar vuelta el mundo.
Siento como si estuviera dando vuelta mi vida, de
adentro para afuera.

Audre Lorde, *Los diarios del cáncer*

Este artículo fue escrito en varios días y varias noches. Sin los diálogos sobre arte, colonialidad, cuerpo, agotamiento y cicatrices con mis compañeras feministas e investigadoras Diana Rodríguez y Kruskaya Hidalgo, no hubiera podido darle forma a las palabras. Gracias, Diana, por compartir siempre poesía que da sentido, y por haberme presentado a Anne Carson y a Esther Seligson. Gracias, Kruskaya, por los comentarios agudos y las correcciones al texto.

Está dedicado a todas las escritoras, artistas, luchadoras, que hacen del arte una práctica cotidiana. A Cristina Álvarez, feminista, artista, por su incansable lucha contra el acoso sexual en la Universidad Central del Ecuador.

Cuerpo. Mi cuerpo. Un intento de cuerpo colectivo

He pasado días frente a una hoja en blanco, semanas en este silencio abandonado que no logro cubrir, intentando escribir. Escribo siempre: cartas de despedida, tesis, ensayos, artículos que jamás se publican, otros que llegan a ver la luz; escribo cada día cientos de mensajes a mis amigas, a mi familia, *posts* de Facebook; hago listas, anoto las maravillosas reflexiones de mis compañeras feministas en la sección “Lucideces” de mi teléfono; a veces escribo en colectivo, y surgen manifiestos potentes; otras, mi libretita se llena de ideas sobre qué quisiera ser (peluquera feminista, maestra de primaria, cantante, cartógrafa). Estoy agotada. No soy una máquina. No puedo escribir.

Tengo un cansancio de meses. A veces creo que son siglos. No se puede estar en todas las luchas, y sin embargo, aprendemos cómo. Tanto trabajo, tantas ventanas abiertas, *multitasking* laboral, *multitasking* afectivo, muchos hogares. Desde mi nacimiento, en Huamanga, las ciudades han sido temporales: infancia en Lima, adolescencia en Quito, luego mi padre fue a estudiar su doctorado en Camberra y mi hermano y yo lo acompañamos. Ahora, en estos años universitarios, los meses se dividen entre Ciudad de México, Quito y Lima. Tengo una familia que no ha estado jamás en el mismo lugar, así que o planificamos encontrarnos o llegamos de sorpresa; pero dejarlo al azar implica altas probabilidades de que jamás ocurra.

Las mujeres de mi familia hacen muchas cosas al mismo tiempo, al igual que la mayor parte de las mujeres en el mundo. Arreglan, escriben, editan, montan talleres de arte, cocinan, cultivan, limpian, se ríen, siempre juntas, están ahí para lo que se necesite; se pelean, discuten, se resienten, pero luego todo camina de nuevo. Yo soy como ellas. Y hemos aprendido a ser felices y a sentirnos afortunadas de tenernos, y de vivir la vida así.

¡Pero estoy cansada! Y me atrevo a pensar que estamos cansadas. Todas. Noches desveladas, amaneceres para adelantar trabajo, varios empleos, crianza de hijxs. Maternar al mundo se ha vuelto una forma de ser; habernos convertido en espacios de contención, cuidado y rehabilitación para todo novio, esposo, ex, amigo, nos ha dejado exhaustas. Como si fuéramos inagotables.

Y sin embargo, a pesar del cansancio, seguimos sosteniendo. Y así vamos por la vida, trabajando siempre, explotadas, precarizadas, tratando de quitarle un poco de tiempo al capital y al patriarcado. ¿Cómo el capitalismo, que es el orden social de la explotación y la acumulación, logra que nosotras destinemos la vitalidad de nuestros cuerpos a ser más productivas y, al mismo tiempo, amortiguemos la violencia, crueldad y locura que ge-

nera el sistema? ¿Cómo es que la dominación se normaliza y va moldeando quienes somos?

El capitalismo es el orden social en el que debemos trabajar para vivir, es decir que coloca al dinero como factor que media nuestra existencia:

Lo distintivo de la teoría de Marx no yace en la idea del trabajo como fuente de valor, sino en la idea de que el dinero es la forma más abstracta de la propiedad capitalista, y es entonces el poder social supremo a través del cual la reproducción social queda subordinada al poder del capital (Clarke 1988, 13-14).

Es decir que si bien el trabajo genera valor en la producción,

la sustancia del valor la proporciona el trabajo abstracto, es decir, el tiempo de trabajo socialmente necesario para producir mercancías (incluida la mercancía trabajo) a un nivel determinado de conocimiento y desarrollo tecnológico en la economía capitalista (Dinerstein 2017, 8).

Pero nosotras sabemos, así como lo sabían los trabajadores y trabajadoras, como lo supieron los pueblos y nacionalidades del Abya Yala, que para que el orden social se mantenga no es suficiente únicamente un sistema de trabajo y organización de tiempo y espacio que extraiga el valor que nuestras labores generen para la acumulación de quienes manejan los medios de producción, sino que se requiere de consenso y naturalización. Por eso para nosotras, las feministas, la dominación da cuenta de un mundo afectivo y es, por lo tanto, un lugar que moldea nuestra subjetividad. Nuestros cuerpos no engañan y, aunque no podamos nombrarlo, sentimos el malestar del síntoma. Estamos cansadas y hemos aprendido a vivir con el miedo recorriéndonos. El patriarcado nos quiere silenciosas y temerosas, ya sea para que no gritemos nuestra rabia, dolor, alegría, o para que no podamos elaborar mundo, sendero, luz. Sin embargo,

podemos aprender a trabajar y a hablar cuando tenemos miedo, de la misma forma en que hemos aprendido a trabajar y

a hablar cuando estamos cansadas. Porque hemos sido socializadas para respetar más el miedo que nuestras propias necesidades de lenguaje y definición, y mientras esperamos en silencio por ese lujo final que es el no tener miedo, el peso del silencio nos ahogará. El hecho de que estemos aquí y de que yo ahora diga estas palabras, es un intento por romper ese silencio y acortar algunas de esas diferencias entre nosotras, porque no es la diferencia lo que nos inmoviliza, sino el silencio. Y hay tantos silencios que romper (Lorde 2008, 10).

Escribo cansada, como otras, para que el silencio no siga siendo costumbre. Forjo estas palabras en un intento de poner el cuerpo y hacer de este ejercicio un texto encarnado. Ahora que lo hago, no puedo dejar de sentir que en el cuerpo *multitasking* habitan también enfermedades que, en algún pasado no muy lejano, parecían tomarlo todo.

El cáncer llegó fulminante en julio del 2017.

Si al inicio la confusión organizaba mis días, con el tiempo aprendí a habitar el miedo y a que el terror habitara en mí; vivir se convirtió en una decisión. Pero después de saber que el cáncer había estado creciendo en mi cuerpo durante los últimos cuatro años, someterme a una mastectomía y un ganglio centinela, cuatro quimioterapias, perder el pelo y calcinarme con las 28 sesiones de radioterapia, en mi cabeza rondaba una inquietud: ¿cómo decidir vivir cuando no sabes si todo por lo que estás pasando servirá de algo? ¿Cómo hacerlo cuando tu vida se convierte en espera e incertidumbre?

Me volví una cansada viajera de la incertidumbre. Pero descubrí que más allá de la racionalidad y las jerarquías que impone el conocimiento solvente del mundo masculino, nuestro lugar histórico, ese en el que el capitalismo, el patriarcado y la colonialidad nos colocaron, nos ha permitido desarrollar, contradictoriamente, una enorme capacidad para generar empatía. El silenciamiento de nuestras vidas y las exigencias laborales y académicas fueron enterrando, marginando, invisibilizando, con

temporalidad telúrica, aquello que nos permite transitar por la incertidumbre: nuestros instintos.

Sin pelo, sin seno, adolorida, con náuseas, ansiosa, deprimida, profundamente triste, quemada, marcada con una enorme cicatriz... Nada de esto aseguraba que el cáncer fuera a desaparecer. Atravesarlo como quien atraviesa una guerra no se basó en todo lo que sabía, sino en todo lo que no. Para hacerlo, me tenía a mí y a las redes de amor profundo que no me soltaron nunca; fundamentalmente eran tejidos de mujeres, de mi madre, mis tías, mis primas, mis amigas, mis compañeras, mis maestras, de mi abuela habitando en todo lo bello y lo vivo. Y en ese tenerme a mí, y saberme en colectivo, las intuiciones y la memoria del cuidado en la cotidianidad fueron descubriéndose en medio del caos.

¿Cómo se navega intuyendo? De alguna manera, intuir es un ensayo sobre aquello que no podemos controlar ni explicar con perfección solvente, pero que va tramando certezas. Transitar la incertidumbre desde las intuiciones es conocimiento colectivo, personal y, al mismo tiempo, descongela nuestra memoria. Pero ¿cómo regresar a la memoria de aquello que nunca has vivido? Vivir el cáncer y lucharlo significó emprender una batalla esperando que cada decisión tomada fuese un alejarse de la muerte, pero implicó también hacerlo sin ningún recuerdo previo, sin memoria alguna que me permitiera saber cómo no perder la alegría y las ganas de vivir.

La cicatriz que me dejó la operación me atraviesa todo el lado izquierdo del pecho y parte de la axila. Perdí movilidad, y alzar el brazo se convirtió en una proeza dolorosa; luego de varios meses de ejercicio sistemático, el dolor ha ido menguando. Ahí queda incólume la cicatriz. Pienso que quizás sea en las cicatrices donde podemos encontrar la memoria de un cuerpo que ha experimentado previamente el acecho de la muerte. Dice Esther Seligson (1999, 103): “No son los recuerdos, el dolor, la alegría, quienes van tatuando en el rostro sus cicatrices, sino el misterio de la vida, su diario transcurrir. También las tajaduras de lo inexpresado”.

Y es que haberle ganado al cáncer en este último año tuvo siempre algo de misterioso. La enorme cicatriz que se fue pegando a mi músculo ilumina eso que no sé cómo nombrar, que a veces quiero olvidar, “... para la memoria, sin embargo, la cicatriz es apenas la herida de la herida herida, una eterna fisura en la realidad absoluta de cada quien” (Seligson 1999, III).

Adivino que no es posible olvidar el cáncer. Adivino que esa es mi eterna fisura. Que a veces quisiera ser yo, porque soy pero no soy. Porque ser yo era ser alguien que no sabía que tenía tres tumores creciendo, pero que tenía pelo largo y pecho. Y ahora que no hay enfermedad a la vista, al menos temporalmente, soy yo, pero el mundo se volcó entero. Mis nociones de futuro regresan a cuentagotas. He borrado de mí varios momentos, a veces los más dolorosos, o los que intuyo que me quiebran más. Mi pelo ya puede tener estilo, y poco a poco recupero la fuerza de mis músculos. He subido de peso por las hormonas, que no dejaré de ingerir hasta que me den de alta en unos años, y en muchas ocasiones mi cuerpo de ahora lo siento como no mío, como no yo. ¡Y, sin embargo, soy yo! Soy mi cuerpo, mis cicatrices, mi dolor, mi fuerza, mi refugio, mi intuición, soy la incertidumbre, y desde aquí surgen las palabras y la creatividad, esa que, como veremos, acerca el arte y la lucha.

En su ensayo sobre la precarización del trabajo en el ámbito cultural y del arte, la investigadora Remedios Zafra (2017) nos recuerda que el arte no es un proceso contemplativo e idealista, sino que implica materialidad; que quienes crean tienen cuerpo, que quienes hacen arte, trabajan. Siendo así, me pregunto entonces: los cuerpos que crean, ¿pueden siempre ser productivos? ¿No tienen sueño, frío y hambre? ¿Se sienten cómodos siempre siendo lo que son? ¿Sus heridas se han convertido en cicatrices o volaron como pájaros de aquello que se olvida? ¿Transitan o son fijos? ¿Saben de antemano a qué otros cuerpos desean? Los cuerpos que crean no son abstractos, viven.

Empecé este escrito hablando de mi cuerpo, de mi agotamiento y de esa imposibilidad para ser robot y escribir un artículo cada semana. Imagino que podríamos preguntarnos: ¿qué tienen que ver el cansancio, las cicatrices, el miedo y el silencio con el propósito para el que fui convocada? ¿Es posible que los cuerpos que crean, los que trabajan arte, se encuentren atravesados por la incertidumbre? ¿Es factible que estén exhaustos y que su creación nombre lo que viven, lo que denuncian, lo que anhelan? Para escribir sobre arte, feminismo y trabajo, no encontré otro camino que colocar mi cuerpo y escribir desde ahí. Aquel cuerpo que crea es el mismo que lava la ropa y cuida; el que escribe y se queda callado; el que sufre, goza, se enferma, espera; el que se compromete, el que lucha, el que no. Si el arte es trabajo, en el marco del capitalismo, y quienes crean son trabajadorxs, ¿el capital se apropia del cuerpo que crea? ¿Congela de alguna forma la creación? ¿Qué tiene que ver el cuidado como corazón del ámbito doméstico y reproductivo de la vida con el arte y su capacidad de dar sentido? ¿Y qué con la lucha que busca transformar el mundo?

Entre la elitización y aquello que se escapa: reflexiones feministas sobre arte

No soy artista, tampoco historiadora del arte. Hablo desde lo poco que sé y desde lo mucho que percibo. Soy feminista y el arte no ocupa un lugar marginal en mi vida. De hecho, creo que el arte da sentido y no puede estar por fuera de nuestras estrategias para transformar el mundo y nuestras subjetividades.

En el capitalismo, el arte se presenta como ambivalencia, porque mientras es señal de elitización, lujo y poder adquisitivo (veamos, por ejemplo, las costosísimas obras de arte y a sus coleccionistas, o aquellos museos mayoritariamente de los países industrializados del Norte que concentran cuadros, esculturas, dibujos, muchos adquiridos en la etapa colonial, como parte del botín de despojo del Sur global), al mismo tiempo se estructu-

ra en nuestros países e imaginarios como forma precaria, desfinanciada, marginal y adorno de todo aquello que es “importante”. Es así como los presupuestos nacionales de los Estados, de las universidades y colegios destinan recursos irrisorios al desarrollo del arte, al arte como materia necesaria y obligatoria, condenándolo a que nunca pueda ser una posibilidad de vida digna. Lxs artistas que no están en el círculo de élite deben hacer malabares para poder pagar sus cuentas; están obligadxs a tener varios trabajos y minimizar sus capacidades creativas a las necesidades de *marketing*, tecnológicas o comunicativas que se requieran. Eso, decimos las feministas, constituye un proceso de feminización; es decir, de precarización, desvalorización y sobreexplotación, en donde el arte y el cuerpo que crea, y por lo tanto trabaja, se vuelve doméstico, *doméstika*.

Para el capitalista es mejor desvalorizar porque permite reproducir trabajadores a un precio muy barato. El trabajo de las mujeres ha sido invisibilizado. Esta desvalorización ha sido internalizada por nosotras también. Se piensa que los otros trabajos son superiores o más importantes, que nos dan más posibilidades (Federici 2017, 15).

Es decir que la desvalorización del trabajo se da a través de varios mecanismos: la invisibilización del trabajo de cuidado que hacemos las mujeres; nuestra entrada al mercado laboral asalariado en peores condiciones; el ingreso de jóvenes a la población económicamente activa; el empeoramiento de las condiciones laborales de lxs trabajadorxs (inestabilidad, inexistencia de seguridad social, flexibilización, terciarización, etc.). Estos mecanismos usados por lxs capitalistas, es decir, por lxs dueñxs de los medios de producción y quienes definen el uso de nuestro tiempo, no solo deprecian el salario general de la clase trabajadora, sino que configuran un orden de invisibilización y precarización que permite la reproducción ampliada del capital. Recordemos que “la característica fundamental del capitalismo no es la explotación de la fuerza de trabajo sino la expropiación que permite la explotación debido a la constante subordinación

de la vida al dominio político del valor, y a su expansión ilimitada en la forma dinero” (Dinerstein 2017, 8).

Si el arte es parte de lo que implica la existencia de la humanidad, en el capitalismo (en esa dinámica ambivalente) también está atravesado por ese proceso de desvalorización:

Desvalorizar significa en muchos sentidos feminizar: el prestigio y el valor monetario son parte de un mundo masculino en donde la economía subordina a la política, las ciencias “duras” al arte. Mientras que vemos mujeres creativas desempleadas y precarizadas a las que pronto les salpica la abdicación de los poderes públicos en sus responsabilidades sociales relativas al cuidado y la atención a las personas dependientes. No es trivial que paralelamente a la tendencia de estos poderes auspiciada por un marco neoliberal, las mujeres se vean interpeladas a asumir (como antes, como siempre) los trabajos que reptan por el suelo, pocas veces considerados empleo, de cuidados, y atención social. Trabajos, en el mejor de los casos, envueltos en leyes de dependencia que feminizan su tarea y se les presentan como única o más viable alternativa laboral (Dinerstein 2017, 8).

Pero ¿cómo se produce esta desvalorización e invisibilización del trabajo doméstico, de cuidados, e inclusive del trabajo creativo? ¿Es una anomalía, un hecho extraordinario, o es parte constitutiva de este orden social?

La teoría feminista marxista y también la crítica feminista al marxismo han contribuido a la comprensión sobre el origen, carácter y desarrollo tanto del capitalismo como del patriarcado. Si bien se reconocen las formulaciones sobre la división sexual del trabajo, realizadas por Marx,¹ que ubican al trabajo reproductivo como parte consustancial del capitalismo; lo planteado por Engels sobre la importancia de la familia burguesa y la propiedad privada, que da cuenta de los pilares del capitalismo en las esferas públi-

¹ Esta contribución se encuentra en el capítulo 5 del tomo 1 de *El capital*.

cas y privadas; y lo formulado por Lenin acerca del carácter de servidumbre y esclavitud del trabajo doméstico realizado por las mujeres; en realidad fueron revolucionarias como Alejandra Kollontai (2011) quienes organizaron la discusión acerca de la liberación laboral y sexual de las mujeres, redefinieron su participación política y contribuyeron enormemente a la teoría revolucionaria. Posteriormente, pensadoras como Silvia Federici (2010) sostuvieron, desde los años setenta, que el origen del capitalismo incluye otros fenómenos no abordados por el marxismo: el desarrollo de una nueva división sexual del trabajo que subordina la labor femenina y el rol reproductivo de las mujeres a la reproducción de la fuerza del trabajo; el surgimiento de un nuevo orden patriarcal, que se sostiene en la exclusión de las mujeres del trabajo asalariado y el sometimiento a los hombres; y la maquinización del cuerpo proletario y su transformación, en lo que constituye la función primera de las mujeres en el capitalismo: la reproducción de la fuerza de trabajo y, por lo tanto, la generación de riqueza con nuestro trabajo.

El lugar que ocupamos las mujeres en el capitalismo ha significado el desarrollo de permanentes mecanismos para que cumplamos nuestra labor en la reproducción de la fuerza de trabajo y en su sostenimiento. Estos mecanismos se basan no solo en la obligatoriedad de sostener el cuidado, los afectos y la reproducción de la vida, sino en cumplir el destino manifiesto de la maternidad. A lo largo del desarrollo de las fuerzas capitalistas, estos mecanismos que nos someten al lugar reproductivo, y van incorporando la fuerza de trabajo femenina al plano de lo productivo (siempre con mayor explotación y precarización en relación con los hombres, y con salarios más bajos, estrategia utilizada por el capitalismo para mantener los salarios del conjunto de la clase obrera en descenso), han tenido su correlato patriarcal en el disciplinamiento de la vida de las mujeres y el control sobre nuestros cuerpos.

En ese sentido, la situación actual del capital y la crisis de reproducción social a la que asistimos ponen en el centro al cui-

dato como forma vital pero feminizada para la reproducción social del mundo; al mismo tiempo, constituye la posibilidad de construir un tejido recíproco y colectivo para rebelarnos contra un sistema que nos oprime. Y es que si bien el arte se presenta como ambivalente y el capital esconde esa forma de expropiación del trabajo abstracto, la feminización que reconoce Zafra (2018) en el trabajo creativo nos devuelve la materialidad del cuerpo que crea. En ese camino, vienen a mí dos preguntas: ¿es posible que, en ciertos momentos, la creación como proceso de trabajo no sea apropiado por el capital? ¿Cómo esa feminización del arte tiene su correlato en el cuerpo que crea?

Por un lado, la situación laboral de las mujeres artistas nos muestra las condiciones en las que se encuentran, en un espacio ya de por sí precarizado y feminizado: desigualdad en los precios de las obras de mujeres en comparación con los de los hombres; menos obras producidas por mujeres en museos y galerías y, al mismo tiempo, más mujeres desnudas que hombres en las obras presentadas; mayor precarización; menos tiempo de aportes a la seguridad social; mayor dependencia de los ingresos de otras personas; relaciones más inestables y esporádicas con las galerías de arte; menos prestigio en torno a mujeres artistas; y, cómo no, el peso del trabajo de cuidado no remunerado en sus familias, barrios y comunidades.

Visto así, parecería que el trabajo que crea es acaparado en su totalidad por el capital y, en dupla con el patriarcado, las mujeres artistas ocupan un lugar de invisibilización y precarización, cuando no son permanentemente construidas y presentadas como objetos y musas de la creación de los hombres, “genios y artistas”. Sin embargo, sin desconocer la forma como se estructuran nuestra materialidad, subjetividad y orden simbólico, quisiera plantear dos elementos. Y es que escribir poniendo el cuerpo significa también pensar en aquello que puede contribuir para transitar hacia formas emancipatorias.

Primero, quisiera analizar una idea que mi amiga colombiana Sandra Rátiva me planteó cuando le conté lo que estaba escribiendo: existe un camino de energía social que produce la lucha y la militancia, que quizás no pueda ser atrapado por el capitalismo. ¿Puede el arte compartir este lugar, este casi refugio?

En segunda instancia, planteo lo siguiente: colocar el cuerpo como uno de los principios feministas que vemos en la producción creativa de muchas mujeres artistas, ¿puede significar una reorganización del mundo simbólico y esta visibilización del mundo del cuidado, tan ausente en la grandilocuencia del arte? ¿Hablar de cicatrices, errores, tejidos y poesía sin lujo, como cuerpos a disposición, desechables y no perfectos, constituye una fisura para que esa energía creativa no sea acaparada por el capital y desordene el mundo patriarcal?

La narrativa del fin de la historia nos hizo creer que el capital podía tragarse todo, vaciar el contenido y reproducirse sin más. Pero nosotras, que hemos aprendido a no creer lo que el orden organiza, preferimos la sospecha ante la contundencia de esas afirmaciones que jamás dejan una salida posible. Sospechar para organizar la esperanza.

Como decíamos al inicio, este modo de producción nos condena a trabajar para vivir. Ana Cecilia Dinerstein traía al debate sobre la crisis de reproducción de la vida la observación que haría Marx sobre cuándo ocurre el proceso de expropiación de la vida de una trabajadora:

la trabajadora pertenece al capital antes de que ella misma haya vendido su fuerza de trabajo al capitalista. Esto es resultado del proceso de expropiación que priva a las trabajadoras de la posibilidad de tener una existencia humana independiente de la venta de su fuerza de trabajo, que indica que cualquiera sea el nivel de ingresos (pobreza relativa), todos los que vivimos de nuestro trabajo compartimos la pobreza absoluta de la clase trabajadora (Dinerstein 2017, 9).

Aquí me detengo y pienso en mi vida y en la de mis compañeras feministas. Pienso en las otras luchas emprendidas por movimientos de jóvenes, ecologistas, territoriales; por el movimiento indígena, campesino. Pienso en las miles de experiencias populares para disputarle independencia al tiempo del capital. Y es que, como bien lo propuso el método dialéctico del materialismo histórico, a la par que el capitalismo produce miseria, pobreza, dolor, violencia y muerte, también permanece y se resignifica la esperanza. Ese “gran *miscálculo* del capitalismo neoliberal actual” (Dinerstein 2017, 9) implica la existencia de un conjunto de luchas en torno a la vida, en donde, me atrevo a sostener, el feminismo del desborde ha buscado dar cuenta en su dimensión de totalidad.

Esta construcción cotidiana de la utopía concreta no implica un afuera/adentro del capitalismo, sino que se constituye como una manera para atravesar las contradicciones del capital y transformarlo; contiene la dimensión de negación, es decir, de negar un mundo y un orden, y al mismo tiempo afirmar proyectos, principios, sujetos; es decir, dotar de un carácter inconcluso, incompleto, tanto al mundo que se rechaza como a la posibilidad de modificarlo (Dinerstein 2017).

En esta configuración de la utopía concreta hay, sin embargo, un elemento que es, a mi modo de ver, central y que pone en diálogo la dimensión de la lucha con la de la creación y el arte. Es lo que Dinerstein llama “excedente”, como aquello que está en las luchas y que contiene las posibilidades de lo que viene, “las semillas de lo nuevo, lo que permanece intraducible, fuera del alcance de la traducción estatal” (2017, 13). Aquello que aún no es, y que no puede ser traducido por el lenguaje estatal que congela la experiencia vital; tampoco puede ser acaparado por la economía política del capital. En ese sentido,

el arte de organizar la esperanza navega en las venas del capital resensualizando, uniendo lo que ha sido separado, aportando materialidad, poniendo el cuerpo, dándole voz a lo que

ha perdido como resultado de la autoexpansión del valor. Aunque el capitalismo parezca un sistema sólido, sabemos que el valor como tal es un concepto que designa una realidad no realizada materializada solo en la forma de dinero. La sustancia del valor es el trabajo abstracto, es decir, una medida de tiempo de trabajo socialmente necesario que es abstraída de su humanidad. El dinero anticipa en el presente el valor que se realizará en el futuro (Dinerstein 2016, 361).

Cuando hace unos años las compañeras feministas argentinas llamaron por primera vez a un paro de mujeres, idearon una consigna que daba sentido a esa decisión: “Si nuestros cuerpos no valen, produzcan sin nosotras”. De esta manera, el movimiento feminista hacía referencia a los repetidos feminicidios que ocurren en el mundo (de los 25 países con mayores índices de este crimen, 14 son latinoamericanos), al feminicidio de Lucía, y al mismo tiempo, a nuestro rol como mujeres en el capitalismo. Lograron hacer una brillante síntesis política de la guerra en la que vivimos: si para el capitalismo nuestros cuerpos feminizados, femeninos, no solo se encuentran a disposición de quien quiera, sino que no tienen valor alguno, y por eso nos asesinan, entonces paramos y dejamos de hacer trabajo productivo y reproductivo, que sostiene al mundo y permite su funcionamiento. De esta manera, este feminismo del desborde entrelaza un cuerpo colectivo, plural, en donde el derecho a decidir sobre la reproducción y el trabajo de cuidado, que habilita al resto de trabajos, se juntan como parte de una misma perspectiva política; es estrategia y es, al mismo tiempo, principio.

Los feminismos actuales, los feminismos masivos que desbordan los espacios, el orden, la vida, y que fundamentalmente se tejen en América Latina, alumbran un cuerpo colectivo, una cuerpa que articula todas las opresiones, explotaciones y dominaciones que nos configuran como mujeres en un mundo capitalista, patriarcal y colonial; y al mismo tiempo es materialidad que transforma, decide, lucha, teje, se expande, se anuda y desata, se nombra a sí misma, se reconoce como parte de un todo. En esa manera dialéctica de la materialidad que el feminismo propone, las cicatrices

se vuelven formas profundas que rompen la falsa dicotomía de la esencia y la superficie (a lo Deleuze); el error pasa de ser lugar disciplinador del patriarcado a principio de aprendizaje; y la poesía deja de ser mercancía lujosa y busca ser palabra de todxs.

Pienso que, quizás, así como la lucha y la organización de la esperanza, es decir, la entrega de materialidad a una utopía que prefigura en la dimensión cotidiana otro orden, otro mundo, el arte podría ser también producción social no acaparada por el capital. Es lo que nos da fuerza, como la lucha, pero además nos provee de sentido. No está por fuera del capital, pero por momentos, y en algunos casos, el arte transita esas contradicciones y crea aquello que el capital no puede acaparar, y que tampoco la gramática del Estado logra fijar y vaciar.

Bajo esa perspectiva, pienso en la poesía, que es iluminación y fisura. La poesía ilumina porque nombra lo que intuimos, y porque revela la experiencia, nuestra experiencia. Es ahí, reflexionaba Audre Lorde (2002), donde la poesía deja de ser un lujo, y pasa a ser necesidad vital. Como escribía Cristina Burneo hace ya dos años, tras la muerte de Leonard Cohen,

hemos dejado que nos hagan pensar que la imaginación es un privilegio de pocos, que la poesía es para iniciados y que resulta inocente al lado de la certeza del dato histórico o de la sofisticación de la teoría. Que resulta etérea al lado de la acción. Renunciamos a los fundamentos de nuestro verdadero poder cuando dejamos de comprender que es la fuerza de la palabra lo que nos sostiene, y que imaginar, leer, pensar, no están reñidos jamás con la acción; al contrario, le dan sentido. La poesía le pertenece al que no tiene nada, no a aquel que ha pensado conquistarla (2016, párr. 6).

Viene a mí el poema escrito por la periodista y feminista española Ana Isabel Bernal Triviño (2017), que transcribo a continuación; nombra a quien no se nombra: las mujeres, la mayoría, que hacemos trabajo doméstico:

Menos lecciones

Que vengan a ti con lecciones
Que tienes las manos llenas de heridas,
Que no cicatrizan por la lejía,
Ni por tantos dolores.

A ti que nadie te ayudaba
Cuando lavabas tras el parto,
O limpiabas el baño mientras sostenías
Tus gafas rotas pegadas con celo,
Y te vestías de trapo.

A ti, que dejaste de cuidarte,
Para cuidar a los demás.
Cuando soñabas aún,
Y lanzabas deseos al aire,
Que una simple frase desmoronaba.

Ahora te sientes
Desbordada de rabia hasta la explosión,
Por haberse espaciado tus días
Al servicio de la vida de otros.

Nombrar la experiencia de lo doméstico va quebrando de a poquito la oscuridad, el silencio, la palabra negada, el cuerpo explotado, la vida amenazada, el lugar asignado. Aquello que no tiene nombre, se nombra, y al nombrarlo existe. Nombrar la experiencia es otra forma de crear, de volver lo que tenemos dentro palabra mundo, y mientras va existiendo lo que nombramos, vamos existiendo también nosotras.

La experiencia, para el feminismo y el marxismo, es fuente que relata, que vuelve vital la memoria. Es en la experiencia que podemos reconocernos material y subjetivamente. Marx y Engels creían que la actividad productiva no es la única que determina lo social del ser humano, y que existen otras esferas como el arte; pero es fundamentalmente el ámbito de la producción el que determina

la clase y su experiencia, y por lo tanto, le entrega un carácter a la lucha de clases como historia. La constitución de la clase, y por lo tanto de los sujetos, está atravesada de manera central por las experiencias compartidas y por aquellas que siendo particulares entrelazan vínculos, dotando a lo colectivo de una dimensión también situada. Es en ese sentido que el proceso creativo que nombra la experiencia como necesidad vital, nos remite tanto a nuestro lugar en este orden social, a nuestra subjetividad, como a la posibilidad de vislumbrar otros mundos, otras subjetividades, otras formas de conocimiento y aprendizaje que den la vuelta no solo al lugar en que el patriarcado, el capitalismo y la colonialidad nos ha puesto, sino al sistema que se estructura en capital colonial y patriarcal.

Es en ese error —acerca del que maravillosamente escribió la poeta Anne Carson (2000), como se verá líneas más abajo— donde se juntan 1) la asignación del patriarcado sobre nosotras: las que cometemos errores, las equivocadas de la historia; 2) el trabajo creativo de la poesía; y 3) la incompletitud del mundo y su orden, y, por lo tanto, la iluminación que nos alumbra para organizar la esperanza.

... La imitación (*mimesis*, en griego)

es el término que utiliza Aristóteles para designar a los errores auténticos de la poesía.

Lo que me gusta de este término

es la facilidad con la que admiten

que aquello con lo que nos las vemos cuando hacemos poesía es el error,

la obstinada creación del error,

el rompimiento deliberado y la complicación de los errores

de los cuales puede emerger

lo inesperado.

Así que un poeta como Alkman

deja a un lado el miedo, la ansiedad, la vergüenza, el remordimiento

y el resto de emociones tontas que asociamos con el hecho de cometer

errores para aceptar

la verdad verdadera.

La verdad verdadera en el caso de los humanos es la imperfección...

Nosotras que nos rebelamos frente al eterno rol de ser musas en los procesos creativos, al lugar fijo de sostener las luchas para que otros ocupen el poder; nosotras que buscamos construir otra forma no masculina de política; nosotras, las feministas, sabemos que poner el cuerpo en el arte, como en la lucha, es ponerle materialidad colectiva a aquello que el capitalismo quiere que permanezca abstracto, individual y contemplativo.

Cuando nombramos al cuerpo, a la cuerpa, le devolvemos la dimensión concreta al trabajo creativo y a la organización de la lucha. Al mismo tiempo, posibilitamos que esa energía social que produce la creación y la militancia una lo que el capitalismo ha separado: producción y reproducción. Si el cuerpo en el arte es soporte, materia, problemática, y el arte que hacemos va construyéndose como cuerpos orgánicos, que nombran la vida cotidiana, la memoria y los tránsitos, es en las preguntas y la politización de la experiencia, en la forma poética —a veces de cuerpo presente, otras de cuerpo ausente— donde nosotras creamos. Juntar arte, feminismo y trabajo es también construir esos relatos que desde la praxis feminista nos permiten comprender las posibilidades históricas que tenemos en nuestras manos: palabras, cicatrices y cansancios para transitar el miedo, pero esta vez sin hacer silencio.



Para escribir sobre arte, feminismo y trabajo, no encontré otro camino que colocar mi cuerpo y escribir desde ahí. Aquel cuerpo que crea es el mismo que lava la ropa y cuida; el que escribe y se queda callado; el que sufre, goza, se enferma, espera; el que se compromete, el que lucha, el que no.

Referencias

Bernal Triviño, Ana Isabel. 2017. *Todo va directo al corazón*. Málaga: Impreso por la autora.

Burneo Salazar, Cristina. 2016. “Para qué pensar en los poetas”. *La barra espaciadora*. <https://labarraespaciadora.com/culturas/para-que-pensar-en-los-poetas/>

Carson, Anne. 2002. “Ensayo sobre las cosas en las que más pienso”. <http://www.vallejoandcompany.com/poema-ensayo-sobre-las-cosas-en-las-que-mas-pienso-de-anne-carson/>

Clarke, Simon. 1988. *Keynesianism, Monetarism and the Crisis of the State*. Aldershot: Edward Elgar.

Dinerstein, Ana Cecilia. 2016. “Organizando la esperanza: utopías concretas pluriversales contra y más allá de la forma valor”. *Educação y Sociedade* 37 (135): 351-69.

—. 2017. “Afirmación como negatividad. Abriendo espacios para otra teoría crítica”. Conferencia magistral presentada en el Coloquio de Marxismo Abierto: 25 años del marxismo abierto. Reflexiones sobre teoría crítica y praxis revolucionaria, Puebla, México.

Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.

—. 2017. “Las tareas de la economía feminista”. <http://economiafeminista.com/las-tareas-de-la-economia-feminista/>

Kollontai, Alexandra. 2011. “Los fundamentos sociales de la cuestión femenina y otros escritos”. <http://www.enlucha.org/site/?q=node/15895>

Lorde, Audre. 2002. *La hermana, la extranjera*. Madrid: Traficantes de Sueños.

—. 2008. *Los diarios del cáncer*. Rosario: Hipólita Ediciones.

Seligson, Esther. 1999. "Cicatrices". *Fractal* 13 (4): 103-11.

Zafra, Remedios. 2017. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Madrid: Anagrama.

—. "Remedios Zafra: Somos una multitud de personas solas frente a una pantalla". Por Toño Angulo Daneri. *Letra Global*, diciembre 2018, https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/la-charla/remedios-zafra-precariadad-cultural_207315_102.html

Narraciones domésticas



Obra de Angélica Alomoto en Zoco. Fotografía: Tania Navarrete

Al carajo con la sopa

Paulina Simon

En mayo de 2017, el portal feminista *Soy la Zoila* me pidió que escribiera un artículo sobre maternidad. Así nació “Yo, la mala madre”, que se difundió ampliamente en redes sociales, por lo que llegó a las manos de una editora argentina, Vanesa Hernández, la Rusa, quien decidió que sería importante hacer un libro entero sobre este tema narrado en el estilo del artículo. Un año y medio después se publicó en editorial Paidós mi libro *La madre que puedo ser*, una crónica o un relato de no ficción sobre los artificios de la maternidad en nuestros tiempos.

En medio de los dilemas sociales y emocionales, uno de los temas más fuertes se volvió el trabajo. Tanto durante el embarazo como luego de ser madre, trabajar se convirtió en algo indispensable pero penoso. El trabajo, siempre atravesado por la discriminación, los horarios imposibles y las pagas miserables. Sobre eso habla esta versión más corta del séptimo capítulo de mi libro que compartí en el encuentro *Doméstika: arte, trabajo, feminismos*.

Desde muy joven tuve muchos oficios. Era al mismo tiempo periodista y mesera. Administraba el negocio de mi padre y era redactora *freelance*. Escribía acerca de cine y trabajaba en una empresa de turismo, hacía publibreportajes, prólogos para libros, corrección de estilo de etiquetas para un almacén de bebés, daba clases de apreciación de cine y era relacionadora pública. Sin embargo, mis variados oficios no me habían llevado adonde había querido ir. Con cada nuevo trabajo cambiaban mis metas, me entusiasmaba con algo y abandonaba lo anterior, sin contar con lo mal que me pagaban en casi todo lado. Estaba siempre en ese estado de constante espera, pensando que en algún momento algo mejor caería del cielo para mí. No creía en nada, pero para esto de la vocación y del futuro profesional, para eso sí aplicaba una fe ciega en el universo y la buena fortuna. Sabía que eso que era para mí me encontraría. Y sí: eso que era para mí llegó. Y cuando lo hizo, tuve que repetir tres veces la prueba de embarazo porque no podía creer que fuera real.

Por esa época yo creía que tener hijos era un proceso de larga espera, y pensaba que, mientras me llegara, quizás podía obtener esa beca anhelada para estudiar afuera, conseguir un trabajo que me gustara, terminar ese libro imaginario de poesía o hacer una película.

Pero no fue así. Era tan sencillo tener ahora una buena coartada. Ser madre se convertiría en adelante en el mejor pretexto para todo lo que no quisiera hacer, lo que no podría hacer, y cosas como, por ejemplo, ir al gimnasio. Los hijos se vuelven un escudo humano frente a la vida laboral y la vida social. Pero no lo iba a descubrir aún sino hasta más adelante.

Durante las cuarenta y un semanas que duró mi embarazo trabajé sin descanso. Desde hacía diez años mantenía un trabajo administrativo que alternaba con otros de índole artística. Estaba en esa oficina todas las mañanas y luego, por las tardes, editaba un periódico para un festival de cine; un proyecto soñado, pero muy demandante. Se debía hacer en cuestión de dos meses lo que en realidad solía demorar seis, pero esos eran los tiempos y había que ajustarse. Yo era una esclava perfecta para este tipo de trabajos, me encantaban, era eficiente y obsesiva.

Para las fechas en las que se acercaba el cierre del periódico tenía que trabajar en una oficina que quedaba en el centro de la ciudad; iba en auto a pesar del caos que eso implicaba. Al final de uno de esos días, en el estacionamiento había una fila de una hora para pagar y poder salir. Yo no podía estar de pie todo ese tiempo, tenía que orinar cada veinte minutos. Me puse adelante en la fila pidiéndole al guardia que me permitiera pagar antes, pero frente a los gritos indignados de la gente el hombre prefirió ir a esconderse. Yo no entendía qué era lo que sucedía, era obvio que las mujeres embarazadas podían ir primero, pero a nadie le parecía justo. No me dejaban pasar. Un hombre gordo me dijo: “Mírame, yo también estoy embarazado”. Otra señora me dijo: “Aquí todas somos madres, haz la fila”.

No bastaba con estar embarazada para convencer a la gente o incluso a otras mujeres, madres, que yo tenía prioridad. Esta escena me dejó claro que ese iba a ser el modo de empezar a enfrentarme a la agreste sociedad en la que vivía, ahora que iba a ser madre.

Estas situaciones no cesaron cuando parí. Al contrario, se volvieron más comunes. No solo en la convivencia urbana sino en las relaciones laborales. A nadie le parecía que ser madre fuera una condición diferente para recibir las mínimas consideraciones; de hecho, en lugar de eso empecé a experimentar una discriminación más directa: “No creas que porque estás embarazada vamos a hacer excepciones con tus horarios”; “No creo que en tu estado puedas hacerte cargo de este proyecto”; “Ay, ¿no me digas que ya se volvió a enfermar tu hijo?”; “Te hubiéramos avisado de la reunión, pero como estabas sacándote leche...”; y sin embargo, cuando de verdad estaba sacándome leche en el receso, me tocaban la puerta muy apurados.

Cuando nació mi primer hijo tuve tres meses de licencia antes de volver a mi trabajo. Contaba los días con pánico. Cómo iba a dejar a esa criatura tan pequeña sola. Esa idea me parecía imposible. Cómo iba a dormir, cómo iba a comer, cómo iba a cambiarlo, cómo iba a hacer mi trabajo. Además, cómo se hace cualquier trabajo cuando se duerme tres horas diarias. No quería trabajar. No quería dejar a mi hijo de tres meses solo.

Mi trabajo, el que me esperaba, era el administrativo en la empresa familiar, y yo lo odiaba. Lo hacía por el sueldo, y porque pertenecía a mi familia y creía que era mi deber colaborar. También porque tenía miedo de decirle a mi papá que odiaba ese trabajo. Pero había llegado el momento de asumir que ya tenía otra familia y que mis obligaciones de cuidado y ayuda ahora pertenecían a alguien más. Había soñado diez años con dejar ese puesto sin tener el coraje. Ahora tenía la coartada perfecta: el bebé. Por primera vez pude usar las palabras: “No voy a volver a trabajar. Tengo que cuidar al bebé”. Mi padre entendió.

Vivimos una larga temporada juntos mi hijo y yo, todo el día solos los dos. Disfrutaba mucho de su compañía y del regalo hermoso que me había dado: mi libertad. No importaba si había logrado algo en mi vida profesional o no, pero había trabajado desde los dieciocho años y estaba agotada. Quería parar. El mundo productivo había desaparecido para mí. Nuestro trabajo juntos consistía en quedarnos en la cama y revolcarnos haciéndonos cosquillas. Cuando teníamos más organizadas las cosas, salíamos a pasear en el coche. Íbamos al parque, salíamos a comprar la fruta o la verdura que iba a probar ese día. Nos veíamos con otros bebés. Pedíamos la clase de prueba gratuita en todas las escuelas de estimulación temprana, música, gimnasia y piscina de la ciudad. Solo tomábamos esa primera clase y no volvíamos. Limpiábamos cada habitación. Lavábamos mucha ropa.

Mientras estaba en mi casa me empecé a dar cuenta de que no sabía qué tenía en los cajones de la cocina, que había olvidado la existencia de ciertos libros, que nunca había limpiado el polvo debajo de la chimenea, que nunca había prendido la chimenea. Lo que al inicio había sido una extraña sensación de claustrofobia, se convirtió de a poco en una oportunidad para dominar el subvalorado arte de ser ama de casa.

Empecé a pensar cada día más en mi madre y a anhelarla. Me volví su fan. Ella no lo sabe. Durante toda su vida fue ama de casa y nadie le enseñó. Tampoco nadie le agradeció jamás. Comencé a llamarla seguido para preguntarle cómo hacer un caldo, cómo hacer un puré, cuánto tiempo se cocinan las remolachas, cómo se sacan de la ropa las manchas de remolacha. Ella sabía todo. Yo, en mis múltiples oficios, había sido siempre obsesiva por dominar mis tareas. Ahora era ama de casa y me parecía un arte menospreciado. ¿Sabía alguien ahí afuera, en el mundo competitivo, por todas las cosas que debían pasar sus madres para tener la sopa lista? ¿Dónde estaba escondida la dicha de la casa y los hijos? Alguien nos había ocultado ese privilegio a las mujeres. La historia nos ha puesto en la cocina, nos ha sacado

de la cocina, nos ha puesto en una fábrica, en una oficina, nos ha asegurado que podemos hacer las dos cosas, nos ha exigido estar en la oficina y tener lista la sopa. Las feministas nos dijeron que al carajo con la sopa. ¿Qué hacer con este placer culposo de disfrutar de mi casa y de mi hijo y de mi desempleo? ¿O debería decir subempleo?

Sin embargo, dos años después esa pausa en mi vida empezaba a terminarse. La casa parecía una juguetería; en los buscadores de la computadora solo aparecían los videos de Masha, Pocoyó y Mickey; mi ropa manchada, de leche, de comida, las blusas grandes, todas con los cuellos enormes de tanto estirarlos para dar de lactar. Las salidas eran al parque, al pediatra, los fines de semana a las fiestas infantiles, a visitar a los abuelos. El dinero se empezaba a acabar. Todas las personas de las que estaba rodeada sostenían conversaciones que tenían “mi bebé” en cada oración: “Mi bebé ya gatea, ¿y el tuyo?”; “Mi bebé ensucia seis pañales”; “Mi bebé no se baña a diario”; Todo el resto de la charla tenía “papá” salpicado en dos de cada tres oraciones: “El papá no hace nada”; “El papá dice que me ayuda, pero en realidad se queda siempre dormido y deja al niño en la tele”; “El papá siempre llega tarde”. Esta misma rutina repetida durante siete días a la semana y por casi dos años dejó de ser un oasis de paz doméstica para volverse una camisa de fuerza.

La pausa terminó.

Invoqué a la buena voluntad de algunas amistades y logré una entrevista de trabajo. Me acuerdo de haber sentido terror porque no tenía nada que ponerme. Hice lo mejor que pude. Sudaba mucho y hablaba muy rápido, pero me ofrecieron el trabajo. Tenía que pasar por una entrevista más pero casi me aseguraban que mi perfil era el ideal para este puesto. Alimentaba un poco mi autoestima tener un perfil ideal para algo diferente a fregar ropa manchada de puré y caca; pero de todos modos, estaba aterrada de haber llegado a esa instancia del proceso de con-

tratación. Era un lugar grande, había muchas responsabilidades, había que hablar otro idioma que no era el de “mi bebé” y “el papá”, había que estar presentable, había que no tener un hijo prendido al cuerpo. Pesadillas sobre un mundo mejor me dominaron hasta el día que me volvieron a llamar para la entrevista final. Acepté la cita, acepté el día y la hora, sabiendo que no iría. Veinte minutos antes de la entrevista llamé por teléfono y dejé un mensaje: “Es que mi bebé y el papá...”. No habría trabajo nuevo. Nada que aprender, zapatos incómodos que usar, transpiración que controlar. Bebé coartada me había vuelto a salvar. Cuánta confusión en la cabeza de esta madre que soñaba con irse, pero cuando se marchaba de la casa cinco minutos se ponía ansiosa porque extrañaba a su hijo. Al menos allí no había que presentar pruebas de buen desempeño, no había que manejar Excel, ni saber hacer balances. Había vuelto a ese estado de mi vida pasada: lo que fuera para mí, me encontraría.

Mi hijo me ayudaba a sortear mis temores. No porque me diera valentía, sino porque era un escudo humano. Colgarse al niño en el canguro era, de modo literal y simbólico, una protección. Tantas veces había creído que para los niños sus madres eran indispensables. Que su subsistencia dependía de ellas. Pero nadie me había dicho que mi seguridad en este momento también dependía de él.

Del mismo modo extraño como llegan las cosas, llegó la noche en la que me ofrecieron un trabajo soñado mientras estábamos en un coctel al que acepté ir gracias a la perseverancia de mi esposo, que había logrado sacarme de mi pijama, de la casa y de las quejas domésticas, que ya iban tornándose demasiado intensas. Volví a trabajar. Me costó mucho recuperar el ritmo, o más bien encontrar un ritmo que se adaptara al nuevo estilo de vida. No fue fácil concentrarse, fue imposible lograr el rendimiento de otra época, pero siempre había sido apasionada para trabajar y esta no fue la excepción.

Yo ama de casa. Fue un buen tiempo. No duró tanto.

Cuando quedé embarazada otra vez empezaron a aparecer problemas misteriosos. Reclamos irrelevantes sobre informes que no estaban impecables, exigencias de empezar a timbrar tarjeta, trabajo extra por las noches, quejas sobre sí frente al público yo estaba dando más crédito a mi trabajo que al de la institución. La persona que me ponía el pie en cada paso que daba también me decía que no debía angustiarme en el embarazo, que debía cuidarme, me ponía las manos en la panza y me regalaba cosas de comer. Esta misma persona que se sentía amenazada por mi trabajo, o por mi embarazo, se aseguró de que no me renovarían el contrato a fin de año y que con mis siete meses de embarazo tuviera que llevarme mis cosas en una caja, sin que nadie me ayudara.

Como llegan las cosas, llegó otro trabajo similar, en la competencia, por así decirlo. Fue algo mágico que me dejaran empezar a trabajar con ocho meses de embarazo. Es inusual conseguir un puesto con una panza tan grande y cuando tus empleadores saben que en un mes te vas a ir por tres meses con permiso de maternidad. Era tal mi agradecimiento que trabajé durante toda mi licencia.

Con la necesidad económica, dos hijos, la indignación por lo que había pasado en mi trabajo anterior y un secreto deseo de venganza o de justicia, no cuestioné que quizá no me estaban haciendo el favor de darme trabajo como yo sentía.

Ahora la vida era levantarme muy temprano para preparar biberones, loncheras, pañaleras, dejar algo cocinado, hacer el desayuno, vestir a ambos niños. Manejar durante una hora por la mañana para dejar al niño en la escuela, al otro en la guardería y al fin llegar a trabajar. Las interminables tareas del trabajo, la burocracia, extraerme leche. Salir al mediodía, recoger al niño, traerlo a la oficina, esperar que no destruyera nada. Hora de salir, retirar al bebé de la guardería, volver a casa, bañar a ambos,

comer, hacerlos dormir, seguir trabajando en todo lo que no había conseguido hacer en el día. Resetear. Volver a empezar.

Las condiciones eran miserables y cada día me daba cuenta de que la ciudad entera estaba infestada de madres y padres de familia trabajadores en el tráfico a las seis de la tarde, tratando de llegar a sus casas para seguir con su trabajo doméstico. ¡Qué cuento era este que nos habíamos comido del progreso! Trabajar para mantener hijos a los que no puedes ver, trabajar para pagarle todo tu sueldo a las escuelas en el día y a alguien más por las tardes para que cuide a tus hijos, pagar lo que te queda al pediatra porque tus hijos viven enfermos, virus de guardería, virus de pena, virus de extrañar.

Cómo vivíamos así todos los días es algo que no me podía explicar. Dos años y medio más tarde tuvo que repetirse la misma historia para que entendiera que el sacrificio que estaba haciendo era demasiado grande. Me echaron. Sin explicaciones. No hace falta que aclare que este tipo de prácticas es bastante común en las instituciones públicas de Ecuador. Una vez que entregas todo lo que sabes hacer, contratan a alguien menor para que lo haga por menos sueldo.

Me encontré, esta vez en contra de mi voluntad, en casa de nuevo. La historia me volvió a poner en la cocina. Ahora con una depresión ganada y acumulada después de varios años de maltrato laboral. Consumida por el rencor y el arrepentimiento de haber dedicado tanto esfuerzo y recursos a proyectos ajenos mientras sentía que había involucionado en lo profesional, dejado de lado mi casa y puesto en segundo plano a mis hijos.

Pasé muchos días en cama o deseando estar en cama. Un verano entero sin vacaciones, sin dinero, aceptando los trabajos *freelance* más despreciables que había hecho en toda mi carrera: los guiones para un video de seguridad industrial de una cementera que quedaba a tres horas de donde vivía. Recorrer el inframun-

do convertido en una fábrica de cemento por una paga insignificante que, además, demoró más de seis meses en acreditarse.

Eso fue tocar fondo.

Me costó mucho trabajo levantarme. Había pasado de pedir perdón por ser ama de casa por elección, a sentir culpa por trabajar, a disculparme por no ser una persona productiva, a vivir la vergüenza de ser una mujer mantenida, a confrontar los celos que sentía de todos mis conocidos que triunfaban en sus vidas, mientras yo empujaba el columpio de mi hijo, vestida con una ropa inmunda, despeinada y con resaca.

Mi hijo me preguntó alguna vez: “Mami, ¿cuál es tu trabajo?”. “Cuidarte”, le dije. Me interpeló con dudas: “Pero ¿y tu trabajo de verdad?”. Intenté cambiarle el tema, pero fue tan persistente que me hizo enfurecer y soltarle con todo rencor: “¿Ves lo que estás comiendo? Eso lo hice yo. ¿Ves la ropa que tienes puesta? Esa ropa la lavé yo. ¿Ves tu casa limpia? Yo la limpié”. El niño me miró y me dijo, o más bien me preguntó: “¿Gracias?”.

Tenía razón, no tenía por qué agradecerme cuando le acababa de echar todo en su cara. Ese era el tipo de madre que había jurado no ser. La que vive del resentimiento crónico por todo lo que hace por los demás. Al final del día mis hijos no tenían la culpa del bache en el que me había caído y el vacío enorme que sentía ahora.

Los había culpado de llegar muy pronto a mi vida como para realizarme en lo profesional, los había usado para no trabajar en las cosas que no se me antojaban, los había dejado largas horas en la guardería para hacer el trabajo que decía amar. Qué responsabilidad podían tener sobre mis proyectos fallidos, sobre mi eterna postergación para lograr algo propio, sobre mi imposibilidad de encontrar un oficio que me calzara.

Había que empezar a hacer algo mío. Hacer lo que siempre había querido hacer: escribir, filmar, hablar con gente sobre escribir y filmar; pero ¿escribir y filmar qué? Qué difícil fue ver que el tema estaba delante de mis ojos. Ya lo estaba haciendo desde hacía años, pero nunca había pensado que eso que garabateaba podría tener valor.

Había llegado, una vez más, el momento de agradecerles a mis hijos. Primero por la fe, esa que nunca había ejercido en realidad, pero que ahora ellos habían sembrado en mí. La fe que me habían dado en que las cosas que eran para mí, llegarían. Y también debería agradecerles, pero no todavía, seguro lo haré en el futuro, por haberme dado tantas cosas sobre las que ahora, al fin, puedo escribir.



Había pasado de pedir perdón por ser ama de casa por elección, a sentir culpa por trabajar, a disculparme por no ser una persona productiva, a vivir la vergüenza de ser una mujer mantenida, a confrontar los celos que sentía de todos mis conocidos que triunfaban en sus vidas, mientras yo empujaba el columpio de mi hijo, vestida con una ropa inmunda, despeinada y con resaca.



Obra de Paula Arias en Zoco. Fotografía: Tania Navarrete

Un papá presente

Patricio Rivas M.

Hasta ahora no me había planteado meditar acerca del eje laboral-económico de mi experiencia como padre. Las circunstancias, las decisiones, se fueron dando de a poco, sin una teoría previa. Quizá a veces así se vive, con la práctica por delante. Agradezco a *Doméstika: arte, trabajo, feminismos* por darme la oportunidad de pensar en estos aspectos.

Lo que puedo decir de entrada es que no sé si he sido feminista, pero al menos he intentado no ser machista. Como plantea el enfoque de género, la manera de ser hombre o mujer también es una construcción social-cultural, y con seguridad no he podido escapar a todos los condicionamientos.

Provengo de una familia medio tradicional de provincia que, después de una estancia en el extranjero por estudios, se radicó en la capital. Mi padre se ajustó al modelo trabajador-proveedor-ausente y mi madre, al de ama de casa-cuidadora-presente. En el contexto prejuicioso del hogar, mi mamá no trabajaba, solo se dedicaba a los quehaceres domésticos, una actividad subalterna o inferior a la profesional de mi papá. Con los años, pude entender que mi madre sí trabajó, y mucho, y que su aporte fue esencial para que sus cuatro hijos pudiéramos crecer dentro de cierta normalidad. ¿Qué hubiera sido de nosotros sin ella?

En contraposición con todo esto, el ideal familiar que me planteé incluyó la equidad: compartir responsabilidades, tanto fuera como dentro del hogar, cocinar, limpiar, comprar, proveer. Mi proyecto empezó a materializarse cuando me casé con una excompañera de la universidad, comunicadora como yo, que tenía expectativas similares.

Hace 10 años, en el 2008, lo ideal tuvo que aterrizar más en lo real con el nacimiento de nuestro primer hijo, y hace cinco, en el 2013,

aún más, con la llegada del segundo. Antes del primer embarazo, contábamos más o menos con dos salarios, pero en vísperas del parto decidimos quedarnos con el trabajo que presentaba mejores condiciones, el de ella, que era corresponsal para una agencia internacional de noticias desde la casa, y compartirlo.

Destaco que, a diferencia nuestra, mi hermana no tuvo que quedarse sin un sueldo cuando tuvo su primer hijo en Alemania, porque a ella el Estado le pagó varios meses por su “contribución”. Una diferencia con Ecuador a tener en cuenta.

Con mi esposa acordamos que desde el último mes de embarazo y durante el primer año de vida yo asumiría todas las tareas de la oficina. El segundo año, tomaría el turno principal y el tercero, el secundario, momento cuando empezó mi cuidado intensivo del primogénito.

Entre paréntesis, creo que este “teletrabajo” habría sido casi imposible sin las nuevas tecnologías de la comunicación, que presentan ventajas y desventajas: libertad y flexibilidad versus falta de algunos beneficios laborales.

Ya con mi hijo, quise marcar diferencias con lo que había vivido, y traté de convertirme en un papá presente. En esta etapa, surgieron muchos aprendizajes y gozos, pero también dudas, porque a veces la cabeza se iba a otros proyectos (estudios, trabajos, etc.)

Para no “escaparme” de las tareas de cuidador, empecé a escribir un diario escrito y fotográfico, que además me serviría como un medio para recordar y atesorar las vivencias con mi guagua. Traté de seguir la recomendación de que en la vida es más importante ser creativo que productivo.

Las presiones sociales vinieron sobre todo desde adentro. Sí surgieron las preguntas externas (“¿les alcanza?, ¿qué vas a hacer?, ¿cómo



Portada del libro *Un año con Leo. Diario de un papá presente*, Patricio Rivas (2017).

vas a mantenerles?”), pero los cuestionamientos propios fueron más fuertes. Tocaba seguir disfrutando el presente y luego escribir. Después de cinco años, vino otro bebé y las circunstancias nos permitieron llegar a un acuerdo laboral similar. Con mi segundo hijo, la cercanía fue un poco menos intensa porque desde los tres años y medio empezó a asistir a un jardín de infantes tres veces por semana. Yo no estaba preparado para dejarlo ir los lunes y viernes, y necesitaba más inspiración para seguir con otro diario.

En marzo de 2015, nuestros planes sufrieron un revés porque la agencia noticiosa decidió cerrar su oficina en el país. Desde entonces, cada uno empezó su etapa *freelance* en ciertos emprendi-

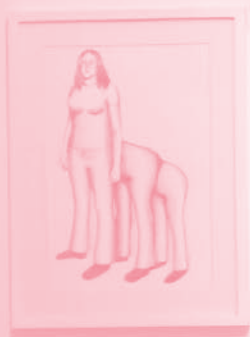
mientos y a tener mayor involucramiento en un negocio familiar. La idea de publicar las primeras notas venía desde antes, pero se concretó en julio de 2017 con el lanzamiento del libro *Un año con Leo. Diario de un papá presente* y de la comunidad de Facebook “Papás presentes” (@papaspresentes). Ambos proyectos nacieron ante la necesidad de compartir las experiencias con mis hijos, pero también como una posibilidad de ingresos. Han servido para contactarme con otros padres que buscan mayor protagonismo en la vida de sus guaguas. Quizá también han sido un medio para revalorizar mi temporada de “niñero”, pero me pregunto si pueden justificar mi experiencia o esta se basta por sí sola.

Ahora seguimos manteniendo el hogar con nuestros respectivos medios tiempos. La otra mitad del día continuamos cerca de los guaguas. El dinero no sobra, pero sí el afecto, los descubrimientos, el vínculo, así como también las dificultades comunes de la crianza. Nos sentimos ricos porque nos hemos dado el lujo de estar muy cerca de nuestros hijos en sus primeros años, quizá los más importantes.

Desde septiembre de 2018 iniciamos una nueva etapa porque el segundo empezó a asistir cinco días por semana al jardín. Finalmente, tenemos un poco más de tiempo para “producir” o, mejor, para crear. Nuestros hijos son pequeños y debemos continuar porque el camino es largo.



Para no “escaparme” de las tareas de cuidador, empecé a escribir un diario escrito y fotográfico, que además me serviría como un medio para recordar y atesorar las vivencias con mi guagua. Traté de seguir la recomendación de que en la vida es más importante ser creativo que productivo.



Obra de Glenda Rosero en Zoco. Fotografía: Tania Navarrete

Yo materno

Glenda Rosero

En el 2015 ya tenía seis años de haber comenzado mi labor materna. También tenía bocetos a medio hacer, ideas escritas por ahí —entre papeles y documentos en la computadora— y un par de diplomas por haber ganado dos salones de arte que, empolvándose, acrecentaban mi vergüenza y mi ansiedad. Ser madre no había sido mi plan de vida, pero estaba convencida de que cosas como la maternidad no se planean, solo llegan, así que había que asumirla y ya. No puedo evitar mencionar que la incomodidad de destinar parte de mi tiempo para el cuidado de mis dos niños se encontraba siempre presente: mi arcilla y mis herramientas de modelado para trabajar cerámica estaban guardadas en una pequeña habitación que hacía, en ese entonces, de taller; apenas veían la luz. Y fue en el 2015 cuando nació el Colectivo Dos Guaguas.

¿Qué es esto de la maternidad que tanto me impide trabajar? ¿Qué es esto de ser madre que echa a un lado o dilata los planes que había trazado para mí, para mi vida? ¿Sigo teniendo vida? Apenas intentaba ponerme a trabajar debía atender una demanda infantil, hacer la sopa o picar la fruta, cambiar un pañal o simplemente dar cabida a la culpa que rondaba en mi cabeza por no botarme al suelo con los niños y jugar, jugar, jugar. El colectivo nace de la fatiga, de la duda, de la frustración y del conflicto. Nace en un intento por conciliar mi trabajo con la crianza de mis hijos; nace —sin haberlo entendido en aquel momento— de la idea de que mi trabajo también es la crianza de mis hijos.

A partir del 2015, y ya consciente de que la maternidad es un viaje sin retorno, comencé a documentar la crianza de Sergio y Amelia como una tarea que va más allá de lo doméstico: sobre sus pequeñas piezas de ropa —que dejaban de usar porque simplemente crecían— bordaba los bocetos de obras que no veían la luz por falta de tiempo o espacio para desarrollarlas; comencé a mate-

rializar mis inquietudes y mis temores. Fue así que el registro de crianza se volvió también uno de necesidades, un grito de “estoy aquí”, una coartada para evitar anularme.

El colectivo es una bitácora de maternidad. Suena descabellado, pero lo es. En él deposito mis dos oficios llegando a integrarlos y, por qué no decirlo, a reconciliarlos. Estos actos, que realicé desde que nació Sergio y a los que se integró después Amelia, son cómplices del deseo de querer encerrar el tiempo, pero de la misma manera, son intentos de consensos entre mis objetivos personales y mi profesión. Trato de desterrar la maternidad idealizada y acudo a la rutina para confrontarla con aquello que, en ocasiones, sentí interrumpido. Es un proyecto personal que construye narrativas íntimas.

Durante el camino he comenzado a responder lo que nadie me ha preguntado, lo que a casi nadie le ha interesado. He dicho que la maternidad no es fácil, que eso de que la felicidad viene con los hijos es mentira, que aquello que nos dicen acerca de la reproducción como la cúspide de los logros femeninos es un engaño. He dicho también que la crianza es un acto político, que criar seres humanos no es fácil, que nuestra labor —en un sistema en el que todo se mide por resultados de producción— está subvalorada. Lo digo con dibujos, con fotos, con textos y con objetos que encuentro o elaboro, y que forman parte de lo que se mira a través de un lente desvalorizador: la casa y lo doméstico.

Hablar de maternidad despojándose de esa mirada tradicional es como tomar la punta del hilo de una madeja de enredos que, a medida que va desatándose, revela elementos escondidos que van más allá de aquella desvalorización de la que ya hablé. Notamos que existe un control de nuestros cuerpos basado en nuestro sistema reproductor, la vigilancia de nuestra conducta a partir de los parámetros de lo que indica la maternidad, y culpas o responsabilidades no compartidas con los agentes paternos debido a la construcción diferenciada dentro de una sociedad que ha relegado a la

madre —y a la crianza— hacia un espacio de nulidad productiva, como si generar afectos y mantener cuidados no fuesen parte de la riqueza.

En el Colectivo Dos Guaguas expongo/bitacorizo mi cotidiano. Dibujo, a manera de viñetas, a mis hijos creciendo mientras dicen sus ocurrencias infantiles o sus audacias prepuberales; textualizo lo que me incomoda y se lo dejo leer al mundo porque, aunque no me pidan mi opinión, la doy; parodio lo que me incomoda y me río un poco de lo que nos han hecho creer que es normal, de lo que debe ser así porque simplemente es así.

A todo esto, me he encontrado con un descubrimiento grato: no soy la única que está cansada con la cantaleta de cómo ser madre. Esa verdad absoluta de la maternidad como un sendero de sacrificios y como una labor incondicional por parte de quien la ejerce poco a poco se esfuma. Es tiempo de decir “yo materno” como una labor de producción respetada, como un tiempo en el que se tejen valores simbólicos que deberían ser reconocidos en campos que van más allá del corazón de nuestros hijos.



He dicho también que la crianza es un acto político, que criar seres humanos no es fácil, que nuestra labor —en un sistema en el que todo se mide por resultados de producción— está subvalorada. Lo digo con dibujos, con fotos, con textos y con objetos que encuentro o elaboro, y que forman parte de lo que se mira a través de un lente desvalorizador: la casa y lo doméstico.

Experiencias durante el encuentro _____



Obras de Gabriel Arroyo en Zoco. Fotografía: Paulina León

Una mirada a la economía feminista: sostenibilidad de la vida vs. mercado. Herramientas para el análisis del trabajo artístico.

Amparo Armas Dávila

Gabriela Montalvo Armas

Lo femenino actúa como frontera simbólica de lo masculino, como lo abyecto.

Norma Fuller, *Repensando el machismo latinoamericano*

Este taller fue diseñado en dos partes. Una primera de tipo teórico, sobre todo para dejar claro nuestro enfoque sobre el concepto de Economía; y una segunda, práctica, en la que trabajamos la vivencia económica de las participantes. No quisimos hacer un ejercicio contable, ni tratar sobre el contexto macroeconómico, sino trabajar y reflexionar un momento sobre lo que para cada una significa su experiencia económica.

El componente teórico trató los siguientes puntos:

1. Representaciones de la Economía

Según Estermann (1988), una representación no es la realidad, sino una forma de acercarse a ella. Este mismo autor explica que las representaciones que hacemos responden a “un ‘esquema de pensar’, una ‘forma de conceptualizar nuestra vivencia’, un ‘modelo’” (90), es decir, a un paradigma. Añade que “la forma predilecta de la representación cognoscitiva en Occidente es el ‘concepto’ que reemplaza idealmente a la realidad” (88).

Quizás uno de los campos que más se ha visto reemplazado por conceptos es el de la Economía, que suele comprenderse en términos como: crecimiento, desarrollo, riqueza, valor, pobreza, bienestar, necesidades, producción, comercio, capital, trabajo,

mercado. Bajo el paradigma del libre mercado, los conceptos que se utilizan para definir a la Economía suelen ser los de crecimiento, estabilidad, equilibrio, mercado, oferta, demanda, bienes, mercancía, ganancia, beneficio, utilidad, asociándola a su instrumental matemático y físico, en una abstracción de su origen filosófico y sociológico.

2. La Economía como ciencia social

Sin embargo de todo lo anterior, la Economía es una ciencia social. Es un campo que estudia cómo suceden las transacciones, los intercambios entre las personas, con dinero o sin él. En ese sentido, es indispensable considerar el ámbito político de la Economía, entendiéndolo como el campo de las relaciones de poder.

En ese punto revisamos críticamente varios conceptos económicos como la elección, la libertad y la capacidad de elegir; la racionalidad con la que se supone que los individuos maximizan beneficios o minimizan sus pérdidas; el lucro como motivante de las acciones económicas. En definitiva, revisamos la noción de *Homo economicus* como ser masculino que encarnaría todas estas aptitudes.

Discutimos esto entendiendo que la Economía va más allá del paradigma del libre mercado; retomamos algunos de los conceptos para representarla y que han sido dejados en segundo o tercer plano, como el bienestar, la satisfacción de necesidades y uno que fue usado sobre todo por los primeros economistas: el disfrute de la vida, que se relaciona más con lo que trabajamos desde la economía feminista cuando hablamos de una economía para sostener la vida. En esta primera parte del taller, quisimos aclarar que la Economía es un dispositivo cultural, que es parte de una matriz cultural y que, en definitiva, materializa lo que se construye en el ámbito simbólico imperante.

3. “...la Economía, como toda otra ciencia, es construida socialmente” (Nelson 1995)

En este punto, desarrollamos algunas ideas para ver qué conceptos pone en el centro el paradigma capitalista: capital, empresa, mercado, mercancías, dinero, rentabilidad y pobreza, y cómo quedan fuera de su análisis otros elementos: trabajo, hogar-comunidad, producción, bienes y servicios, valor y necesidades humanas esenciales.

Hablamos sobre la importancia del contexto, que en nuestro caso es el resultado de la interacción y la intersección de tres modelos dominantes: capitalista, patriarcal y heterosexual. En el capitalismo, se maneja el supuesto del *Homo economicus*: hombre racional que maximiza las ganancias, en un modelo dirigido a la retribución del capital. El patriarcado presenta el supuesto de la centralidad y superioridad del hombre, es decir, el androcentrismo. Por último, el modelo heterosexual maneja el supuesto de la complementariedad natural/divina entre hombre y mujer.

En el área económica, los supuestos de los tres modelos se refuerzan y reproducen entre sí.

4. Economía feminista

Desde aquí, entendiendo al género como categoría analítica y que las relaciones de género son económicamente relevantes (Esquivel 2012) conversamos sobre la economía feminista. Para ello, recogimos algunos puntos del trabajo de Amaia Pérez Orozco (2014):

- I. La concepción de Economía como el conjunto de procesos que sostienen la vida (provisión).
- II. Pone una atención específica a entender el papel estructural que juegan las relaciones de género, de poder, por lo que estudia las dimensiones del heteropatriarcado en el sistema socioeconómico.
- III. No es solo teoría, tiene un posicionamiento político explícito.

Expusimos algunos de los supuestos más importantes de la economía feminista, entre ellos, la sostenibilidad de la vida en su conjunto (atendiendo a la diversidad de la vida) en el centro de la Economía; el hecho de que parte de conocimientos situados y de procesos interrelacionados entre la Economía y la sociedad.

Sobre todo, la consideración de que la vida se sostiene en procesos de mutua dependencia; la importancia fundamental de los cuidados y la consideración de la vulnerabilidad. Bajo esta perspectiva, se entiende a la Economía como un sistema en donde operan redes de interdependencia entre las esferas productiva y reproductiva.

El rol fundamental de los cuidados y la urgencia por su redistribución para romper con la dicotomía trabajo-no trabajo, haciendo énfasis en la necesidad de que se reconozca al trabajo doméstico o el trabajo invertido en los hogares para el cuidado de las personas como trabajo productivo que genera valor, que amplía la renta y, por lo tanto, la riqueza (Picchio 2001).

En el componente vivencial del taller, en el que participaron mujeres no solo del campo del arte, sino también abogadas, comunicadoras y más, a través de una sencilla dinámica utilizando plastilina, pudimos representar, esta vez materialmente, nuestra relación con la Economía, nuestras experiencias con lo *económico*. A través de este ejercicio, salieron a la luz algunos de los conceptos mencionados al inicio, como las necesidades, el bienestar y el dinero, y surgieron términos que reflejan una realidad dura, como la escasez e incluso la desesperación. Sin embargo, aparecieron otros conceptos, más bien alejados de la noción tradicional de Economía, y que son más verbos que sustantivos, como compartir, crear, inventar, resolver, encontrar, agradecer y conmovier.

Todas estas acciones son parte de esa otra economía que el feminismo reconoce. Desde aquí, la economía feminista se plantea como una posibilidad no solo para las mujeres, sino para otras diversidades, para la naturaleza, para el arte.



Aparecieron otros conceptos, más bien alejados de la noción tradicional de Economía, y que son más verbos que sustantivos, como compartir, crear, inventar, resolver, encontrar, agradecer y conmover.

Referencias

Esquivel, Valeria. 2012. *La economía feminista desde América Latina. Una hoja de ruta sobre los debates actuales en la región*. Santo Domingo: GEM LAC / ONU Mujeres.

Estermann, Josef. 1988. *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. Quito: Editorial Abya-Yala.

Fuller, Norma. 2012. “Repensando el machismo latinoamericano”. *Masculinity and social change* 1 (2): 114-33.

Nelson, Julie. 1995. “Feminismo y economía”. Traducción de Julie A. Nelson y Helena Ocampo Delahay del artículo publicado en *Journal of Economic Perspectives* 9 (2), primavera.

Pérez-Orozco, Amaia. 2014. *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Picchio, Antonella. 2001. “Un enfoque macroeconómico ‘ampliado’ de las condiciones de vida”. Conferencia Inaugural de las Jornadas Tiempos, Trabajos y Género realizadas en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Barcelona, febrero.



Visitante realizando una oferta en Zoco. Fotografía: Jennifer Pazmiño.

Zoco, experimento social de adquisición de arte

Paulina León Crespo

Vivimos dentro de un sistema en donde el mercado es el centro de las relaciones y de las existencias, y el *producir* es el modo de estar en el mundo. Un producir que implica necesariamente rentabilidad. Vivimos para trabajar, trabajamos para tener dinero, tenemos dinero para estar activos en el mercado, y este a su vez nos obliga a seguir vendiendo nuestra fuerza de trabajo, para así continuar comprando lo que es necesario y lo que no. Se trata de un círculo vicioso que además establece que unos trabajos valen más que otros, que unos cuerpos valen más que otros (Butler 2019), y donde un porcentaje mínimo de personas tiene ciclos al alza (acumulación de capital), mientras que la gran mayoría vamos con los ciclos a la baja (precarización).

Dentro de este contexto global, ¿qué lugar ocupa la creación y producción artística? ¿Cuáles son las condiciones de vida para los productores de ideas y conocimientos (de lo inmaterial)?

Bien dicen por ahí que las personas que se dedican al arte trabajan el doble: un trabajo con salario remunerado para la subsistencia y otro (el creativo) sin paga. Yo creo que incluso trabajamos el triple, pues a ello hay que sumarle todo el trabajo doméstico y de cuidados que se nos ha encargado, pues “si ni trabajo tiene, aunque sea que se encargue de la casa y la abuelita”.

Es así como las y los profesionales del arte se han visto envueltos en una tremenda precarización, con horarios extenuantes de trabajo, acceso incierto a vivienda, a seguridad social o a recursos públicos; con recurrentes períodos de desempleo, además de que nunca gozan de fuentes no salariales de ingreso (vacaciones pagadas, pensiones, etc.). A esto se suma la ausencia de una separación de espacios entre lo laboral y lo

doméstico —la gran mayoría de artistas tiene sus talleres en casa—, y la falta de delimitación de fronteras entre tiempo de ocio, tiempo de trabajo y tiempo dedicado a los cuidados.

Al igual que se ha justificado el trabajo no pago de las mujeres con el discurso de que lo hacen “por amor” a su familia, en el arte también este vivir mal se ha visto excusado con la “vocación creativa” y el “amor al arte”.

Por otro lado, si ampliamos la mirada podemos constatar que en nuestro contexto el mercado del arte es prácticamente inexistente, pues este sigue siendo considerado un bien suntuario, por no decir inútil, sin reconocimiento social. Entiéndase además que el mercado está enfocado en la acumulación de objetos, y en las artes contemporáneas no todas las obras llegan a expresarse en una materialidad, sino que muchas han perdido el carácter objetual y se mueven en el campo de lo inaprensible. Esta situación hace todavía más compleja una posible entrada a *producir capital* desde el quehacer artístico.

Frente a ello, nos hemos preguntado: ¿podemos fomentar la apreciación y el coleccionismo de arte en personas que no necesariamente posean grandes recursos económicos? ¿Es posible entablar otras relaciones económicas que entiendan a la economía como una serie de intercambios materiales o inmateriales que trasciendan la transacción monetaria? ¿Qué mecanismos y metodologías podemos rescatar e inventar para relacionarnos de otra manera, donde la “sostenibilidad de la vida” (Pérez Orozco 2014) esté en el centro y no el mercado? ¿Qué produce el arte?

Es así como nace *Zoco, experimento social de adquisición de arte*,¹ un reto para experimentar en la práctica estas otras posibilidades.

¹Se denomina zoco a los mercadillos tradicionales en los países árabes, donde se realiza todo tipo de compraventa de artículos variados y de servicios para quienes lo visitan.

Hasta el momento hemos tenido dos ediciones con resultados muy alentadores, aunque con una metodología todavía perfectible. El principio es simple: se establece una transacción/relación entre dos personas, en la que cada una da lo que tiene y ambas salen ganando.

La manera en la que hemos desarrollado este proyecto, hasta el momento, es la siguiente: primero realizamos una exposición con obras de artistas contemporáneos. Estas tienen un precio accesible previamente establecido (en la primera edición no debían superar los USD 300, en la segunda aceptamos obras de hasta USD 500). La persona interesada en llevar una obra a casa deja por escrito una oferta de intercambio, con un bien o servicio de cualquier tipo equivalente al precio de la obra, y que esté en posibilidades de ofrecer y cumplir a satisfacción. En el evento de cierre de la exposición se abren los buzones con las ofertas en presencia de artistas y ofertantes, y se leen las ofertas una por una. El/la artista selecciona las que más le convienen y la transacción se cierra con la firma de una carta de compromiso.

Los trueques realizados hasta el momento han sido de lo más diversos y singulares; artistas intercambiaron su obra por asesoría legal, tratamiento odontológico, escritura de textos sobre su obra, creación de página web, alimentos orgánicos, ropa de diseñadores independientes, hospedaje para vacacionar en la playa o en Mindo, muebles, clases de idiomas y traducciones, tratamientos de fisioterapia, servicios de contabilidad, cenas en restaurantes, accesorios y ropa de bebés, juguetes, bicicletas, composiciones musicales bajo pedido, entre otros. En principio, el 72 % de obras expuestas fue intercambiado por algún bien o servicio equivalente, aunque algunas todavía están en proceso de ejecución.

Aquí algunos testimonios sobre la experiencia:

Me divertí mucho con la dinámica. Creo que ambas partes están felices. Tanto artistas como ofertantes de bienes y servicios salen beneficiados, el intercambio genera conocimiento de haceres y productos que de otra forma están ocultos en otros canales. Es genial que la obra permita acceder a bienes y servicios sin la mediación del dinero. Hay “algo” aparte de la inmediatez de estas transacciones... llamémosle un “sentimiento de hermandad entre la comunidad”, que es una cosa rara de lograr. Hace desaparecer momentáneamente esta convención tan opresiva y constante en nuestras vidas de ganar dinero, permitiendo imaginar una posibilidad de prescindir del vil metal.

David Cevallos, artista participante.

Cambió una de sus obras por miel orgánica y un texto curatorial.

Supe que Zoco sería un éxito desde que se lo lanzó en el internet. Con este proyecto, muchos tuvieron la oportunidad de ofrecer diferentes tipos de productos “embodegados”, y de esa manera ambas partes salieron beneficiadas. Los artistas vendieron su obra a más gente, y los compradores, por su parte, lograron, a su vez, sacar sus productos sin necesidad de mercadearlos y traducirlos a billetes.

Lucas Andino, ofertante.

Recibió obra a cambio de botellas de vino.

Este ejercicio simple de trueque, además de ser sumamente divertido, generó una serie de articulaciones interesantes:

- Las personas que ofrecían bienes o servicios a cambio de arte eran muy diversas, desde niñas pequeñas (una ofreció hacerle un pastel de zanahoria mensual a la artista por un año) hasta abuelitas. No todas estaban directamente vinculadas con el arte, pero se vieron atraídas por la misma dinámica. Creemos que esto es una contribución a la formación de nuevos coleccionistas de arte contemporáneo, pero desde otras lógicas y dinámicas.
- La reciprocidad siempre estuvo presente; todas las ofertas fueron muy respetuosas y amables.
- El valor monetario, que era un referente para la oferta, pasó a un segundo plano. Las obras eran valoradas más allá de esa traducción al dinero y varias de las ofertas superaban en mucho el costo de la pieza. Había un valor agregado y subjetivo del ofertante hacia el trabajo artístico.
- Se generaron relaciones entre artista y ofertante que trascendían el momento mismo de la transacción, pues varios de los trueques obligaban a pactar encuentros constantes por un tiempo determinado; por ejemplo, la entrega mensual de la canasta de productos orgánicos, varias sesiones de fisioterapia, etc.
- Se generó la posibilidad de intercambiar saberes, bienes, oficios y servicios desde dinámicas colaborativas y autónomas.
- El juego se potenció como práctica colectiva, de entendimiento, de acuerdos, de generar vínculos sociales.
- Se revalorizó el capital social y sus redes.

En este ejercicio podemos ver entonces que lo *económico* es una serie de relaciones y vínculos sociales complejos, cargados de afectos y subjetividades, donde lo inmaterial, lo emocional y lo reproductivo son capaces de generar valor. Un valor que no es el del capital, sino el de la posibilidad de la convivencia, de la reciprocidad, de la interdependencia, del disfrute, de la autonomía frente al mercado... en fin, de sostenernos las vidas. Tal vez el *producir* del arte sea su potencial para generar comunidades en interdependencia colaborativa.



Referencias

Butler, Judith. 2019. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.

Pérez Orozco, Amaia. 2014. *Subversión feminista de la economía*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Podemos ver entonces que lo económico es una serie de relaciones y vínculos sociales complejos, cargados de afectos y subjetividades, donde lo inmaterial, lo emocional y lo reproductivo son capaces de generar valor.

Conclusiones



La artista Paula Arias en Zoco. Fotografía: Jennifer Pazmiño

Cuidar, crear, reproducir la vida. Lo que los actores del arte y la cultura podemos aprender de los feminismos en movimiento

Al tiempo de escribir estas reflexiones de cierre para este volumen en torno a la experiencia del 5to Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía: *Doméstika: arte, trabajo, feminismos*, resuenan en nosotras las reflexiones compartidas desde la academia y la militancia en el evento de presentación del libro *Cómo se sostiene la vida en América Latina*, editado por Karin Gabbert y Miriam Lang,¹ del Grupo Permanente de Trabajo sobre Alternativas al Desarrollo de la Fundación Rosa Luxemburg. No es anodino que tanto esta como otras tantas iniciativas en nuestra región estén tomando como eje central a la economía feminista y la economía de los cuidados.² Las posibilidades abiertas por este acercamiento alternativo a lo económico permiten repensar las estructuras sociales, económicas y políticas desde aristas nuevas, y posibilitan, sobre todo, ampliar el debate feminista a cuestiones que, en primera instancia, parecerían no formar parte del repertorio de reivindicaciones clásicas del feminismo.

En torno al arte y la cultura, campo que nos compete directamente desde Arte Actual, por ejemplo, el encuentro *Doméstika* permitió constatar cuán útiles pueden ser los acercamientos propios de la economía feminista para pensar el trabajo cultural y artístico. Desde las economías tradicionales, la ecuación se resolvía de modo relativamente simple, por no decir simplista: el arte aporta bienes suntuarios que se valoran en un mercado

¹ Presentado en FLACSO el 17 de julio 2019 en presencia de las editoras y de varios de los co-autores del compendio.

² Citamos también el libro editado por Cristina Vega Solís, Raquel Martínez Buján y Miriam Paredes Chauca, *Cuidado, comunidad y común. Extracciones, apropiaciones y sostenimiento de la vida* (Madrid : Traficantes de sueños, 2018).

simbólico, basado en general en la acumulación de prestigio y, por ende, de capital. Sin embargo, y de manera contradictoria, según la economía tradicional, hacer arte, dedicarse a la creación, no solo que no se considera un trabajo productivo, sino que muchas veces ni siquiera es visto como un trabajo.

Pensamos que esta desvalorización puede explicarse desde la economía feminista, pues el trabajo en el arte, así como el trabajo doméstico y de cuidados, no persigue necesariamente el lucro o la ganancia, sino que está motivado también por aspectos subjetivos, incluidos los afectos. Es un trabajo que, al igual que los cuidados, muchas veces se realiza en el espacio doméstico, en un tiempo continuo que no separa tiempo de trabajo y tiempo de ocio, que implica el uso y el desgaste del cuerpo, y en el que se activan formas de intercambio distintas a la compraventa monetaria, tales como el trueque, pero también la solidaridad y la cooperación.

Estas características han hecho que el trabajo cultural haya sido feminizado, que haya perdido *virilidad* y, de esta forma, igual que sucedió con el trabajo reproductivo, se vea excluido del análisis económico tradicional que, cuando ha considerado el ámbito de lo cultural, lo ha hecho mayormente desde la perspectiva de las industrias culturales en las economías globales y locales. Más allá de eso, poco se ha hecho. El trabajo artístico, en sí mismo, siempre ha sido algo complejo de valorar de acuerdo con los criterios comunes relativos a la idea capitalista del *trabajo*: el producto no es equivalente al esfuerzo cuantificable en horas; no parece tampoco posible aplicar a este tipo de trabajo criterios de cualificación o de eficiencia.

Mientras tanto, la mirada feminista permite analizar tensiones y problemáticas que suceden en ámbitos que están fuera, en el margen o en intersección con los mercados tradicionales. Al incorporar conceptos y nociones claves en la ampliación y la crítica del análisis económico, como aquellos que tienen que

ver con lo subjetivo, con los afectos y con las relaciones de poder, la economía feminista hace visibles varias capas que quedan escondidas, invisibilizadas, ignoradas, en el análisis tradicional, pero además, y sobre todo, cambia el punto focal del análisis y del estudio desde el mercado hacia las actividades que sostienen la vida. Nosotras pensamos que el arte es una de ellas.

En este sentido, las semejanzas existentes entre el trabajo doméstico (por lo tanto, la esfera de los cuidados y el sostenimiento básico de la vida, y la posibilidad de su reproducción material y social) y el trabajo artístico, evocadas en el texto introductorio de este volumen, parecen evidenciar cuestiones estructurales compartidas entre quienes realizan trabajos no remunerados del hogar y quienes se dedican a la cultura y las artes. El experimento social de adquisición de arte Zoco pretendió también aportar a esta discusión permitiendo generar relaciones e intercambios entre artistas y productores culturales con el público interesado a través de trueque de objetos o servicios. Adquirir una obra de arte a cambio, por ejemplo, de canastas de productos orgánicos durante un determinado período se inscribe como experiencia de apoyo mutuo del sostenimiento, tanto del trabajo artístico de quien hace la obra, como de la reproducción social de su práctica y del sustento material de su vida; de la misma manera, apoya al sostenimiento material de la vida de quien produce los productos orgánicos, que además adquiere un objeto de arte. Este tipo de intercambios, además, dan cuenta del valor que el arte, la “belleza”, lo simbólico, tienen para las personas, evidenciando que las necesidades humanas no pueden jerarquizarse desde una mirada que prioriza lo fisiológico, relegando el aspecto inmaterial. Que ambas partes del intercambio estén de acuerdo en que la obra de arte tiene el valor del alimento sano lo explica gráficamente.

Aunque este ejercicio aún es limitado y efímero (se han realizado dos ediciones), estamos convencidas de que es necesario replantearse desde las bases la estructura económica en la que se

mueven las actividades artísticas y culturales. Estas han tenido que adaptarse al modelo de intercambio comercial y mercantil, entendiéndose como objetos y/o servicios, sin tomar en cuenta ni las particularidades del trabajo artístico, ni su particular relación con la reproducción social y el sostenimiento de la vida en sentido amplio.

Por otra parte, el acercamiento al trabajo artístico y cultural desde las economías feministas permite, como se demostró en este encuentro, considerar la precariedad laboral de quienes trabajan en el sector cultural que, en general, podría pensarse hoy en día, en nuestro país, como más aguda que aquella a la que se ven sometidas las trabajadoras no remuneradas del hogar (en particular por el hecho de que se ha reconocido un régimen especial de seguridad social para ellas). Además, en muchos casos, quienes se dedican a las artes y la cultura deben afrontar niveles de precariedad que se superponen, por decirlo así: las artistas mujeres, además de precariedad laboral en el propio campo, deben en muchos casos asumir el sostenimiento básico de las necesidades familiares en torno a los cuidados (criar hijos, administrar hogares, etc.). En el trabajo propiamente del arte y la cultura también vemos que se superponen varios factores que aportan a la precariedad de la que hablamos: en general, las mujeres ocupan roles que podrían pensarse como de “cuidados” dentro del circuito del arte: la gestora, la curadora, la coordinadora, la productora, etc., hacen que se “sostenga” el sistema que favorece la ocupación del rol de artista/autor/director por hombres. Lo afirmado sintetiza el resultado de encuestas de participación y paridad de género en eventos culturales, bienales, concursos, facultades de arte, etc., así como el desarrollo de protocolos y hojas de ruta para prevenir y enfrentar la violencia de género en espacios culturales, llevados a cabo por varios grupos que se han articulado en redes de colaboración, como es el caso de la iniciativa *Espacios seguros en las artes*, impulsado desde Arte Actual, No Lugar, Plataforma Teatro del Oprimido y la artista Sofía Acosta.

En estrecho vínculo con la reflexión desde la economía feminista, podemos pensar que lo que en el mundo de la economía productiva equivale a una acumulación de capital monetario alrededor de una estructura patriarcal del trabajo, se refleja en una acumulación de capital simbólico en torno al renombre en beneficio de artistas hombres, pero sostenida por mujeres. Si bien la sistematización e investigación alrededor de estos datos está en marcha y es solamente parcial, encontramos resonancias en lo que se denuncia, por ejemplo, en el artículo de Paola Mera, “Las mujeres no aportamos a la economía, nosotras la sostenemos”.³ Allí se exponen cifras con base en el análisis de las Cuentas Satélites del Trabajo No Remunerado del Hogar, según las cuales el valor agregado bruto de dicho trabajo en Ecuador no es despreciable en términos de la economía general; y, en segundo lugar, el valor agregado bruto de este tipo de trabajo generado por mujeres supera a aquel generado por hombres. Volviendo al debate expuesto en párrafos anteriores, la economía reproductiva y de cuidados adquiere un valor concreto a través de este tipo de indicadores.

Pero lo que nos queda como corolario de los debates de *Doméstika* —que, como vemos, resuenan en otros tantos debates más amplios sobre economía y feminismo— es, sobre todo, el hecho de que la misma condición de precariedad, de delegación al ámbito de lo meramente reproductivo (y de la desvaloración continua de este en la sociedad en general), es aprovechada por algunos actores culturales y artistas como material a partir del cual pueden realizar su propia producción artística. Aludimos particularmente a algunos de los invitados a las mesas de discusión, cuyas experiencias nutrieron debates interesantes tendientes no solo a reflexionar sobre dicha condición de precariedad, sino sobre cómo superar el discurso victimizante al que el sistema económico imperante parecería empujarlos, y buscar

³ Diario *El Telégrafo*, Guayaquil, 21 de julio 2019. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/economia-nacionesunidas-economia>

justamente otras matrices desde las cuales valorar el ámbito reproductivo y creativo en el que practican su actividad vital.

En este sentido, nos queremos quedar con las imágenes evocadoras de Cristina Vega en la presentación del libro antes mencionado, con la idea de que el contexto actual nos debe llevar a pensar más allá del movimiento feminista, pensado en singular, para proyectarnos hacia la idea de feminismos (en plural) en movimiento. Nos apropiamos de esta idea en particular para pensar en la posibilidad de sujetos políticos colectivos que plantean luchas desde la perspectiva del sostenimiento de la vida, del ámbito de la economía reproductiva y su extensión a las esferas social y política, para alejarnos del mercado y el capital como únicas medidas válidas de lo económico. Pretendemos que este modesto aporte permita ubicar al trabajo artístico y cultural dentro de aquel ámbito de la economía reproductiva, como uno de los pilares fundamentales que permite el sostenimiento de la vida desde una pluralidad de aspectos.



Al incorporar conceptos y nociones clave en la ampliación y la crítica del análisis económico, como aquellos que tienen que ver con lo subjetivo, con los afectos y con las relaciones de poder, la economía feminista hace visibles varias capas que quedan escondidas, invisibilizadas, ignoradas, en el análisis tradicional, pero además, y sobre todo, cambia el punto focal del análisis y del estudio desde el mercado hacia las actividades que sostienen la vida. Nosotras pensamos que el arte es una de ellas.

Reseñas biográficas



Amparo Armas es economista y feminista. Miembro fundadora del Centro para la Igualdad Económica de Género (CIGENERO) Ecuador. Especialista en procesos de transversalidad del enfoque de género en las políticas públicas y consultora en el ámbito de derechos económicos y sociales de las mujeres.



Paulina León es artista y curadora comprometida con el desarrollo crítico de la escena artística de la región, teniendo como línea transversal de reflexión y acción las teorías de género y de la diversidad funcional. Es docente de la Facultad de Artes de la Universidad Central y coordinadora del espacio Arte Actual FLACSO.



Gabriela Montalvo Armas es feminista y economista. Estudia temas de economía feminista, arte y economía y economía de la cultura. Su trabajo se ha centrado en el análisis económico con enfoque de género, trabajo reproductivo y de cuidados, trabajo en el arte, estudio de brechas, análisis estadístico y diseño y cálculo de indicadores. Desarrolla su campo de investigación académica en el cruce entre economía, cultura y feminismo.



Patricio Rivas es comunicador y terapeuta en medicina natural. Con su pareja, tratan de compaginar el trabajo en casa y el cuidado de los hijos. Coordina la comunidad de Facebook “Papás presentes”, donde comparte temas de crianza con otros padres.



Glenda Rosero es artista plástica, pedagoga musical, docente universitaria y fundadora del Colectivo Dos Guaguas. Sus intereses giran en torno a la reflexión sobre lo cotidiano y los mitos acerca de la maternidad.



Alejandra Santillana Ortiz es feminista de izquierda, forma parte del Instituto de Estudios Ecuatorianos y del Observatorio de Cambio Rural. Actualmente está cursando su Doctorado en Estudios Latinoamericanos en la UNAM. Es parte de la Campaña Aborto Libre Ecuador, de la Coalición Interuniversitaria contra el Acoso Sexual y las Violencias de Género, así como de la Cátedra Libre Virginia Bolten y el Foro Feminista contra el G20.



Paulina Simon es periodista cultural, crítica de cine, escritora y docente universitaria de apreciación del cine, cine documental y guión. *La madre que puedo ser* es su primer libro, fue publicado en el 2018 por Editorial Paidós Argentina.



María Fernanda Troya es profesora investigadora del Departamento de Antropología, Historia y Humanidades de FLACSO. Sus áreas de investigación y curaduría son los archivos visuales, la historia visual y los usos antropológicos y artísticos de la fotografía. Publicaciones recientes: "Por una 'iconología' de la memoria y su aplicación al trabajo etnográfico", *Ecuador Debate*, 2016; La mirada insistente. *Repensando el archivo, la etnografía y la participación*, 2018. "Curadurías recientes: *Ver para creer*, 2017; *Waka*, 2018.



Paola de la Vega es docente, investigadora y gestora cultural. Es la coordinadora de la Maestría en Gestión Cultural y Políticas Culturales de la UASB. Ejerce la docencia en esta institución y en la carrera de Artes Visuales de la PUCE. De 2007 a 2017 formó parte del colectivo Gescultura y fue una de sus fundadoras. Sus líneas de investigación son la gestión cultural crítica, la epistemología de la gestión cultural latinoamericana, la autogestión colectiva y la gestión cultural comunitaria, y las políticas culturales y del patrimonio en Ecuador y Latinoamérica.



Cristina Vega Solís es profesora investigadora de FLACSO y parte de los grupos Estudios sobre el Trabajo y Transacciones, Economía y Vida Común. Sus investigaciones abordan los procesos de feminización, informalización y precarización del trabajo en la globalización, atendiendo en particular al ámbito de los cuidados asalariados y no asalariados en sociedades de migración.

“Este material se realizó como resultado de la Convocatoria pública para apoyo institucional a la movilidad, participación y representación internacional de artistas y trabajadores de la cultura del **Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades**”

“El(los) contenido(s) vertido(s) en el (los) presente(s) material(es), es (son) de exclusiva responsabilidad de su(s) autor(es), y no necesariamente refleja(n) la opinión ni la visión del **Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades** IFAIC sobre distintos temas abordados”.







www.arteactual.ec

ISBN: 978-9978-67-514-4



9 789978 675144

“Este material se realizó como resultado de la Convocatoria pública para apoyo institucional a la movilidad, participación y representación internacional de artistas y trabajadores de la cultura del **Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades**”