

CUIDARNOS







CRÉDITOS:

Cuidarnos: cara a cara, cuerpo a cuerpo

6to Encuentro Iberoamericano De Arte, Trabajo y Economía (6EIATE), 2020

Paulina León Crespo, Gabriela Montalvo, María Fernanda Troya
Quito: FLACSO, 2021

Textos

Sofía Acosta, Josselyn Añazco, Asamblea de Mediadoras, Tatiana Avendaño, Alejandra Bueno de Santiago, Belén Castellanos, Pablo Cardoso (en colaboración con Daniela Álvarez y Carla Salas), Maite Garbayo-Maeztu, Ana Harcha Cortés y Mariela Richmond Vargas, Paulina León Crespo, Karina Mauro, José Machado Gutiérrez, Martina Miño, Gabriela Montalvo, Tania Navarrete, María Fernanda Troya, Paola de la Vega Velastegui

Ilustraciones y fotografías

Josselyn Añazco, Camil Barrales, María Dolores Charvet, José Luis Jácome, Paulina León Crespo, Martina Miño, Juan Montelpare, Maryll Noguera, Aniara Rodado, Glenda Rosero, María Fernanda Troya, Ariadna Vargas

Edición de textos

Jennie Carrasco Molina

Ilustraciones, diseño y diagramación editorial

Nathalia Romero y Ariadna Vargas

ARTE ACTUAL FLACSO

La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro

Quito – Ecuador

www.artefactual.ec

artefactual@flacso.edu.ec

ISBN: 9789978675557

ARTEACTUAL



Índice

CUIDARNOS: CARA A CARA, CUERPO A CUERPO

Cuidarnos: cara a cara, cuerpo a cuerpo / Paulina León Crespo, Gabriela Montalvo, María Fernanda Troya 13

A MANERA DE PRÓLOGO

Edipo y Narciso en el bucle de la producción / Belén Castellanos33

I. LOS SÍNTOMAS DEL DESCUIDO

8 · Condiciones de trabajo en las artes y cultura. Una aproximación a su situación en Ecuador en tiempos de COVID-19 / Pablo Cardoso, Carla Salas y Daniela Álvarez 47

· Pre-Informe 01 del Observatorio Andino de Arte, Cultura y Género / Alejandra Bueno de Santiago.....53

· Mediación y precarización: el trabajo invisible de los cuidados en las instituciones culturales / Asamblea de Mediadoras 59

II. ¿QUIÉN CUIDA A LES TRABAJADORES DEL ARTE?

· Pandemia y Trabajo Artístico en Buenos Aires / Karina Mauro 85

· Análisis de datos para una política en femenino / Paola de la Vega Velastegui 97

· Pronunciamiento de mujeres en las artes 109

III. CUERPO Y CARGA

· Mujeres que cargan: relecturas de imágenes maternas / Maite Garbayo-Maeztu..... 123

· Urgencias o emergencias del cuerpo / José Machado Gutiérrez..... 137

IV. CUERPO Y CUIDADO

· Volver a estar juntas / Paulina León Crespo, Gabriela Montalvo, María Fernanda Troya 149

V. FUTUROS PREFERIBLES

· Hechicerías para transformar(nos) el mundo / Ana Harcha Cortés y Mariela Richmond Vargas 167

· Atender lx Cuerpx Antenx / Tatiana Avendaño175

· La palabra *necesidad* adquiere otra dimensión en la cultura del cuidado / Tania Navarrete195

· La cuarta (no) persona / Josselyn Añazco203

¿CÓMO SOSTENER EL MUNDO SIN LLEVARLO A CUESTAS?

· Reflexiones en curso / Paulina León Crespo, Gabriela Montalvo, María Fernanda Troya..... 211

BIOGRAFÍAS

**CUIDARNOS:
CARA A
CARA,
CUERPO A
CUERPO**



C u i d a r n o s : cara a cara, cuerpo a cuerpo

Paulina
León
Crespo

Gabriela
Montalvo

María
Fernanda
Troya

"la del cuidado es la mejor crítica al capitalismo; pone en relieve la falacia que el mercado es la manera de entender la vida humana..."
(Joan Tronto, 2018)

Desde 2011, se han realizado cinco ediciones del Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía (EIATE). En cada una de ellas, además de la preocupación central sobre las múltiples relaciones y tensiones entre estos campos, se ha recogido y se ha reflejado también la coyuntura de cada momento particular.

A esta sexta edición, denominada *Cuidarnos: cara a cara, cuerpo a cuerpo*, la hemos pensado en una de las más extrañas circunstancias: la de una pandemia a escala global. Esa palabra, *pandemia*, que hasta enero sonaba terrible pero lejana, ficcional, por lo menos improbable, se ha vuelto cotidiana, se ha convertido en una presencia constante que lo invade todo.

Pensar en la relación entre arte y economía nunca es fácil, hablar de trabajo en el arte, menos. Inevitablemente,

aparecen términos como incertidumbre, inestabilidad, fragilidad, vulnerabilidad, precariedad, miedo. Todas estas palabras, tan familiares para quienes estudiamos, investigamos, vivimos del trabajo en el arte, son justamente algunas de las que más han sonado durante esta pandemia.

En el quinto Encuentro, ya hablamos del carácter *contagioso* de la precariedad, de cómo se *transmite* de un ámbito a otro, sin imaginar la literalidad con la que tan pronto íbamos a vivir esta experiencia.

Ahora vemos con claridad que varios de los fenómenos que se observan en el trabajo en el arte son un adelanto de lo que termina sucediendo con el trabajo en otros ámbitos. Es un campo que permite una observación adelantada. En ese sentido, debería despertar el profundo interés de la investigación social y económica. Por eso mismo, pensamos que es más urgente e importante que nunca, profundizar en los modos en los que la crisis económica y sanitaria, derivada del COVID-19, ha afectado al campo del arte y a quienes trabajan en él.

14

¿La economía o la vida?

Bajo las circunstancias de la pandemia, gobiernos, empresas, organizaciones, comunidades, personas, se ven enfrentadas al supuesto dilema entre priorizar “la economía o la salud”, “la economía o la vida”. Si ese dilema es real, ¿cuál es esa economía que se opone a la vida? Tendemos a pensar que solo aquello que se dirige a la generación y acumulación de ganancia es parte de la economía, cuando en realidad la economía trata de todas aquellas actividades que se requieren para satisfacer las necesidades humanas y sostener la vida.

Las necesidades se cubren desde diversas fuentes, existen varias posibilidades de organización para la producción y para la distribución entre las cuales el mercado capitalista es una, pero no la única.

La pandemia ha puesto de manifiesto, de manera brutal, la intención de presentar, e incluso imponer, un modelo de producción y de vida, el del mercado, no solo como sistema económico dominante, sino como un hecho innegable. Como un campo aislado de los demás, como si sus fenómenos resultaran únicamente de las fuerzas de oferta y demanda.

En este contexto nos preguntamos sobre la supuesta necesidad de este modelo de producción y de vida que se sostiene de la explotación intensiva de todo lo que considera recursos que, además de destrozarlos, es incluso ineficiente, ¿de qué han servido décadas de crecimiento económico a nivel mundial si frente a una crisis sanitaria el PIB global se desmorona?, ¿de qué sirven el progreso y la innovación si la humanidad no ha construido ni generado sistemas de salud y de protección social que permitan enfrentar una pandemia y evitar el colapso, también económico?

15

Lo que sucede ahora no puede ser leído de forma aislada. La economía no está separada de los demás ámbitos, lo que está sucediendo en la economía tiene que ser leído junto a lo que está sucediendo en el sistema cultural, en la *racionalidad* en la que nos desenvolvemos.

Sostenemos que no hay una sola economía, hay varias, y mientras se defiende una economía, se castiga a otras. Mientras se defiende la libertad de producir y comercializar para las grandes corporaciones, se criminaliza y se vandaliza el comercio informal, la compra/venta en la calle. Mientras

se legisla a favor de la propiedad, se precariza el trabajo.

“Me rompo la espalda”

En medio del confinamiento y las restricciones, el trabajo y la producción se han apropiado de todos los espacios, acelerando lo que ya venía siendo una progresiva feminización del trabajo, no por la inclusión de más mujeres en el mercado laboral, sino a través de “la feminización de las tareas y capacidades exigidas al operario medio”, a través de la “deslocalización y destemporalización del proceso productivo” (Castellanos, 2016).

16 Durante este tiempo, no solo el trabajo doméstico tradicional se ha visto intensificado, sino todos los trabajos realizados en las casas, desde aquellos remunerados hasta aquellos que se han hecho para sobrevivir. Y ya sabemos que cuando un trabajo empieza a ser realizado en el espacio doméstico, empieza a ser desvalorizado, se oculta, se vuelve invisible. Tanto, que se afirma que la economía se ha parado.

Pero la economía no ha parado, la economía que en este momento sigue operando se sostiene en un trabajo que cada vez está más oculto, más desvalorizado, más precarizado, pero no menos activo.

Y esa precariedad, que afecta al espacio y al tiempo, también afecta al cuerpo. La economía tradicional no habla del cuerpo, no habla del cuerpo de las personas trabajadoras. Y esta es una crisis que, literalmente, se ha manifestado en el cuerpo, en la salud, volviendo al punto de partida de la pandemia.

El dilema entre economía y vida pone de manifiesto que, bajo este modelo, para producir, se requiere ir por encima de

la salud de alguien, encima del cuerpo de alguien. Doblar, romper una espalda.

La economía tradicional no habla del cuerpo porque se une a la objetividad académica que “presupone que se puede investigar y hacer teoría desde ninguna parte, desde posiciones que se pretenden neutras y son en realidad masculinas, blancas y privilegiadas”. (Haraway 1995, 328. En Garbayo 2018, 70)

Pero el cuerpo existe. El cuerpo carga, literal y figuradamente, con el peso del trabajo y con el peso de la necesidad. Para Garbayo esto se muestra, gráficamente, en varias obras pintadas durante la época del franquismo en España que muestran la figura de “la carga” en cuerpos femeninos. Cuerpos encorvados, espaldas dobladas por el peso de la carga, al igual que ahora.

El trabajo en el arte, caracterizado por el pluriempleo (Throsby 2001. En Montalvo 2020, 49), implica, según Maite Garbayo, que no se deje nunca de trabajar,

17

exige una presencia constante y ‘entusiasta’ como promesa de mantenimiento y futurabilidad. Nos obliga a estar siempre presentes, pero obvia la materialidad de nuestros cuerpos, cada vez más agotados y precarizados. El engranaje precario nos insta a no dar cuenta de que tenemos un cuerpo, a viajar ligeros, a eliminar las cargas y los cuidados como promesa neoliberal de movilidad total, de éxito profesional, de individualidad autónoma y soberana. (2018, 74)

Para nosotras, no es posible hablar de precariedad “desde fuera del cuerpo” (71). Nuestras reflexiones, que vienen desde el arte contemporáneo, desde el feminismo, no pueden desconocer que “El cuerpo, la empatía y los afectos

[...], son a menudo elementos centrales de la experiencia epistémica”. (70)

Sabemos que el “desgaste del cuerpo como resultado de una práctica exigente y continua, de moverse, literalmente, entre varios empleos y tareas que incluyen el trabajo doméstico; de la ansiedad que al final pueden producir la inestabilidad y la inseguridad económica, este cansancio, constituye una de las formas en las que se manifiesta la precariedad en el trabajo en el arte”. (Montalvo 2020, 101)

En ese punto se produce un encuentro con otros trabajos precarios, con otras espaldas dobladas. Sin embargo, vemos en la conciencia sobre el cuerpo y en esta precariedad compartida también una posibilidad. Según Judith Butler, la vulnerabilidad nos recuerda que somos seres relacionales, “ligados a otros desde el comienzo” lo que nos permite abrirnos a otros cuerpos, “transferir” nuestras historias y recibir las de otros como propias, en un “contacto ético”. (Butler 2017, 21-23).

18

La ética del cuidado

Esta es la postura ética que asumimos desde el cuidado, afectarnos, sentirnos, a nosotros mismos y a los otros, ser capaces de identificar una necesidad y asumir la responsabilidad de atenderla.

Nuestra opción frente a este modelo de vida, frente a esta racionalidad binaria y jerárquica está en una de las consignas más potentes del feminismo. La de los cuidados, entendidos como “todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro ‘mundo’ para que podamos vivir en él lo mejor posible. Ese mundo incluye nuestros cuerpos, nuestro ser y nuestro entorno, todos los cuales buscamos entrelazar en una red compleja que sustenta la

vida". (Fisher y Tronto 1990, 40; Tronto 1993, 103. En Tronto 2018, 13)

Pensamos también en las posibilidades de conexión a través del arte. El arte tiene la enorme potencia de llamar y de dirigir la atención sobre un punto en concreto, nos permite reparar, caer en cuenta, advertir lo que está sucediendo. A través de la creación, es posible también componer, dar forma, armar posibilidades nuevas y distintas de hacer y estar en el mundo.

Esta opción no es gratuita, ni es el camino fácil. Esta opción implica asumir la responsabilidad frente a las necesidades propias y de los otros, en lugar de "liberarse" de ella como propone la visión neoliberal.

En esta conciencia sobre el cuerpo, en la precariedad compartida, en esa vulnerabilidad, está también la potencia y la posibilidad de abrírnos a otros cuerpos, de conectarnos con los demás y de componer otros mundos. Es desde esta postura ética que proponemos cuidarnos: *cara a cara, cuerpo a cuerpo*.

19

Sobre estas memorias

El 6EIATE: *Cuidarnos, cara a cara, cuerpo a cuerpo*, implicó por una parte un conjunto de mesas de diálogo a las que invitamos a pensadoras, académicas y artistas, a compartir y conversar en torno a los temas evocados, además de una residencia como espacio de reflexión colectiva. En estas memorias recogemos así una variedad de aportes que hemos organizado en torno a varios ejes conceptuales, fundamentos de la propuesta que de modo colaborativo fuimos organizando a la par del Encuentro.

Para comenzar el libro que tienen entre sus manos (o

en sus pantallas), proponemos – *A manera de prólogo* – el texto “Edipo y Narciso en el bucle de la producción” de Belén Castellanos, que además de ser una potente entrada en materia que evoca las implicaciones de la feminización del trabajo, plantea una *edipización del trabajo* en general, entendido Edipo como escenario “en el que se inflaman la desigualdad social y la rivalidad. Edipo es la heterosexualidad misma en tanto que asimetría de roles y el adultocentrismo”. Es decir que, más allá de excluir a mujeres y otros cuerpos feminizados, explota, de modo instrumental, al mismo tiempo los rasgos comúnmente atribuidos a lo femenino: el trabajo por devoción, por el “amor al arte”, el cuidado y la construcción de afectos, que son cada vez más requeridos como aportes al currículum vitae de trabajadores en ámbitos de lo más diversos. Este aporte nos permite situar, entonces, el alcance de lo formulado por todas las participantes, más allá de este Encuentro, y más allá del trabajo en el arte y la cultura.

20

Hemos agrupado los aportes de las demás participaciones en torno a cinco secciones. La primera, titulada “Los síntomas del descuido” reúne tres textos en torno a los primeros estudios estadísticos sobre la situación actual de los trabajadores de las artes y la cultura a raíz de la crisis económica generalizada del país y de la pandemia por COVID19. Encontramos aquí una presentación de los resultados del Boletín “Termómetro Cultural” del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes y de su Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes-ILIA. En este trabajo, Pablo Cardoso, Carla Salas y Daniela Álvarez, analizan los datos obtenidos de una encuesta en torno al empleo cultural en el Ecuador. De las más de dos mil quinientas personas encuestadas, los resultados son claros: la mayoría de trabajadores del arte y la cultura en el país, se encuentra en situación de precariedad laboral y de vulnerabilidad,

que se vieron potenciadas por la pandemia, siendo las características más evidentes el pluriempleo generalizado, la intermitencia y el limitado acceso a seguridad social y cobertura de salud.

Sigue a este trabajo, el Pre-informe 01, del Observatorio Andino de Arte, Cultura y Género (UArtes), presentado por Alejandra Bueno de Santiago. En este texto se realiza un diagnóstico sobre la presencia de artistas mujeres en eventos expositivos, sobre todo, y también en ferias y premios, en Perú, Colombia y Ecuador. La autora presenta las cifras iniciales de un trabajo que arroja resultados claros en cuanto a la marcada masculinización del campo del arte en los tres países.

Cierra la sección el texto “Mediación y precarización: el trabajo invisible de los cuidados en las instituciones culturales”, presentado por Natalia Pineda Arias, María Dolores Parreño, Valeria Galarza Rosero y Alejandro Cevallos. Se trata de un texto que difunde los resultados de una encuesta realizada por la Asamblea de Mediadoras, en torno a la situación de las personas que trabajan en mediación educativa, cultural y comunitaria, en museos y centros culturales del Distrito Metropolitano de Quito. Se reflexiona así sobre la situación de los mediadores, entendiéndose el trabajo de mediación como uno de aquellos menos valorados dentro del campo, pues se basa en acciones usualmente atribuidas a lo femenino: cuidar, atender, educar, organizar, conversar, acompañar.

La segunda sección, titulada “¿Quién cuida a los trabajadores del arte?”, agrupa tres textos que, partiendo de diagnósticos como los presentados en la primera sección, analizan las implicaciones de estos indicadores, leídos desde el feminismo. Tenemos en primer lugar, el texto de Karina Mauro: “Pandemia y trabajo artístico

en Buenos Aires". En él, Karina analiza las condiciones de producción y la situación laboral de quienes hacen parte del campo teatral en la capital argentina, a raíz del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio decretado por el gobierno de ese país para afrontar la pandemia por COVID19. Se enuncian los problemas que enfrentan quienes trabajan en los circuitos comercial, oficial y alternativo del teatro bonaerense, así como estrategias de respuesta, generadas desde los propios artistas y desde el gobierno. En lazo con trabajos anteriores, Karina señala que la cultura de trabajo feminizada atraviesa el trabajo actoral en general, en tanto la "escena es entendida como el lugar de lo femenino, (...) limitándose a ofrecerse pasivamente a la mirada de otrxs, en tanto cuerpos a ser contemplados". En segundo lugar, tenemos el texto "Análisis de datos para una política en femenino", de Paola de la Vega. En este artículo, Paola hace una interpretación de los resultados de la encuesta realizada para el "Termómetro Cultural" del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, ILIA-UArtes, mencionado anteriormente, pero enfocándose en las dimensiones invisibilizadas del trabajo cultural que escapan a la lógica de los mercados, salarios y empleo. En este texto, Paola subraya la necesidad de plantear el debate público en torno al valor del trabajo cultural y artístico para la sociedad, de modo que el Estado garantice el cuidado de aquellos que se dedican a él. Frente a la situación de precarización generalizada actual, sin embargo, cabe apostar por estrategias de cuidados "en común", con el fin de "politizar el malestar desde el cuidado". Por último, esta sección presenta el "Pronunciamiento de mujeres en las artes", bajo la coordinación de Sofía Acosta, Francisco Suárez y Paulina León y con la participación activa de varias trabajadoras de las artes (artistas, curadoras, gestoras, productoras, mediadoras, críticas, museógrafas, investigadoras, etc.). El pronunciamiento recoge y enumera una serie de propuestas para promover la equidad

de género en espacios y actividades relativas a las artes y la cultura.

La tercera sección introduce uno de los ejes fundamentales del 6EIMATE: el cuerpo. Desde la constatación de la feminización del trabajo del arte, pasamos a aquella que apunta, como decíamos al inicio de esta introducción, a que es en el cuerpo donde se sufren las consecuencias de la precarización, de la desvalorización, y del esfuerzo por sostener y cuidar desde el arte, así como desde toda actividad reproductiva.

Así, esta sección reúne textos que indagan en torno a la idea de “Cuerpo y carga”, entendiéndose esta tanto literal como metafóricamente. Maite Garbayo, por ejemplo, en su artículo “Mujeres que cargan: relecturas de imágenes maternas”, a través del análisis de obras de artistas mujeres durante la Guerra Civil Española, en particular el trabajo de Francis Bartolozzi, propone una nueva lectura de la iconografía en torno a la maternidad y/o las mujeres que cargan (hijos, bultos, personas). Mayte construye un relato reflexivo, desde su propia condición de madre, en torno a este corpus iconográfico sobre la carga, en tanto relato contra-hegemónico que pone en el centro la materialidad de los cuerpos y del cuidado. Como contraparte, María José Machado comparte reflexiones en torno a dos acciones performáticas llevadas a cabo en espacios públicos en Quito. La artista trabaja en torno a la acción de cargar, usando su cuerpo como un medio de movilización de personas, objetos, etc., generando una reflexión sobre la explotación que sufren aquellas personas que no tienen más que ofrecer en el mercado laboral que su propio cuerpo.

23

La cuarta sección se titula “Cuerpo y cuidado”; en ella incluimos un texto reflexivo sobre la residencia que se realizó en Pujinostro; el texto recoge las experiencias y

conclusiones de la misma, en tanto espacio colectivo de aprendizaje en torno a cuidados mutuos.

Para la quinta y última sección, agrupamos cuatro textos que plantean una apertura hacia otros mundos *preferibles*, para el futuro. Tomamos prestada la idea de lo “preferible” de Martina Miño, en lazo con la idea de mundos posibles, anclados en la vida, y también en la imaginación, en tanto esta modela mundos. Estos textos son el depósito de experiencias desde las prácticas artísticas, en cruce con el pensamiento feminista y la posibilidad de transformar la sociedad. En primer lugar, tenemos “Hechicerías para transformar(nos) el mundo”, de Ana Harcha Cortés y Mariela Richmond Vargas. En él, Ana y Mariela dan cuenta de la publicación del mismo título, que reúne ejercicios de imaginación y activación de formas de transformar el mundo, como cuestionamientos sobre el modo de ser/estar en el mundo “en donde la historia de lo humano, emerge como insuficiente para contar la historia de la vida”. En lazo con este cuestionamiento de carácter ontológico, tenemos también el texto de Tatiana Avendaño, “Atender lx Cuerpx Antenx”, formulado como una transcripción de su participación en el Encuentro, y que, por ello, guarda el carácter performático de la situación de su enunciación. A través de este texto, Tatiana explicita su propuesta en torno a un proyecto de largo aliento, *Lx Cuerpx Antenx*, y, partiendo de una reflexión sobre la etimología del verbo atender, propone una reflexión en torno a nuestras relaciones, en tanto cuerpos que tienden, se extienden, hacia otros cuerpos, humanos y no humanos, generando redes de comunicación cuya base es la materia viviente en sus componentes, campos electromagnéticos, propiedades físicas, químicas, energéticas. El proyecto de Tatiana se inscribe en la voluntad de construir una futurotopía, mezcla de “feminismo especulativo, ciencia fantástica”, que permite soñar y por ello hacer reales los mundos que

deseamos.

En lazo con estas ideas, en el tercer texto de esta sección, Tania Navarrete presenta una corta historia de ciencia ficción en clave feminista, haciendo referencia a varias escritoras de este género literario, cuyos trabajos proponen una relectura del cuerpo y la biopolítica. Allí aparece el planeta utópico *Matria*, en el que las mujeres gobiernan, han logrado hace milenios evitar los cólicos menstruales, predicando la cultura del cuidado, reunidas en lugares llamados “Pujinostrxs”. Los “matrianxs” saben que “en el universo, las necesidades de amor, comprensión y cuidados son infinitas, mientras que las necesidades materiales son finitas”. Cierra la sección una exploración de Josselyn Añazco Torres, en torno a las posibilidades de la escritura, en una voz plural: “nosotras”. Un relato y unas imágenes en torno a la idea de la dilución de lo individual en la colectividad, del aprender a vivir en un mundo no necesariamente regido por lo humano, de la necesaria interdependencia de todo ser.

25

Hemos querido, para finalizar, reunir en un último texto, a modo de conclusiones, ciertas ideas claves para seguir pensando en colectivo sobre la posibilidad, y necesidad, de sostener el mundo, de cuidarlo y cuidarnos, sin que ello implique el doblar la espalda, ni tener el mundo a costas, sino *tender* hacia los demás, en una ética de cuidados mutuos.

Nota de las editoras

La idea de que bajo el plural masculino se encuentran incluidas las mujeres y otros sujetos que no se identifican como varones es una convención que ha sido puesta en duda en los últimos años. El uso del masculino como un

abarcador de la totalidad ha sido problematizado no solo por diversos feminismos, sino también por otros colectivos de la diversidad, la diferencia y la disidencia sexo-genérica. El uso de plurales como “los/las”, o aquellos terminados en “es”, así como el uso de la “x” ha surgido para hacer frente a esa convención, en un paso que va más allá del uso de ambos plurales.

Nuestras reflexiones, nuestro trabajo y nuestros textos parten precisamente de reconocer que el binarismo no solo que no es suficiente para nombrar, y clasificar, la diversidad, sino que intentar hacerlo ha tenido serias consecuencias en todos los ámbitos de la vida.

Respetar la escritura y las grafías particulares que las autoras a las que hemos convocado han utilizado en sus textos, haciendo explícita su postura con respecto al lenguaje es, para nosotras, una muestra de respeto a su trabajo y trayectoria. A lo largo de esta publicación se encuentran textos que utilizan “es”, “x” o ambas formas de escritura.

En esta nota no pretendemos dar explicaciones ni justificaciones de orden ortográfico o gramatical. Pretendemos dejar en claro cuál es nuestra posición frente a la disputa que actualmente tiene lugar en el ámbito del lenguaje.

Referencias:

Butler, Judith. 2017. Traducido por Luz Hincapié. "Vulnerabilidad corporal, coalición y la política de la calle". En: *Nómadas*. 46, abril. Universidad Central de Colombia: 13-29.

Castellanos, Belén. 2013. "Revisión de la idea metafísica de trabajo a partir de Gilles Deleuze". En: *Problemata Rev. Int. de Filosofía*. 4 (2): 208-237.

Garbayo Maeztu, Maite. 2018. "Maternidad, arte y precariedad. Estrategias desde la vulnerabilidad". En: *Arte y políticas de identidad*. Volumen 19, diciembre de 2018, (67-82).

Montalvo Armas, María Gabriela. 2020. Feminización del trabajo y precariedad laboral en el arte: el caso de la Red de Espacios Escénicos del Distrito Metropolitano de Quito (período 2013-2018). Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Políticas Culturales). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras y Estudios Culturales.

Tronto, Joan. 2018. La democracia del cuidado como antídoto frente al neoliberalismo. En: Carmen Domínguez Alcen, Helen Kohlen y Joan Tronto Editoras. Ediciones San Juan de Dios. Campus Docent Colección Digital Profesionalidad, febrero 2018 Barcelona, (7-19). Disponible en: www.santjoandedeu.edu.es/edicionessanjuandedios

Yeray S. Iborra. Entrevista a Joan Tronto. Joan Tronto: "Cuidar no es más natural para las mujeres, lo hacen por el privilegio de los hombres". Manu Robles-Arangiz Institutua Fundazioa. 13 de octubre de 2016.

<https://www.mrafundazioa.eus/es/articulos/joan-tronto-cuidar-no-es-mas-natural-para-las-mujeres-lo-hacen-por-el-privilegio-de-los-hombres>

LA BOCA

QUE DICE

LAS MANOS

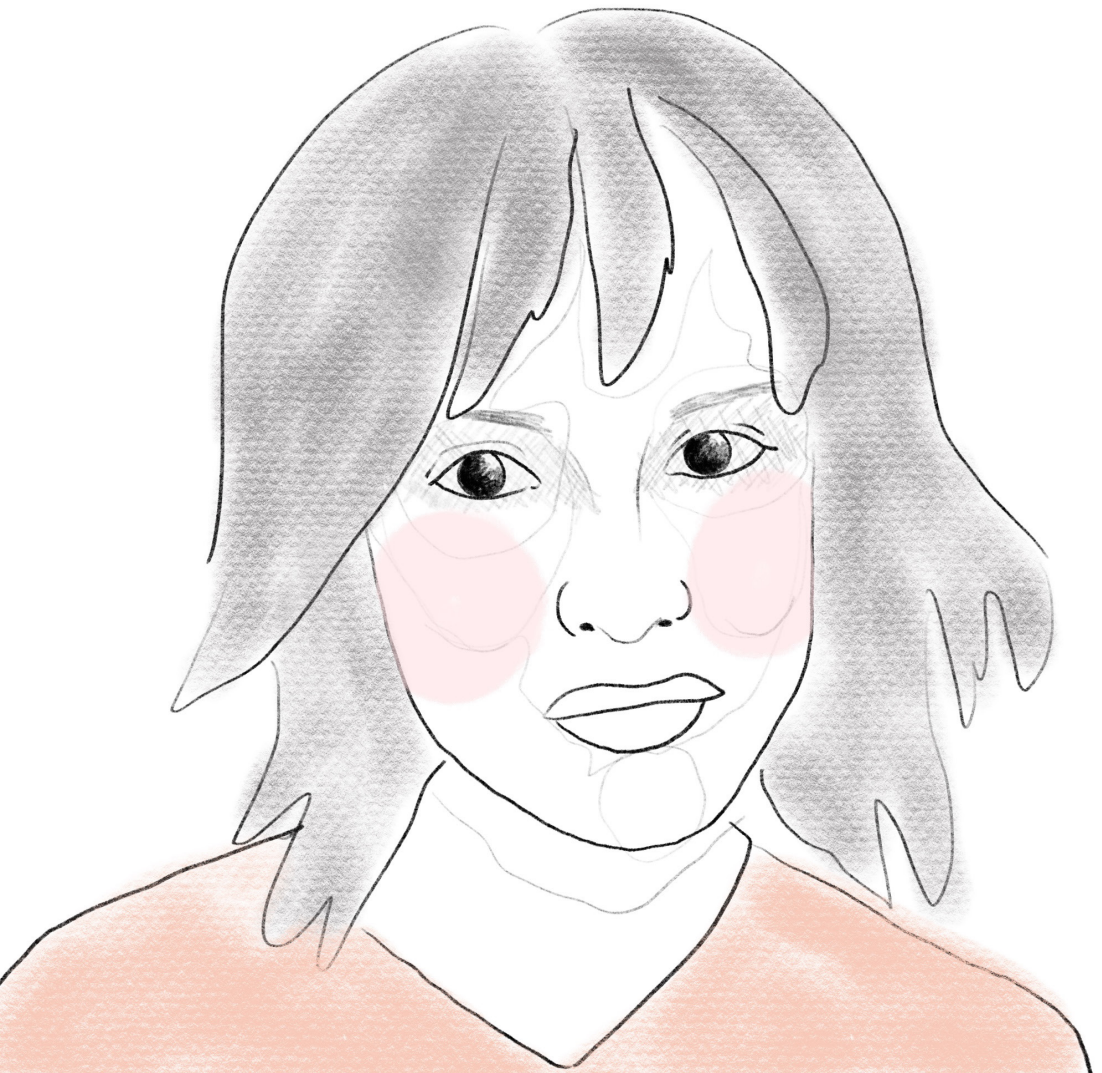
QUE DAN

LOS PIES

QUE MUEVEN

A
MANERA
DE
PRÓLOGO





Edipo y Narciso en el bucle de la producción

Belén
Castellanos

La vuelta masiva de la mujer al mercado laboral ha tenido un impacto importante sobre una sociedad nuclearizada que sostiene la vida emocional en pequeñísimas comunidades afectivas, en las que los lazos, los vínculos y la red de apoyo, al entretorsearse en un número de personas tan reducido, se hace extremadamente precaria y mórbidamente dependiente: más solitaria que la propia soledad. La gestión de los cuidados no reconocidos se ha visto complejizada, precarizada y puesta en evidencia.

33

Sin embargo, no pretendo abordar este fenómeno de un nuevo modo. No deseo repetir la consigna acerca de la doble explotación, ni tampoco es este el lugar en el que dedicaré mi esfuerzo a mostrar cómo la crianza, el cuidado, el afecto, la transmisión de la lengua madre o el más simple dejarse ver y dar a la imitación, merecen el prestigio social, la compensación económica o el carácter altamente cultural que, tradicionalmente, se les ha negado, ya naturalizando o comprometiendo afectivamente su cumplimiento, ya divinizando y alejando la consideración de abonos más sustanciales y útiles para la supervivencia, que la oda de un poeta.

Más bien quisiera reflexionar sobre el carácter marcadamente edípico¹ con el que la profesión ha logrado internalizarse y convertirse en fuente de identidad y de subjetividad *aspiracional*, así como en caldo de cultivo para la culpa y malestares, basado en una responsabilidad nunca suficiente o en un éxito siempre demorado y puesto a prueba en nuevas oportunidades o en la sobredeterminación del pernicioso ideal de la formación continua, que no deja nunca que los cuerpos disfruten de sus saberes, de sus automatismos adquiridos, de los hábitos y repeticiones con los que forman ciclos vitales y compases fluidos.

La *edipización* del trabajo, del curriculum vitae, de la profesión, los diplomas y la experiencia laboral y, a fin de cuentas, del conjunto de representaciones que, solo a modo testimonial y más bien cosmético, dan cuenta de la senda espiritual y de los conocimientos recibidos y otorgados de una vida, afectan al sistema de autovaloración, ya no solo de hombres sino también de mujeres y otras sexualidades que se mantuvieron libres de esa dignidad pública de la que no han de preocuparse quienes, viviendo en los márgenes, comprometen su virtud en las trastiendas del obrar (mujeres, gitanes, maricas, indies, anormales).

Para comprender esta transformación del lugar del trabajo y la profesión en el conjunto de los medios de producción de la subjetividad, retengamos la idea de que Edipo es un escenario en el que se inflaman la desigualdad social y la rivalidad. Edipo es la heterosexualidad misma en tanto que asimetría de roles y el adultocentrismo,

¹ Para una ampliación de el aspecto edípico del trabajo, ver Belén Castellanos, "Revisión de la idea metafísica de trabajo a partir de Gilles Deleuze", *Problemata Rev. Int. de Filosofía*. Vol. 04. No. 02. (2013). p. 208-237.

violento o condescendiente, que dispone, generación tras generación, el conflicto de las épocas y el nudo sufriente de la adolescencia.

Retengamos también la idea de que no solo existe una vuelta de la mujer al empleo, después de más de un siglo retirada al ámbito de lo íntimo y destinada a construir un hogar en medio de la inseguridad, de los quejidos de la Tierra y de las chimeneas humeantes del paisaje industrial, sino que también existe una feminización general de las exigencias y de las condiciones laborales. Las capacidades tendencialmente requeridas al operar en el mundo actual, un mundo que ya no es el de la industrialización taylorista, ni el de la *empresariedad* fordista, sino el de la terciarización, deslocalización y destemporalización del proceso productivo, incluyen, a lo largo y ancho de las industrias, habilidades comunicativas, creatividad afectiva e inconsciencia.

35

Son profundas y desconcertantes las transformaciones que, en cierto sentido, ponen en contacto el repertorio de emocionabilidad, dramatismo y corporeidad a inscribir en el modo de vida de la mayor parte de las personas con rasgos que, tradicionalmente, caracterizaron el estar de las mujeres en el mundo.

Es el propio capital el que requiere de sus trabajadores la pasión de un verdadero habitar, de un olvido con el que la naturaleza productiva y generadora de valor económico y de beneficios a expropiar, lubrifiquen las relaciones de producción hasta hacerlas casi evanescentes, hasta hacerlas tan gozosas que aun la ausencia de placer fuera satisfactoria o contuviera el alivio de una asignatura aprobada y entre uno y otro, confundiéramos todos nuestro deseo con nuestras obligaciones.

Esta feminización inaugura, a mi modo de ver, la transformación de la época, que difumina las fronteras público-privado y producción-reproducción, que invalida los dualismos, no por opresivos sino, más bien, por demasiado utópicos: ¿Quién pudiera seguir creyendo que hay un descanso para el guerrero, una bienvenida para el soldado o una casa demasiado grande para cuando nuestros hijos se independicen? La feminización de la producción y de las relaciones productivas inaugura, de lleno, la postmodernidad y es, al menos bajo mi punto de vista, su síntoma más sonante y definitivo.

El mercado actual fabrica afectos, no ya como publicidad o para moldear consumidores capaces de acabar con “la parte maldita”, con el eterno excedente², sino como pura mercancía, como subjetividades adaptadas a la sobreproducción como modo de vida y fin en sí mismo. Este mercado hiperactivo necesita personal capaz de fabricar esos afectos. Incluso, la fábrica clásica y las cadenas de producción, devienen serviciales, ni manufactureros los peones ni estrategias o intelectuales los propietarios, ni les abogados ni les maestros, sino familiares.

Por otro lado, el carácter fabricado de las relaciones sexo-afectivas lo indican sin duda las *apps* de citas que, lejos de unir anecdóticamente a dos almas aventureras, cuentan la historia de la mayor parte de encuentros eróticos en la actualidad. El del relax lo evidencia la demandada monitorización sin la que apenas podemos conectar con nuestro propio cuerpo, siendo el pilates, el yoga o la meditación, no ya prácticas religiosas ermitañas sino servicios de reposición de máquinas estresadas.

² Belén hace referencia al trabajo de Georges Bataille, La parte maldita (texto usualmente publicado junto con “La noción del gasto”), en el que el autor desarrolla a contracorriente una economía general basada en su teoría del excedente (gasto improductivo, dilapidación, derroche). Nota de las Editoras.

Esto sin contar con el descanso, pues tan complicada y tecnologizada es la conexión con el propio cuerpo como la desconexión con los demás cuerpos, y también a este efecto se disponen resorts baratos en países lejanos u oasis caros en lugares cercanos (explotación de ex-colonias y apropiación de ruralidades, de esos lugares “donde no se trabaja”). Así es como las actividades tradicionalmente percibidas como de reproducción e instinto, pero también y, sobre todo, el consumo, nuestro consumo de redes sociales, de terapias de grupo, de cursos de formación, etc., pero también nuestra basura, nuestros excrementos y, en definitiva, “nuestros restos”, muestran un reverso productivo, rentable y valioso.

A lo largo del tejido productivo, el trabajo afectivo de comunicación, de formación, de adaptación, etc., desempeña un papel notabilísimo: psicología de empresa, tecnologías de recursos humanos, horizontalización del control, que han tomado tanto protagonismo que no hemos de olvidar mencionarlos si queremos ganar una beca o financiar un proyecto.

37

Advertimos la fabricación de afectos, estados de ánimo, subjetividades, identidades, imaginarios, modos de vida, esperanzas, relaciones sociales e incluso cuerpos, no solo en sectores como la publicidad o la industria del espectáculo, sino también en el de la información, la autoayuda, el coaching, la medicina estética, la asistencia personalizada, la jardinería, la cocina, las agencias y foros de socialización, el turismo guiado, etc.

El perfil demandado por el mercado al personal trabajador dentro del paradigma actual está, más que nunca, determinado por la exigencia de creatividad, disponibilidad, flexibilidad de horarios, adaptación al cambio, versatilidad, habilidades sociales, capacidades

empáticas, es decir, todas esas habilidades que las mujeres, tradicionalmente, tuvieron que poner en curso para tareas que, perversamente, se denominaron reproductivas, cuando fueron respetadas, más que denunciadas, como seducciones y artimañas. Digo perversamente porque así se las vinculaba al tiempo de la vida y no al tiempo del trabajo.

Cuando uno y otro quedan fundidos, el trabajo estará salpicado de altas dosis de inconsciencia, para empezar, de inconsciencia del carácter productivo de la propia actividad. El relato de la metafísica moderna, que adscribía la esfera laboral al ámbito de la conciencia, y la productividad al supuesto saber de un sujeto consciente que transforma su entorno natural a voluntad, ya no tiene lugar. Las funciones reproductivas, por su lado, tradicionalmente vinculadas a las fuerzas inconscientes, muestran hoy un carácter tan tecnológico, desde incluso la reproducción humana y crianza, tan pedagógica y médicamente informada, que se nos hace difícil ver cómo el mero instinto podría inspirar su oportuno desarrollo.

38

Hoy más que nunca, el sistema de trabajo necesita inflamar ese sentimiento que venía denominándose vocación ("por amor al arte"): Más allá de la obtención de un salario y de la posibilidad de supervivencia, el operario debe ocupar su puesto movido por el más puro deseo, igual que la esposa y madre debía cuidar por amor. El puesto de trabajo ha quedado *edipizado* y nos da la oportunidad de conquistar el reconocimiento que el padre, que el gran *otro* de la sociedad de clases, no acabó de brindarnos.

Hablamos de un *devenir-mujer del trabajo* para destacar dos aspectos principales: Por una parte, inaugura los tiempos de la subsunción real de la vida en el Capital, futuro utópico y distópico, a la vez, que Karl Marx supo anticipar, ya

que toda actividad, incluso la más reductible a función biológica, deviene oportunidad mercantil. Por otro lado, la subjetividad ha resultado develarse como producto del trabajo, fabricada y estilizada desde el afuera, y dado que, a la vez, es el puesto de trabajo, real o aspirado, uno de los dispositivos fundamentales de subjetivación, asistimos a la mayor *narcisización* de la historia de la profesión. La lucha por el puesto de trabajo se ha convertido en la lucha por la identidad y, así, el éxito profesional, tardía pero intensamente, pasa a formar parte del superyó de las mujeres.

Dado que el trabajo afectivo, que es ya todo trabajo, en tanto implica conexión entre las personas y entre las comunidades, queda atravesado por un chantaje emocional que recorta las posibilidades de negociación. Además, tengamos en cuenta que el trabajo afectivo exhibe una especial dificultad a la hora de ser reducido a la lógica del intercambio, igualado a una unidad de tiempo, reacio a ser conceptualizado, abstraído.

39

La feminización del trabajo trae consigo una insistente formación en capacidades socio afectivas, creativas y comunicativas, pero también se manifiesta en muchos de los fenómenos de precarización de las condiciones del puesto de trabajo. El tiempo indiferenciado, propio de la mujer doméstica, tiende a extenderse a todos los miembros de la sociedad, de tal modo que los tiempos de trabajo, de vida y de ocio, quedan prácticamente hibridados. Y si tenemos la capacidad de procrear, de cuidar, de convencer, de pacificar, de exaltar; si tenemos la capacidad de fabricar el punto de vista necesario; si tenemos la capacidad para hablar el lenguaje del capital, para vender las especias del capital, para seducir con los bienes y servicios que nosotros mismos fabricamos en y para el capital, ¿para qué queremos al capital?

Referencias:

Althusser, Louis. 1996. *Escritos sobre psicoanálisis. Freud y Lacan. México: Siglo XXI.*

Bataille, Georges. 2007. *La parte maldita.* Buenos Aires: Las cuarenta.

Butler, Judith. 2006. *Deshacer el género.* Barcelona: Paidós.

Deleuze, Gilles. 1962. *Nietzsche et la philosophie.* Paris: Presses Universitaires de France.

_____. 1968. *Différence et répétition.* Paris: Presses Universitaires de France.

_____. 1990. *Pourparlers.* Paris: Minuit.

_____. 2002. *L'île déserte.* Paris: Minuit.

Deleuze, Gilles y Felix Guattari. 1972. *L'AntiOedipe.* Paris: Minuit.

Donzelot, Jacques. 2008. *La policía de las familias.* Buenos Aires: Nueva Visión.

Heidegger, Martin. 2001. *Conferencias y artículos.* Barcelona: Serval.

Kristeva, Julia. 2004. *Historias de amor.* México: Siglo XXI.

Foucault, Michel. 2005a. *Surveiller et punir.* Paris: Gallimard.

_____. 2005b. *Historia de la sexualidad 3. El cuidado de sí.* Madrid: Siglo XXI.

Freud, Sigmund. 2001. *Introducción al psicoanálisis.* Madrid: Alianza.

Marx, Karl. 1997. *El Capital.* Madrid: Siglo XXI.

Negri, Antonio. 1992. *Fin de siglo.* Barcelona: Paidós.

Negri, Antonio. y Michael Hardt. 2000. *Empire.* Cambridge: Harvard University Press.

Vegetti, Silvia. 1992. *El niño de la noche.* Madrid: Cátedra.



Linaje

Mi abuela Martha tuvo 4 hijxs, mi mamá
Mónica tuvo 2, soy su continuidad, me siento
hija de ellas que decidieron ser madres.
Yo no me hago cargo de matrnar. Ante los
CUESTIONAMIENTOS, ante la PRESION, es mi
deseo y mi desición.

Esta soy yo,
mis raíces terminan en mi.

Las abuelas, mi
abuela, siempre
supo CUIDAR
MATERNAR.



Así le enseñaron y ella
lo sigue haciendo, con
sus hijxs y lxs hijxs de
sus hijxs.



Llevo de
ellas
muchas
cosas
poesía
libertad
rebeldía
amor
soñar
escuchar
la tierra
luchar.



A mi niña INTERIOR, ahora le
presto mas atención, siempre
quiso vivir encima de las nubes,
en los arboles, en el árbol de
CAPULÍ que había en el jardín.

Linaje, María Dolores Charvet, collage, 2020

I. LOS SÍNTOMAS DEL DESCUIDO





Condiciones de trabajo en las artes y la cultura. Una aproximación en Ecuador en tiempos de COVID-19

Pablo
Cardoso

Carla
Salas

Daniela
Álvarez

Universidad de las Artes, Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura

En este texto se revisan los principales resultados de la encuesta sobre la situación de trabajadores de las artes y la cultura, publicados en el Boletín “Termómetro Cultural” del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes y de su Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes-ILIA.

Esta encuesta surgió de la curiosidad de conocer de mejor manera algunos aspectos estructurales del empleo cultural en el Ecuador, apremiado por la delicada situación del campo cultural en tiempo de pandemia. En este particular contexto, en un periodo de mes y medio, se recolectaron 2508 respuestas, utilizando un muestreo no probabilístico por conveniencia, con una distribución de respuestas por género de 64,11% masculino, 34,57% femenino y 1,32% no binario. El 79,43% de los encuestados/as afirmaron tener el Registro Único de Artistas y gestores Culturales (RUAC).

Un primer aspecto que la encuesta evidencia es la heterogeneidad de las y los trabajadores de la cultura, tanto en su dimensión de tipo de actividad desempeñada, en sus disciplinas de ejercicio, en el lugar que ocupan en el proceso creativo o en el origen de su formación.

Trabajadoras/es de la cultura heterogéneas, diversas y polivalentes

La caracterización del trabajo cultural es muy particular en relación con otras actividades económicas, debido a la existencia del pluriempleo, definido como la dedicación simultánea a dos o más actividades profesionales remuneradas: el 51 % de los encuestados declara ejercer una actividad cultural secundaria, lo que da cuenta de la magnitud de este fenómeno en el sector cultural ecuatoriano. El pluriempleo se manifiesta como una coexistencia instalada en el ejercicio de la profesión cultural, pues la dedicación promedio a la actividad cultural principal se sitúa en 17 años y a la secundaria en 13 años de ejercicio.

48

Otro de los hallazgos importantes es la evidencia de la fuerte carga horaria dedicada al trabajo cultural. Por ejemplo, la dedicación horaria promedio en la actividad principal es de 32 horas, y la del empleo secundario, de 19 horas. La sumatoria de horas de trabajo en actividad principal y secundaria (51 horas) supera ampliamente la duración legal de las 40 horas de trabajo a la semana.

Además, los resultados de la encuesta muestran que el 71,79 % trabaja de manera independiente en la actividad principal, mientras que el 78,53% de los encuestados trabaja de manera independiente en su actividad cultural secundaria. Al momento del confinamiento en Ecuador, alrededor del 39,99% estaba trabajando de manera

intermitente. Es así como la mensualización del ingreso no es un aspecto mayoritario en trabajadores de la cultura, solo la mitad reciben ingresos fijos todos los meses y el otro 50% varía, una mayoría los recibe cada 2 o 3 meses, esto tendrá mucho que ver con el tema de las presentaciones, exhibiciones, ventas de obras, etc.

Volviendo al pluriempleo, las actividades laborales no culturales ocupaban a 33,6% de los/as encuestados/as, es decir, casi un tercio de los encuestados comparte su tiempo con un trabajo sin vínculo con el campo del arte y la cultura. Este hecho, es quizás uno de los principales asideros del vínculo del pluriempleo con la precariedad, conjugados con la necesidad de realizar actividades por fuera de un ámbito creativo para subsistir o para subsidiar la actividad cultural. El ingreso promedio por actividad artística no cultural es de USD \$440, es decir es superior al ingreso promedio declarado para el 2do empleo artístico cultural.

49

Al contrastar la relación de los ingresos y gastos en los hogares de los trabajadores de la cultura, el 41,64% reporta ingresos inferiores al salario básico unificado (USD \$400) y otros, 31,3%, declara ingresos inferiores a la canasta familiar (USD \$725). Mientras que la actividad secundaria genera menos de \$250 para el 58,10% de las/os encuestadas/os. El ingreso total del 70% de las/os trabajadores/as de la cultura proviene de al menos dos empleos culturales diferentes.

La disparidad entre la frecuencia de ingreso y gastos llama también la atención: 50,88% reciben ingresos mensuales mientras que el 68,50% de las/os encuestadas/os aportan económicamente todos los meses. En este punto se empiezan a evidenciar los malabares financieros a los que están sometidos los/as trabajadores de la cultura, ya que por ejemplo un tercio de los/as encuestados/as deben

aportar con todo el gasto del hogar. En cuanto al gasto promedio mensual, 62,08% reporta gastos de menos de USD \$725; es importante contrastar los niveles de ingreso con los niveles de gasto, se evidencian algunas brechas: apenas 2% de las/os encuestadas/os reportan gastos mensuales superiores a USD \$2000, 0,44% superiores a USD \$3000.

El diagnóstico se agrava al analizar la capacidad de ahorro de los/as trabajadores/as de las artes y la cultura, que es limitada o nula. El 59,21% de los encuestados/as no ahorra y el 28,39% ahorra menos de USD \$100. La sensación de vulnerabilidad se agudiza al constatar que la cobertura del sistema de seguridad social cubija únicamente al 21% a través de aporte patronal, a 14% por afiliación voluntaria y que 6% pagan seguro privado. En media pandemia, 59% de ls/os encuestadas/os no tienen acceso a ningún sistema de seguro de salud.

50

Estos datos revelan la vulnerabilidad de estos/as actores e invitan a pensar en la urgencia de implementar acciones de protección adaptadas a la realidad de las/os trabajadores de la cultura. Estas cifras son, a la vez, una luz de alerta para el Estado sobre la necesidad de construir políticas públicas efectivas para la protección de la cultura, pero también para la reacción de las/os mismos/as trabajadores, en lo que se refiere a previsión, a organización gremial y/o asociatividad: hay una urgencia de protección y de dignidad que requiere ser cubierta, y las soluciones deben/pueden ser de origen múltiple.

En nuestro diagnóstico, el COVID-19 y su tragedia viene a agravar una situación de degradación de las condiciones de trabajadores de la cultura dentro de un ciclo decreciente de la economía ecuatoriana: únicamente 28,5% de los/as encuestado/as declaran estar en igual situación económica

que hace 5 años, 47,25% se declaran en peor situación. Esto agrava la percepción del impacto en los ingresos por el COVID-19: el 72% es pesimista, piensa que los ingresos perdidos son definitivos. Casi el 90% sufre impactos en sus ingresos, la media de la pérdida de ingresos estimada para el período del 17 de marzo al 30 de abril de 2020 es de USD \$600; lo cual, como vimos anteriormente, representa para muchos la totalidad de su ingreso mensual.

En este sentido, la pandemia obliga al 84% de trabajadores de la cultura a modificar su forma de trabajar, con mucha incertidumbre ciertamente, pero también con mucha creatividad. El campo cultural, en su diversidad, intenta diferentes maneras de no sucumbir, entre los cantos de sirena de la digitalización, las apuestas de emergencia de las tecnocracias naranjas y las resistencias de la gestión cultural comunitaria. Este crucial momento ha sido también la oportunidad para constatar que las demandas del sector cultural ecuatoriano son diversas –e incluso contradictorias–, 39% de los/as encuestados/as solicita la implementación de fuentes de financiamiento focalizadas; 41% solicita corrección en el diseño e implementación de las normas y de los incentivos de fomento y, otra buena parte alude a los problemas clásicos de baja demanda, de dependencia cultural y de lo cada vez más costoso que resulta producir cultura en una economía dolarizada.



Pre-informe 01 del Observatorio Andino de Arte, Cultura y Género

Alejandra
Bueno de
Santiago

Universidad de las Artes

El texto que se presenta es un preámbulo al primer informe que se va a publicar desde el Observatorio Andino de Arte, Cultura y Género de la Universidad de las Artes (UArtes). Aquí presentamos algunos datos de este primer diagnóstico estadístico sobre la presencia de artistas mujeres en la región Andina. Es necesario que planteemos esta primera evaluación para poder presionar sobre el incumplimiento de las políticas de igualdad en las instituciones.

53

No se ha conseguido que la mejora en políticas de género se vea reflejada en la realidad más próxima y cotidiana. Pese a los esfuerzos por parte de las sociedades más militantes, desde lo social y político, seguimos sin ver resultados aceptables para cumplir uno de los 17 objetivos propuestos por la ONU en la *Agenda 2030*, desde 2015, la igualdad de género, principio tipificado desde 1979¹. Las deficiencias

1POST 2015, Igualdad de género en el futuro que queremos. ONU MUJERES.

estructurales se perciben en todos los ámbitos, en este caso, hablamos de las estructuras y metodologías de la cultura y el arte. No pasamos por alto la deuda histórica que el arte tiene con lo femenino, y tampoco la falta de revisión de la historia desde la actualidad. La cultura, así como otras áreas del conocimiento, tienen un deber con las mujeres, por un lado, está el reconocimiento y valoración de las mujeres ocultadas y olvidadas y, por otro, está la reparación del imaginario femenino que el arte ha creado sobre las mujeres. El Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe, de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), declara que todos sus países integrantes han implementado políticas y planes de igualdad en sus gobiernos e instituciones públicas, instando también al ámbito privado a llevar a cabo dicha implementación. Pero la realidad a la que nos enfrentamos sigue siendo la de un sistema imparcial en el que las mujeres no son debidamente representadas ni visibilizadas.

54

Siguiendo el compromiso que los gobiernos de América Latina y el Caribe han adquirido en la disolución de las desigualdades entre géneros, y el cuestionamiento de políticas estatales que producen la cis-normatividad, el presente proyecto desea aportar al compromiso, desde la academia, y desde las prácticas artísticas. Es por ello que el proyecto en primera instancia ha decidido hacer un diagnóstico sobre la presencia de artistas mujeres y diversidades otras en los principales espacios culturales y artísticos de Perú, Colombia y Ecuador. Esta investigación es un proyecto de la Universidad de las Artes en colaboración con diferentes universidades e investigadoras, gracias a convenios existentes. Aquí participan la FLACSO, la Universidad Andina Simón Bolívar, la Escuela de Arte Corriente Alterna, la Universidad de Colombia y la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.

Las variables principales en las que se centra la investigación son exposiciones, ferias y premios de artes visuales contemporáneos. Los datos se han tomado desde 2017 hasta 2019, es decir, por tres años. Si bien en América Latina y el Caribe encontramos países que han realizado este diagnóstico, en el contexto de este caso de estudio aún no encontramos datos verificados. Países como México, Argentina y Chile han realizado estudios en los que se evidencia una falta de parcialidad a la hora de exponer trabajos de mujeres artistas o una falta de equidad en la ocupación de puestos de decisión en los espacios artísticos. Por otra parte, la investigación recopila los datos de población de estudiantes de arte en instituciones de educación superior para contrastar la presencia de mujeres que estudian artes con respecto a las mujeres artistas que exponen en museos.

El objetivo de este proyecto es presentar un diagnóstico inicial y reflexionar sobre las políticas de género y leyes de igualdad instauradas en cada región, para validar la eficacia o cumplimiento de las mismas y pensar nuevas estrategias y metodologías que faciliten un panorama más ético y plural. Tras la investigación estadística se presenta una herramienta que pueda ser válida para la recopilación de datos en cada institución, ya que ninguna institución a la que hemos acudido cuenta con un sistema de registro de artistas. Nuestras preocupaciones principales para determinar la serie de discriminaciones que surgen en el sistema artístico contemplan lo racial, étnico, la identidad de género, la orientación sexual, la edad y razón social. Es por ello que para esta investigación creemos necesario tomar en cuenta todas las variables anteriormente mencionadas para una reflexión y diagnóstico más preciso, ya que son imprescindibles para determinar la situación de precariedad que viven las mujeres.

El Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca, es uno de los museos más representativos de la región. En 2017 se realizaron allí 9 exposiciones, solo una de ellas correspondió a una artista mujer, en 2018 se realizó una única exposición de un artista hombre y en 2019, de las 6 exposiciones presentadas, solo una correspondió a una artista. En 2018 se celebró la última Bienal de Arte de Cuenca, "Estructuras vivientes", en la que participaron 43 artistas hombres y 26 mujeres, es decir un 36,7% del total. Para este estudio, en la ciudad de Cuenca se evaluaron galerías independientes e instituciones estatales, dando como resultado que la participación de artistas mujeres en exposiciones fue del 14% en 2017, 42% en 2018, y 33% en 2019. Otro dato destacable es que la directiva del museo ha estado regida por mujeres, si bien en ocasiones sí ocupan cargos de poder, son ellas mismas las que no practican un buen ejercicio de la igualdad.

56 El Museo Antropológico y de Arte Moderno de Guayaquil ha realizado exposiciones de 19 mujeres en los tres años. La galería Violenta ha realizado 10 exposiciones individuales, 9 de hombres y 1 de una mujer, y 25 proyectos colectivos en los que participaron 165 artistas de los cuales 75 fueron mujeres, un 28%.

En la región colombiana se presenta una situación similar, en el Museo de Arte Moderno de Medellín, en 2017 el 33% de artistas fueron mujeres, en 2018 el 34%, y en 2019 el 32%. En Perú se puede apreciar la diferencia entre galería privada y espacios gubernamentales, no todas las galerías independientes mantienen una estadística justa de representación, pero las estadísticas señalan que estas tienen una representación más igualitaria frente a los espacios gubernamentales.

Los datos más positivos los encontramos en Quito: la sala

Arte Actual FLACSO, con una representatividad femenina del 55%, y la sala NO LUGAR con una representatividad del 50%.

Con respecto a los resultados obtenidos, destacamos que la presencia de mujeres artistas representa entre el 20% y 30% en exposiciones colectivas; en exposiciones individuales entre un 5% y un 10%. La representación en premios es menor, ronda el 5%, y en ferias y bienales el 30%. En todos los casos, las estadísticas nacionales de cada región presentan un porcentaje más bajo de representación femenina que masculina. Sin embargo, si acudimos a los casos particulares, encontramos que las galerías independientes mantienen un compromiso mayor con la igualdad de género, mientras que las instituciones gubernamentales y eventos organizados desde los Estados, son los que mantienen estadísticas más desfavorables. Esta situación muestra la falta de preocupación de las instituciones por el cumplimiento de las políticas de igualdad, con las mujeres, diversidades otras y minorías.

57

Todo esto podría verse justificado si en las instituciones de educación superior de arte encontráramos más hombres que mujeres, sin embargo, la realidad es lo contrario. El porcentaje de mujeres que estudian arte es ligeramente superior que el de los hombres, por lo que nos encontramos con una situación de desigualdad injustificada, que incumple todos los manuales de buenas prácticas, políticas de igualdad y leyes de género.



Mediación y precarización: el trabajo invisible de los cuidados en las instituciones culturales

Interpretación del reporte de resultados de la encuesta “Perfil y situación laboral de mediadoras educativas en el DMQ”

Asamblea de
Mediadoras²

Durante los meses de septiembre y octubre de 2020, la Asamblea de Mediadoras³ invitó abiertamente a llenar una encuesta a trabajadoras relacionadas con la mediación educativa, cultural y comunitaria en museos de Quito que son financiados mayoritariamente con presupuesto público. El propósito de esta encuesta fue agrupar la información que nos permitiera entender la situación que atravesamos en nuestros

59

1 Nos nombramos en femenino “mediadoras” porque nuestro trabajo es mayoritariamente realizado por mujeres, pero además históricamente la estructura institucional le ha atribuido un rol feminizado a nuestro trabajo. Sin embargo, nuestra autodefinición no excluye a personas cis género, diversidades sexuales y hombres que trabajen/trabajaron en mediación educativa, guianza, facilitación, mediación comunitaria, etc.

2 Responsables de la acción: Natalia Pineda Arias, María Dolores Parreño, Valeria Galarza Rosero y Alejandro Cevallos.

3 Somos una asamblea auto convocada conformada por mediadoras educativas, mediadoras culturales y comunitarias, investigadoras y artistas. A pesar de nuestras distintas procedencias, formación y trayectoria, nos sentimos vinculadas por nuestra práctica que se define como mediación entre instituciones culturales, territorios y comunidades. Más información en www.asambleademediadoras.org

lugares de trabajo en medio de una crisis sanitaria, que ha puesto en evidencia también una crisis política y de gestión de las instituciones educativo-culturales de la ciudad.

En este documento compartimos los resultados de dicha encuesta que tuvo la generosa participación de cuarenta y ocho (48) mediadoras y educadoras, la mayoría cumplen funciones en los distintos museos y centros culturales de Quito. Creemos que es una muestra importante en la medida en que representa, aproximadamente, más del 35% de las trabajadoras empleadas en este campo, en Quito, hasta noviembre de 2020.

60 La encuesta se elaboró frente a la necesidad de contar con datos estadísticos, que nos permitieran contrastar la información boca a boca, sobre despidos, reducción de salarios y vulneraciones de derechos laborales de las mediadoras. La encuesta fue diseñada y sistematizada por la Asamblea de Mediadoras de Quito, un colectivo en formación con doce mediadoras comunitarias y educativas independientes, autoconvocadas, y sin patrocinio de ninguna institución cultural ni estatal.

Aun cuando hemos tenido en cuenta que esta información pudiera ayudar a tender redes de apoyo y negociación, en este documento no hacemos una interpretación exhaustiva ni final de toda la información recogida, puesto que este es un ejercicio que creemos requiere seguirse haciendo de manera colectiva. En este sentido damos una lectura inicial que sigue abierta a elaboración y nuevas interpretaciones, como una evidente excusa de articulación y convocatoria a la organización⁴.

4 Si estás interesada en continuar una conversación para imaginar formas de organización posibles escríbenos a: asambleademediadoras@gmail.com

A continuación, invitamos a leer la sección introductoria sobre la mediación como trabajo invisible de cuidados dentro de las instituciones culturales, además de los resultados organizados en las secciones: Datos generales, Derechos laborales, Condiciones de vida, Condiciones laborales de las personas con empleo, Condiciones laborales de las personas sin empleo, Percepción frente a la crisis, Necesidades urgentes, Hacia la organización de mediadoras en Quito.

Mediación: trabajo invisible de cuidados dentro de las instituciones culturales

Partimos de una pregunta que ha surgido durante los espacios de diálogo: ¿Las mediadoras somos reconocidas y valoradas de igual manera que otras trabajadoras de los campos artísticos? ¿Cómo es percibida y valorada la construcción simbólica y material de nuestro trabajo, tanto dentro como fuera de las instituciones culturales y artísticas? La complejidad de estas dos preguntas no termina en una respuesta concluyente, pero sí nos permite abrir el diálogo y generar una reflexión crítica y autocrítica sobre la división y brechas internas entre nosotras, personas artistas, y trabajadoras del arte y la cultura.

61

La Mesa de Diálogo⁵ -encuentro en el que presentamos los resultados de la encuesta a aquellas mediadoras que participaron en ella y que deseaban compartir un espacio de reflexión- evidenció con cifras la intuición general sobre la precarización del trabajo cultural y artístico feminizado de manera extendida, bajo el nombre de “todas”: Todas sufrimos precarización laboral, todas hemos sido

⁵ La mesa de diálogo se realizó en días previos a la presentación del Encuentro Iberoamericano de Arte, trabajo y Economía. Fue un espacio cerrado en búsqueda de garantizar las mejores condiciones para el diálogo y la organización, atendiendo la seguridad de quienes participan de él.

gravemente golpeadas por la crisis socio-sanitaria causada por la pandemia.

Nosotras, desde nuestro lugar de enunciación, llamamos a repensar esta respuesta porque bajo el nombre de “todas” se teje una idea de paridad y homogeneidad que no nos deja ver condiciones de precarización laboral aún más agudas, invisibilizando lo cual invisibiliza afectaciones socio-sanitarias de la crisis, aún más profundas. Todas hemos sido precarizadas, pero no todas hemos sufrido las mismas formas ni consecuencias de esta precarización.

62 Volvemos a la interseccionalidad desde una mirada crítica, si bien la condición del trabajo artístico y cultural feminizado nos atraviesa, somos las mediadoras de museos, galerías, centros culturales las que realizamos el trabajo de cuidado más cotidiano y tal vez más minusvalorado dentro del campo cultural. Somos nosotras las que cuidamos, atendemos, educamos, organizamos y conversamos con las diferentes comunidades que habitan los espacios museales/ centros culturales, las que acompañamos los recorridos en las salas expositivas, las que sostenemos las dinámicas con niños/as, jóvenes y ancianos/as cuando los recibimos como público. También somos las que, en el día a día y en la práctica, asumimos gran parte del cuidado y preservación de las obras, de las muestras, de los recursos, de los dispositivos. Así como el cuidado que sostiene y reproduce la vida es invisibilizado, el trabajo de la mediación que sostiene y reproduce la vida de los espacios museales es infravalorado por otrxs trabajadores del arte y por la administración cultural en su sentido amplio.

No hemos arribado solas a esta conclusión. Esta

respuesta inicial que traza las líneas del trabajo de mediación como trabajo de cuidados, ha sido el resultado de largos procesos de diálogo, de consensos y disensos. Arribamos con mayor claridad a esta idea después, y solo al final, de la Mesa de Diálogo sostenida en la sexta edición del Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía denominado “Cuidarnos: cara a cara, cuerpo a cuerpo”.

Datos generales

Del total de mediadoras que completaron la encuesta, el 66,7% se auto identifica en femenino; 27,1% en masculino, y el 6,2% se autodefine como parte de las diversidades sexuales. Nuestras edades están mayoritariamente entre los 26 a 30 años (29,2%) y 31 a 35 años (35,4%). Hay menor número de personas de 36 a 40 (25%), siendo el grupo más reducido el de mayores de 40 años (8,3%). La autoidentificación étnica mayoritaria es mestiza/o (97,9%), mientras que como indígenas se identifica el 2,1%; no hay ningún registro de afrodescendientes, blancos ni montubios. Las mediadoras con algún tipo de discapacidad que completaron la encuesta fueron el 6,2%. Cerrando los datos generales, tenemos que el tiempo de experiencia laboral en mediación y educación está mayoritariamente ubicado entre 9 y 12 años (27,1%), o es incluso mayor a 12 años (22,9%). Las personas con menor experiencia de trabajo, de 1 a 2 años, son el 12,5%; de 3 a 5 años, son el 16,7%; seguidas de las personas con 6 a 8 años de trabajo, con el 20,8%.⁶

63

Vistos así, estos datos sugieren que la composición de la

⁶ Los resultados de la encuesta permitieron determinar que la mayoría de mediadoras, 80,2%, trabaja en museos y centros culturales, un 5,7%, en galerías y centros de arte y, el restante 11,4%, en otro tipo de espacios. De estos espacios, casi el 90% opera con recursos públicos, ya sean estatales, municipales o que funcionan de modo mixto (público/privado); cerca del 10% son privados; y hay tan solo una iniciativa independiente. Nota de las Editoras

estructura laboral dentro de las instituciones artístico-culturales de la ciudad de Quito, si fueran respondiendo a lógicas hegemónicas y excluyentes, con respecto a disidencias sexuales, corporalidades en discapacidad y etnicidades divergentes. Con relación al tiempo de experiencia en el área de mediación educativa/comunitaria, esta excede los 8 años, lo que habla sobre la vivencia concreta de distintas condiciones y trayectorias que las trabajadoras han atravesado durante cambios de gestión.

64 No queremos pasar por alto las ausencias y los silencios durante el proceso de recopilación de información. Las personas que decidieron no llenar la encuesta, así como quienes optaron por no asistir a la Mesa de Diálogo entre mediadoras, nos hablan desde el silencio, lo cual refleja el miedo de que esta fuera una actividad institucional o mentada por autoridades, que pudiera ser motivo de despido. Durante el tiempo que se mantuvo abierta la encuesta, y durante la Mesa de Diálogo, las mediadoras se preguntaban si esta encuesta era un instrumento para determinar la lealtad de la trabajadora a la institución para la que trabaja. Esto nos ratifica la vulnerabilidad de nuestro cargo, en el que los derechos no pueden ser abiertamente exigidos, por el temor a perder el puesto de trabajo, o de no volver a ser incluida en futuros contratos ocasionales de mediación.

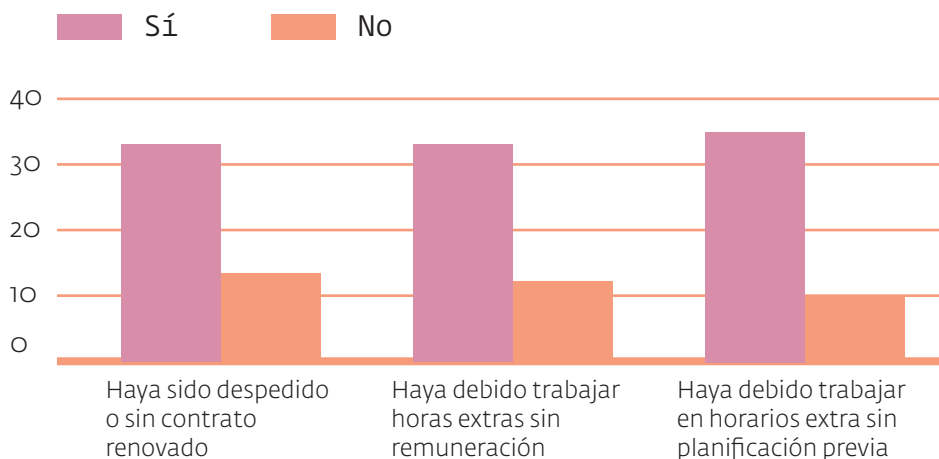
Derechos laborales

La vulneración de los derechos laborales no es una situación nueva que haya llegado con la crisis sanitaria. Como resultado del diálogo en la mesa de mediadoras vimos que nuestra precarización ya ocurría desde antes de la pandemia, y que se agudizó con esta. "Ahora ya no se pagan horas extras", "el internet lo pagamos nosotras de nuestros bolsillos", "los materiales educativos para talleres

y actividades los compro yo o no realizaría mi trabajo”, “me pueden llamar o escribir por trabajo a cualquier hora, cualquier día”.

Estos son algunos de los testimonios de mediadoras⁷ que corroboran esta condición de precarización laboral, confirmada en la siguiente pregunta de la encuesta.

Para el periodo 2019-2020 conoces a alguien que:



65

Como señaló una mediadora: “cuando no hay un norte en la política cultural, el trabajo para las mediadoras se multiplica, el trabajo se convierte en atender los pedidos de por aquí y por allá”. Además, quienes aportaron con sus respuestas y testimonios a la encuesta, relatan que están viviendo la burocratización de la mediación, porque deben concentrarse en presentar informes sobre el tiempo de horas que trabajan y la cantidad de actividades que

⁷ Los testimonios y comentarios de mediadoras serán presentados sin autoría. No se incluirán nombres ni seudónimos para preservar el anonimato y confidencialidad de nuestras compañeras, a quienes reiteramos el cuidado de la información proporcionada.

realizan, lo que resta tiempo para crear contenido y generar lógicas de interacción con las audiencias adaptadas a la virtualidad. Esto evidencia que las trabajadoras de mediación educativa y comunitaria ocupan posiciones dentro de la institución que son permanentemente cuestionadas, se pide una justificación sobre su presencia en los espacios culturales, lo que se ha agudizado en el contexto de la pandemia.

En cuanto a la valoración de las relaciones interlaborales que sostienen las mediadoras en los espacios donde trabajan, ellas califican como “buena” y “no muy buena” su capacidad de participación en la toma de decisiones que afectan sus espacios y las agendas que allí se desarrollan. De 48 respuestas, 37 personas valoran como medio su nivel de participación y su capacidad real para resolver problemas frente a la emergencia sanitaria. Esto da cuenta del cruce de manos institucional necesario frente a las condiciones adversas que generó la crisis por COVID-19 en los museos y centros culturales de la ciudad. Los mismos resultados se repiten en lo relacionado a la valoración de canales de diálogo y políticas culturales gestadas desde la institución. Creemos que el hecho de haber valorado como buena la relación con superiores, puede deberse a la censura y temor de las trabajadoras -72.9% de quienes respondieron se encuentra laborando actualmente- de expresar las dinámicas de relación con sus supervisores y/o coordinadores, o con instancias superiores. Esta información se reafirma como contradictoria cuando la contrastamos con la información cualitativa y testimonial en la que se piden canales de diálogo, medios horizontales de comunicación con autoridades, así como espacios de reunión y sensibilización sobre las dificultades y retos del trabajo de mediadoras.

Condiciones de vida

Somos nosotras, mediadoras, mujeres, y cabezas de hogar, quienes aportamos mayoritariamente al ingreso económico de nuestras familias. Dependemos, para nuestra subsistencia y la de nuestros hijos, de nuestro salario. La mayoría de encuestadas (41/48) aportan el principal ingreso económico familiar, en tanto 12 personas reportan haber sido el sustento de sus familias y ahora se encuentran en el desempleo. De las respuestas recibidas, 25 personas reportan tener cargas económicas familiares.

Además de los trabajos actuales/anteriores como mediadoras, 91,7% de las personas encuestadas realiza trabajo doméstico y de cuidado en el hogar. Un 8,3% afirma no realizar este tipo de trabajo. Junto con el trabajo económico remunerado y el no remunerado, gran cantidad de mediadoras educativas y comunitarias estudian en programas de actualización y cursos de formación (60,4%), mientras que las personas que están estudiando pregrado (4,2%), tienen el mismo porcentaje de quienes estudian una maestría (4,2%). Una sola persona está cursando un doctorado. El 29,2% no se encuentra estudiando.

67

Nuevas formas de trabajo: ¿Cómo han afectado las condiciones de virtualidad al trabajo de mediadoras?

En esta sección ofrecemos una síntesis global, intentando respetar las ideas generales vertidas en la encuesta.

La mayoría de las encuestadas insiste en la sobrecarga laboral que ha representado trabajar durante la pandemia. Mencionan la ruptura de los espacios familiares, personales e íntimos de las trabajadoras, ahora atravesados por los tiempos de trabajo realizados en horarios extendidos y días de trabajo adicionales que antes no formaban parte de la

rutina. En todos los testimonios podemos ver la colisión de los espacios privado-laboral en un núcleo doméstico donde las mediadoras sostienen su trabajo público y trabajos de cuidado no remunerados que han sido históricamente invisibilizados.

También son numerosas las respuestas sobre enfermedades de origen psicoemocional, desde neuritis, parálisis, insomnio, dolores físicos, hasta depresión, ansiedad, estrés. Una muestra de ello está en testimonios que nos dicen: “Es bastante estresante, hay que dividir tareas en el hogar y se añade la presión laboral (estrés la mayoría de tiempo)”, “Las labores domésticas dificultan mi trabajo como mediadora y la dificultad de la conexión a internet”, “Trabajar desde casa requiere mucho más tiempo [...] y, en mi caso, afecta a mi discapacidad”.

68 Varias respuestas hablan del desempleo como uno de los aspectos más preocupantes. Varias de estas experiencias exponen afectaciones a nivel económico, pero también emocional. Algunos testimonios hablan del descuido por parte de las instituciones para las que trabajan, que han depositado una sobrecarga de trabajo en las mediadoras. Las instituciones culturales no se han hecho responsables por las condiciones laborales concretas de sus trabajadoras de mediación, no solo demandan de ellas horas extras, sino que también las responsabilizan de contar con las herramientas y recursos de trabajo indispensables para desarrollar sus labores.

Condiciones laborales: personas con empleo

En esta sección compartimos los resultados del 72,9% de personas que están trabajando actualmente. Más adelante veremos los datos desagregados del 27,1% de mediadoras que se encuentran sin empleo.

Sobre el tiempo de trabajo que han permanecido en la institución, es notable observar que un 25,7% lleva de 1 a 2 años de trabajo, y otro porcentaje equivalente reporta tener de 6 a 8 años en su institución cultural. De las personas con empleo, un 80% tiene contrato estable, lo que está vinculado con su antigüedad, estabilidad y cargo. En los casos en que esta estabilidad no se mantiene, posiblemente impacta en la continuidad y el sostenimiento de los procesos de mediación que se desarrollan con territorios y comunidades que dialogan con los espacios culturales.

La mayoría de personas que respondieron tener actualmente empleo, trabajan en espacios culturales público-privados. Sobre las condiciones salariales de las personas con empleo, un 34,3% gana más de USD \$800 mensuales, en tanto un 28.6% percibe un salario entre USD \$600 y USD \$700. Consideramos que estos salarios son medios o medio-bajos, tomando en cuenta el costo mínimo de la canasta básica en el el país⁸, así como las condiciones impuestas por la crisis económica que ha golpeado al sector de trabajadoras y trabajadores en Ecuador durante el último año.

69

Cuando preguntamos cuántas horas semanales de trabajo realizan las personas actualmente con empleo, la mayoría dijo trabajar más de 40 horas a la semana (trabajo remunerado), mientras que las horas de trabajo doméstico y de cuidado en casa varían desde 5 horas a la semana hasta 35 horas de trabajo de cuidado no remunerado, teniendo como rango de 16 a 20 horas de trabajo semanales en casa.

8 A enero de 2020, la canasta básica familiar en el Ecuador presentó un costo de USD \$716,14. Para consultar los detalles y la metodología de cálculo, ver: https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Inflacion/2020/Enero-2020/Boletin_tecnico_01-2020-IPC.pdf Nota de las Editoras.

Un dato clave, resultado del cruce de información, es que: Las personas que han conservado su empleo son, mayoritariamente, las que ocupan puestos de supervisión de mediación, jefatura y coordinación o, a su vez, un porcentaje más reducido de mediadoras antiguas con contratos estables. Esta información debe ser contrastada con la de las personas despedidas o sin empleo, con cargos de mediación educativa y atención directa en salas, quienes percibían un menor salario con contratos ocasionales que facilitaron el despido intempestivo. Esto nos permite tener una primera mirada de la brecha interna dentro de quienes se autodefinen como mediadoras.

Condiciones laborales: personas sin empleo

70 En esta sección mostramos los datos del 27,1% de mediadoras que se encuentran desempleadas. Están más expuestas a despido y fin de contrato, las mediadoras que han trabajado en las instituciones menos de 1 año (15,4%), así como aquellas que han trabajado de 1 a 2 años (61,5%), incluyendo aquellas que han trabajado hasta por 5 años en la misma institución (23,1%). Las mediadoras más antiguas no se ubican en esta situación de riesgo, pues ninguna mediadora con más de 5 años en la institución manifestó haberse quedado sin empleo.

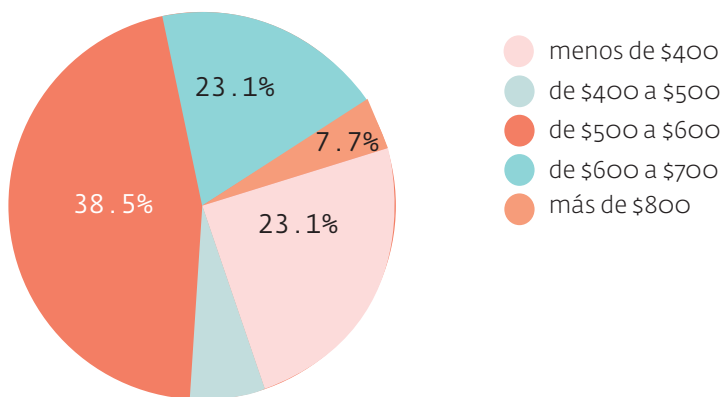
La mayoría de respuestas que hemos recibido en esta sección de personas sin empleo es de trabajadoras que dicen encontrarse en puestos de trabajo debajo de jefaturas y coordinaciones de las instituciones para las que trabajan. Aunque también se percibe como un lugar de trabajo menos inestable en comparación a quienes dicen trabajar en el rol de guías o custodios de sala, quienes perciben tener más riesgo de quedarse sin trabajo o lo han perdido ya.

En el gráfico siguiente se puede observar el porcentaje de

mediadoras según el rango de su salario mensual.

Tu salario mensual fue

13 respuestas



El porcentaje de mediadoras que se han quedado sin empleo, corresponde a trabajadoras que cumplían más de 40 horas a la semana de trabajo remunerado, junto con mediadoras con trabajo ocasional que trabajaban menos de 15 horas semanales, junto con jornadas de trabajo parcial de 20 horas. El tiempo de trabajo doméstico y de cuidado en casa tiene una media de 21 a 25 horas. El tipo de contrato predominante entre aquellas trabajadoras que perdieron su empleo fue estable, aunque ocasional (53.85%); en tanto los salarios de un 38,5% de estas mediadoras fue de USD \$500 a USD \$600 mensuales.

71

Queremos resaltar que las razones por las que estas mediadoras dejaron de trabajar en las instituciones culturales de carácter público-privado se deben mayoritariamente a despidos, seguidos del fin de los contratos ocasionales. Durante la emergencia sanitaria, la mayoría salió por despidos que no necesariamente fueron justificados mediante informes técnicos y evaluaciones. En el caso de haber salido por causas independientes, la mayoría reporta haber salido por causa del vencimiento de

contratos ocasionales. Esto demuestra que el carácter provisional de los contratos aumenta las condiciones de precarización laboral y obstaculiza el sostenimiento de procesos de mediación a largo plazo, que son sobre todo aquellos que se realizan con comunidades y territorios.

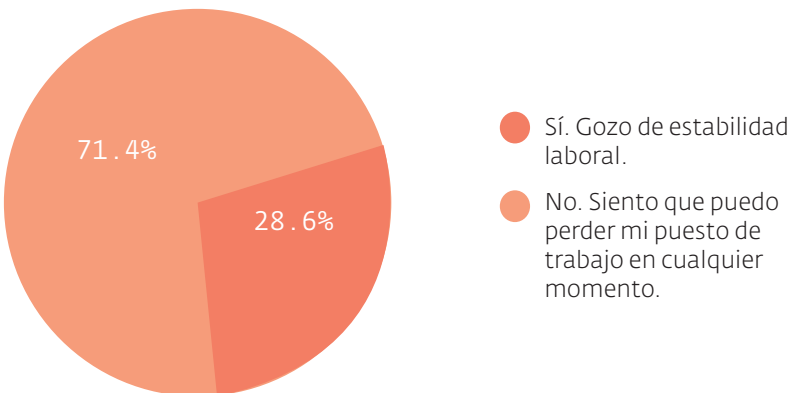
Percepciones frente a la crisis

Durante la crisis sanitaria, si bien las encuestadas manifiestan que las horas de trabajo han disminuido (en promedio 6 horas a la semana), es mayor el número de personas que responden que su carga de trabajo ha aumentado de 4 a 8 horas semanales.

Estas dos respuestas, aparentemente contradictorias, son el resultado de la disminución formal o contractual de horas de trabajo, frente al trabajo real que se debe realizar para alcanzar a cumplir con la planificación, desarrollo y ejecución de actividades, sobre todo elaboradas en entornos digitales, lo que requiere más carga de planificación previa que no siempre puede ser mostrada a través de las "evidencias" -informes y gestiones burocráticas que las mediadoras deben

72

¿Sientes seguridad laboral?



realizar para justificar su presencia en las instituciones, que siempre es cuestionada-.

Sobre la pregunta *¿Sientes seguridad laboral?*, vemos que ninguna persona cuyo rol se encuentra en la supervisión, jefatura o coordinación dice sentirse afectada por el sentimiento de inseguridad laboral. Si cruzamos estos datos con los de los cargos que ocupaban las personas que se han quedado sin empleo, podemos ver que las mediadoras que han sido despedidas o cuyos contratos no han sido renovados, ocupaban los cargos más bajos, tenían menor tiempo de trabajo en la institución y percibían los menores ingresos. El tiempo corto de trabajo en la institución se debe a que muchas instituciones museales, incluyendo centros culturales municipales, no contratan directamente a las mediadoras, sino que estas plazas se ocupan de manera esporádica en períodos expositivos a través de contratos tercerizados.

73

Este alto porcentaje de inseguridad laboral (71,4%) se refuerza con el hecho concreto del despido de personas en los siguientes cargos: mediador/a, guía nacional, asistente de mediación, guía operador, mediador/a educativo/a. Esto nos lleva a pensar en las distancias internas dentro de las instituciones culturales, pues las personas que consideran su trabajo relacionado con la mediación, pero ocupan cargos de jefatura, supervisión o coordinación, no han sido despedidas y se agrupan en el 28,6% de personas que sí gozan de estabilidad laboral.

¿Qué entornos o plataformas digitales usan para trabajar?

Las plataformas virtuales como Zoom, redes como WhatsApp, Facebook y Google, definitivamente son los canales más usados en las actividades que han desarrollado

las mediadoras educativas y comunitarias durante la crisis sanitaria. Si bien el uso de internet, computadora y celular se ha convertido en uso obligatorio para el trabajo, cabe señalar que el 50% de las encuestadas comparte la computadora con otro integrante de la familia, ya sea otro adulto que trabaja o estudia, así como niños/as o adolescentes que reciben educación en línea.

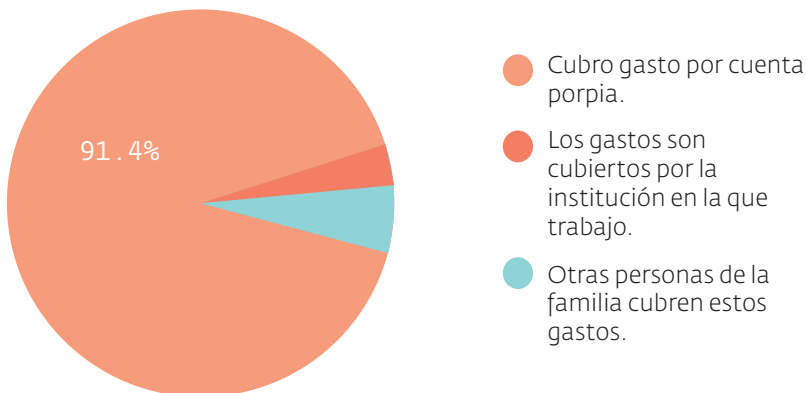
Entre los desafíos de llevar a cabo el trabajo de manera digital están los problemas de conectividad a internet, factor problemático que las mediadoras dicen haber asumido por cuenta propia. La falta de herramientas y metodologías digitales para crear contenidos ha sido solventada desde la auto-formación, implicando un tiempo extra de trabajo no reconocido. Esto implica que las instituciones culturales no están asumiendo la capacitación de sus mediadoras en lo relacionado al uso y gestión de plataformas digitales, así como tampoco han enfrentado la falta de dispositivos y la deficiencia en conectividad.

74

El gráfico muestra cómo se cubren los costos de conexión a Internet para realizar el trabajo de las mediadoras.

¿Quién cubre los gastos que implican la conectividad a internet que requieres para trabajar?

36 respuestas



Necesidades urgentes frente a la crisis.

- a) Necesidades de formación y capacitación para poder mediar/trabajar en emergencia sanitaria y post pandemia

La mayoría de personas considera necesario que después de la crisis sea importante formarse en aspectos vinculados a la bioseguridad, como también en herramientas que les permitan sobreponerse a la adversidad y afrontar el desequilibrio emocional propio y de los públicos/comunidades a quienes atienden y acompañan a través de las propuestas educativas y comunitarias.

En los testimonios, las mediadoras expresan mantener interés en fortalecer destrezas para el manejo de ambientes virtuales y la creación de contenidos, pues parece ser que esta seguirá siendo una herramienta de trabajo post pandemia. Una voz minoritaria de las encuestadas habla de manera más general de la necesidad de formación y capacitación para el “perfeccionamiento” profesional. Este pedido de profesionalización puede ser contrastado con las demandas de jefaturas y coordinaciones que exigen mayores destrezas de parte de los equipos de mediación. Como vemos, el interés de las mediadoras en especializarse y capacitarse está presente. El pedido de las coordinaciones debe estar acompañado de propuestas concretas que permitan esta formación continua, siendo cubierta por las mismas instituciones y centros culturales.

75

- b) Necesidades urgentes de las que debe ocuparse la institución cultural

La mayoría de voces que llenaron la encuesta reclaman garantías sobre la estabilidad laboral como un tema central. Algunas personas mencionan la necesidad de

pensar los espacios culturales en contextos de la crisis sanitaria, desde aspectos como la bioseguridad, pero también en el sentido de la capacidad que debería tener la institución para vincularse con los contextos sociales con los que las mediadoras deberían interactuar: públicos, territorios, comunidades.

Siguiendo la misma dirección, algunas respuestas se enfocan en la necesidad de clarificar el funcionamiento institucional: en cuanto a políticas laborales, concretamente manifiestan la preocupación por los contratos que permiten despidos de mediadoras educativas y comunitarias de manera intempestiva. Así mismo, mencionan la necesidad de contar con políticas culturales frente a la ciudad y claridad en torno a las propuestas culturales y espacios expositivos.

76 También hay respuestas que reclaman un trato más horizontal en el espacio de trabajo y la necesidad de sostener procesos comunitarios que las mediadoras se han encargado de desarrollar en sus áreas de incidencia.

Estas ideas, recogidas en la encuesta a manera de necesidades generales y de forma muy breve, están abiertas a la lectura, interpretación y diálogo dentro de las instituciones culturales. No nos detenemos en este punto pero convocamos a la comunicación entre instituciones, coordinaciones, jefaturas, dando un espacio, voz y voto a las trabajadoras de atención directa a los públicos, mediadoras, guías, custodios de sala, entre otros/as.

Organización de mediadoras

El 68,8% de las encuestadas tiene interés en formar parte de una organización autoconvocada de mediadoras en

el Distrito Metropolitano de Quito, seguido de un 29,2% que indica que tal vez estaría interesada. Muchas de las respuestas que recogimos indican que los medios virtuales son el modo más factible para comenzar a encontrarnos y discutir preocupaciones comunes. En menor medida algunas voces dicen considerar necesario y estar dispuestas a encontrarse de manera física.

Quisiéramos subrayar algunas propuestas que insinuaron pasos concretos para comenzar una red de apoyo y organización entre mediadoras:

- Mapear los lugares de residencia y de acción cultural, las posibilidades de alianzas para fortalecer la presencia cultural en los distintos lugares de actuación.
- Organizar reuniones por sectores, para trazar una hoja de ruta entre mediadoras de distintas instituciones con el fin de imaginar estrategias para integrar a la comunidad en la recuperación del patrimonio cultural material e inmaterial.
- Creación de espacios sostenidos para la formación académica en mediación educativa y comunitaria.

77

¿Qué temas son prioritarios de tratar y visibilizar para las mediadoras?

A continuación recogemos y transcribimos algunas de las respuestas que consideramos relevantes, debido a que se plantean como problemáticas para una comunidad de trabajadoras; en otros casos agrupamos y sintetizamos las respuestas que contienen el mismo sentido. Entre los temas que son prioritarios para las mediadoras están:

- Registro de mediadoras/es educativos; apoyo recíproco mediante servicios (como trueques

de alimentos básicos o servicios importantes); apoyo en la formación de niñas/os para las instituciones cuyos maestros no tienen mucho conocimiento de mediación y no llegan de la manera deseada a sus estudiantes.

- Espacios de discusión entre mediadoras educativas y comunitarias sobre la situación laboral, falta de empleo, procesos de contratación, derechos laborales.
- La profesionalización, certificación, capacitación, valoración del cargo de mediación educativa.
- Conocer las leyes de amparo laboral al/la empleado/a.
- Discutir sobre estandarización de sueldos y/o equiparación salarial.
- Determinar carga laboral, horarios, seguridad y salud ocupacional.
- Protección en bioseguridad al guía/mediadora/custodio.
- Discutir sobre una estructura institucional que permita reconocimiento y ascensos económicos para las trabajadoras de la mediación educativa y comunitaria, así como canales y propuestas que puedan permitir el crecimiento laboral de las mediadoras dentro de las instituciones.
- El trabajo de mediación comunitaria y educativa ha sido históricamente precarizado y minimizado al interior de las instituciones culturales. No existe claridad sobre las funciones y roles concretos de la mediación, por lo que este trabajo es funcional a las necesidades emergentes de museos y se requiere su reformulación para poder llevar procesos sostenidos con las comunidades barriales, educativas, etc., a largo plazo.

Conclusiones de la plenaria

De la Mesa de Diálogo sostenida para socializar e interpretar juntas estos resultados presentados llegamos a las conclusiones de próximos pasos a seguir:

1. Necesidad de buscar asesoría legal para conformar una asociación de trabajadoras. Las formas concretas de vulneración de derechos requieren respuestas concretas con una mirada legal y apoyo jurídico.
2. Buscar alianzas con otras trabajadoras culturales reconociendo condiciones similares de precariedad que conviven en condiciones particulares y brechas internas entre nosotras.
3. Buscar espacios para sensibilizar a las autoridades, gestores culturales y trabajadoras del arte sobre el rol de las mediadoras y su situación laboral actual.

79

Asumimos que la organización y el trabajo que esto implica no es algo que podamos levantar solas, ni sostener de modo aislado. Por ello, nos asumimos como un espacio abierto y en construcción, reivindicamos que sin mediación no hay política real en la que se trascienda la noción de acceso por la de participación, diálogo y real construcción de derechos culturales. Somos la posibilidad de expansión y desborde de las instituciones artísticas y culturales.

Para lograr estos siguientes pasos necesitamos saltar el miedo, romper el silencio, acuerparnos, cuidarnos.

Quito, 13 de noviembre, 2020



Te del perdón, Glenda Rosero, Ilustración, 2020

Tratamiento para el perdón. Glenda Rosero

Para mirar hacia adelante primero se debe sanar.

1) La catarsis

Para sacar el espanto. Contiene flores de Santa Ana, flores de azahar y hojas de arrayán. Afloja la mucosidad y expulsa todo lo infecto que invade el cuerpo, la mente y el alma. Barre los caminos.

2) La limpieza

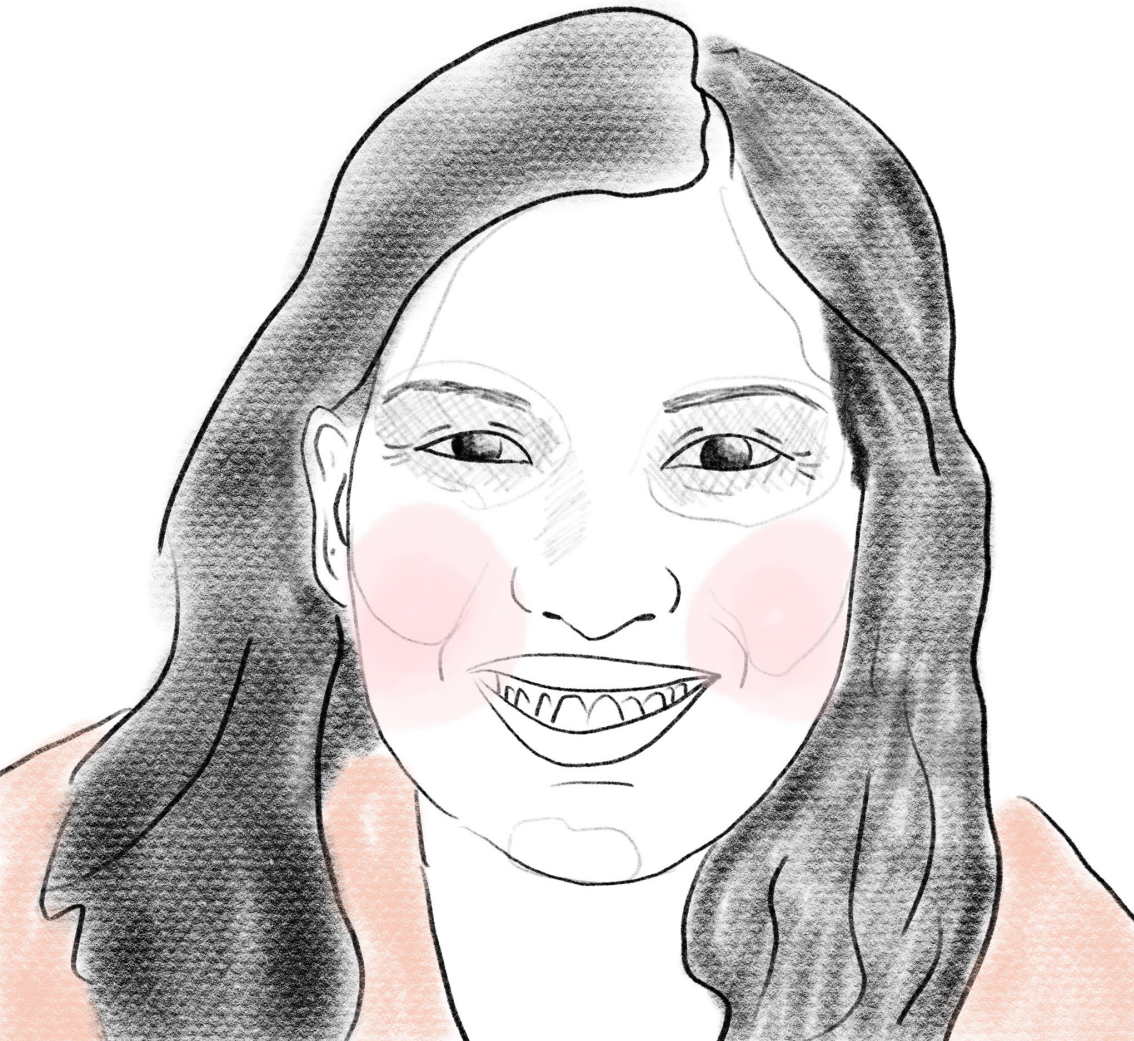
Para mantener la asepsia. Contiene pétalos de rosas y pétalos de jazmín. La expulsión violenta del primer paso se mantiene estable con la ingesta de esta agua. Puede hacerla en grandes cantidades para darse baños.

3) La tranquilidad

Para la regeneración. Contiene hojas de lavanda y flores de manzanilla. Sirve para desinflamar rencores y renovar la buena vibra. Dota de sosiego. Ya hay como mirar al frente.



II. ¿QUIÉN CUIDA A LES TRABAJADORES DEL ARTE?



Pandemia y Trabajo Artístico en Buenos Aires¹

Karina
Mauro

CONICET – Universidad de Buenos Aires / UNA

85

La pandemia ocasionada por el COVID-19 colocó al trabajo en el centro de los debates, hasta en los ámbitos más impensados. El arte es uno de ellos. El objetivo de este escrito es caracterizar las condiciones de producción imperantes en el campo teatral de la Ciudad de Buenos Aires y analizar en qué medida la coyuntura actual puso de relieve la condición de trabajadores de lxs artistas que se desempeñan en el mismo.

El cierre de los teatros en el marco del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), implementado en todo el territorio argentino, desde el 20 de marzo, ha paralizado no solo la actividad teatral, sino también la enseñanza de las disciplinas artísticas, principal sostén económico de muchxs trabajadorxs de las artes. Aunque se han realizado paulatinas

¹ Esta investigación forma parte del proyecto grupal "Arte y trabajo. Indagaciones en torno al trabajo artístico y cultural" (Proyectos UBACyT 2020-2021).

reaperturas de diversas actividades económicas y recreativas, esto no ha alcanzado a las salas teatrales y a los espectáculos en vivo.

La necesidad de confinamiento y la suspensión de las propuestas escénicas han colocado en primer plano la extrema vulnerabilidad de lxs artistas no solo en la Argentina, sino a nivel mundial. La precariedad laboral que impera entre estxs trabajadorxs en tiempos de "normalidad", y que se evidencia en fenómenos tales como la estacionalidad del trabajo, el pluriempleo, la informalidad y la necesidad de emprender proyectos autogestionados, que luego se evidencian como no sustentables, se ha agudizado profundamente en tiempos de pandemia. Esto ha propiciado que, por ejemplo, lxs artistas de Broadway hayan organizado colectas para paliar la falta de ingresos durante los meses de inactividad, dejando al descubierto que hasta lxs trabajadorxs de una de las plazas teatrales más importantes del mundo, viven al día.

86

Para comprender mejor las implicaciones de la pandemia, en el caso que nos ocupa, debemos realizar una breve semblanza del campo teatral porteño. La actividad escénica en la Ciudad de Buenos Aires es muy prolífica, con un promedio de 400 propuestas semanales en los tres circuitos de producción, distribución y consumo existentes: comercial, oficial y alternativo u *off*.

El circuito comercial es aquel que presenta la tradicional relación capital – trabajo: Es llevado adelante por empresarios que son propietarios de salas teatrales que alquilan y, por empresarios que producen espectáculos mediante la contratación de artistas y técnicxs, asumiendo los riesgos económicos. Este circuito posee un carácter industrial, basándose en la repetición en serie de un producto, por lo que busca reducir riesgos mediante la

apelación a figuras famosas y puestas en escena de textos dramáticos ya probados en plazas extranjeras.

El circuito oficial está conformado por salas que son propiedad del Estado Nacional (Teatro Nacional Cervantes) o Municipal (Complejo Teatral de Buenos Aires), que es también quien realiza las producciones y contrata a lxs artistas. En la Ciudad de Buenos Aires no existen elencos estables para el teatro de texto, por lo que esta contratación es temporal, y se realiza por proyecto.

Por último, el teatro alternativo u *off* es el que ofrece la mayor cantidad de espectáculos y en el que se desempeña el mayor número de artistas. Se trata de un teatro de carácter autogestionado, que se produce en una gran cantidad de salas pequeñas subsidiadas por el Estado y en el que lxs actores, actrices y directorxs conforman lo que se conoce como “sociedades accidentales de trabajo” o cooperativas, que cubren los gastos de la puesta en escena y que también pueden tener un pequeño subsidio estatal. El trabajo de estxs artistas suele ser gratuito, dado que de lo recaudado no quedan ganancias para repartir, luego de cumplir con obligaciones como el alquiler de la sala y el pago a técnicxs, agentes de prensa, sociedades de gestión de derechos de autor, etc. Por ello, muchxs de estxs trabajadorxs dan clases de actuación o de dirección, para lo cual alquilan los mismos espacios en los que actúan.

87

El advenimiento de la pandemia y la parálisis de la actividad, dio lugar a una serie de fenómenos que podríamos caracterizar en tres grupos y que analizaremos a continuación.

a. Estrategias económicas implementadas por lxs propixs artistas para paliar la falta de ingresos

Sin duda, el *streaming* fue la estrategia implementada temprana y masivamente, y la que suscitó la mayor cantidad de reflexiones, fundamentalmente en torno a sus posibilidades estéticas y alrededor de la ontología del fenómeno, es decir, de si aquello que sucedía de manera virtual era o no teatro. Muy pocas de estas reflexiones fueron de carácter estrictamente económico, como para poder sopesar si el *streaming* contribuyó o no al sostenimiento de lxs artistas. Lo cierto es que si bien la iniciativa de subir a la web, filmaciones de obras surgió del circuito alternativo, rápidamente se sumó el teatro oficial, transmitiendo puestas que habían formado parte de su programación durante 2019. Esto propiciaba que lxs artistas que habían participado de estas producciones obtuvieran una remuneración por parte del Estado. Por último, fue el circuito comercial el que finalmente capitalizó el uso del *streaming*, subiendo contenidos previos y, fundamentalmente, produciendo nuevos que, al contar con figuras famosas de los medios de comunicación, retuvieron y retienen la mayor cantidad de espectadorxs.

88

Si bien inicialmente la cantidad de visualizaciones fue muy alta, lo que generó mucho optimismo entre diversos agentes del campo teatral, rápidamente bajaron. Por otra parte, se evidenció una ostensible diferencia entre las posibilidades económicas y tecnológicas de los diversos circuitos, dado que, mientras los contenidos del circuito comercial son vehiculizados por plataformas que impiden el ingreso de espectadores que no hayan abonado su entrada, la modalidad implementada por el circuito alternativo fue subir las obras a YouTube por dos o tres días, por lo que el aporte de dinero podía hacerse mediante una gorra virtual voluntaria. Esto implicó la apelación a la solidaridad y a cierta militancia de lxs espectadorxs respecto del circuito, pero si bien

inicialmente las contribuciones fueron considerables, esto también fue mermando. De hecho, con el correr de los meses, el circuito alternativo se retiró de la modalidad del *streaming*.

Otra importante acción a destacar es el reparto de bolsones de comida a lxs artistas más vulnerables. Esto requirió la reacción rápida y la organización de entidades sindicales y sociedades de gestión de derechos, como la AAA (Asociación Argentina de Actores) y la SAGAI (Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes). También surgieron iniciativas *ad hoc*, como Artistas Solidarios, que gestiona la distribución de alimentos a compañerxs, mediante donaciones y aportes gubernamentales.

b. Medidas de ayuda implementadas por el Gobierno Nacional

También el Estado Nacional implementó una serie de ayudas a trabajadorxs y empresas durante el aislamiento, tanto de carácter general como específicas para el sector artístico y cultural. En el caso del teatro, es necesario distinguir claramente las medidas dirigidas al sostenimiento de los espacios, de aquellas dirigidas a lxs artistas. De lo sucedido se desprende que los mayores esfuerzos del Estado fueron orientados a los espacios, lo cual reproduce la política de subsidios y fomento a la cultura implementada en tiempos de normalidad. En el caso de las salas del circuito comercial, obtuvieron beneficios idénticos a cualquier empresa, es decir, créditos a tasa cero y el denominado ATP (Programa de Asistencia de Emergencia al Trabajo y la Producción), consistente en una contribución estatal para el pago de salarios. Cabe destacar que en el caso de las salas comerciales esto implicó a la planta de trabajadorxs en relación de dependencia, que no incluye a lxs artistas, quienes son contratadxs eventualmente.

Respecto a las salas del circuito alternativo, las mismas no son consideradas “empresas” por lo que recibieron la misma línea de subsidios para sostenimiento (pago de alquiler y de servicios) que reciben habitualmente, pero en esta oportunidad con un refuerzo en los montos.

En lo que respecta a lxs artistas, se produjo una situación alarmante, dado que lxs mismos no fueron contemplados por el IFE (Ingreso Familiar de Emergencia) dirigido a lxs trabajadorxs informales. La razón por la que la mayoría de las solicitudes de esta ayuda por parte de artistas fue rechazada, consistió en el pluriempleo imperante en el sector. En efecto, si el/la artista poseía un cargo docente en relación de dependencia o había tenido un contrato en los últimos meses previos a la implementación del ASPO, aun con un magro ingreso en uno u otro caso, la solicitud era rechazada. Esto generó una gran preocupación y una contundente reacción por parte del sector, a la que el Estado respondió implementando, a través del Ministerio de Cultura de la Nación, una línea de becas otorgadas mediante concurso de proyectos y selección por jurado. De este modo se tornan evidentes los límites que estos instrumentos legales e institucionales presentan en situación de pandemia, pero también en la normalidad, para asimilar a lxs artistas con el resto de lxs trabajadorxs.

c. Agrupamientos por oficio

Cuando la situación antes desarrollada se tornó evidente, apareció un tercer fenómeno que es, quizás, el más interesante, tanto por su utilidad durante la pandemia como por sus posibilidades a futuro: El agrupamiento por oficio de los distintos sectores que intervienen en la producción de espectáculos, fundamentalmente en el circuito alternativo. Algunas de las agrupaciones que se conformaron o se fortalecieron durante el ASPO que

podemos mencionar son las siguientes: Asociación de Profesionales de la Dirección Escénica Argentina (APDEA), Asociación de Diseñadores Escénicos de Argentina (ADEA), Asociación Argentina de Agentes de Prensa del Arte y la Cultura, Profesores Independientes de Teatro de CABA (PIT), Asociación Civil de Trabajadores del Arte (ACTA), entre otras.²

Las acciones iniciales que emprendieron estas agrupaciones consistieron en el relevamiento de lxs trabajadorxs que los conformaban, para lo cual todos ellos lanzaron encuestas y censos, para conocer la cantidad de personas que se dedican a cada tarea y las principales dificultades que se encuentran atravesando con motivo de la pandemia. Esto resulta trascendental, dado que puede dar lugar a acciones futuras que trasciendan la coyuntura, y se dirijan a solucionar problemas estructurales del campo teatral porteño, como, por ejemplo, la gratuidad del trabajo de los artistas en el circuito alternativo.

91

Palabras finales

En trabajos anteriores (Mauro: 2020) hemos señalado que, en torno al desempeño actoral, existe una cultura de trabajo feminizada. En un mundo patriarcal, la escena es entendida como el lugar de lo femenino o, más exactamente, de la posición femenina: Un espacio en el

² Estos agrupamientos se suman a los gremios y asociaciones ya existentes, como la Asociación Argentina de Actores (AAA), el Sindicato Argentino de Músicos (SADEM), la Unión Argentina de Artistas de Variedades (UADAV), el Movimiento Federal de Danza, la Asamblea Federal del Tango y la Multisectorial Audiovisual (conformada por más de una docena de sindicatos del sector), además de las sociedades de gestión de derechos de autor y derechos conexos: ARGENTORES (Autores), SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música), AADI-CAPIF (Asociación Argentina de Intérpretes y Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas), DAC (Directores Argentinos Cinematográficos) y la SAGAI (Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes).

que lxs sujetxs no accionan ni producen valor, limitándose a ofrecerse pasivamente a la mirada de otrxs, en tanto cuerpos a ser contemplados. La actuación se convierte así en una actividad improductiva, hecho que justificaría la precariedad laboral del sector, pero también sospechosa, minorizada y, por lo tanto, susceptible de ser disciplinada. Como consecuencia de la feminización de la escena se produce una cultura de trabajo generizada que incide tanto en actores como en actrices y que se juega y se reproduce en los ámbitos de formación, producción y selección o reclutamiento. Este proceso de feminización genera sujetxs (ya sean mujeres o varones) aptxs para ser consumidos como una fuerza de trabajo que no se reconoce como tal y que, por lo tanto, es susceptible de padecer falta de remuneración, precarización, informalidad, abusos, etc.

92

Consideramos que, por tal motivo, la asunción por parte de lxs artistas de su identidad como trabajadorxs y de su posición en un proceso productivo que, de este modo, queda explicitado, es un factor clave para emprender acciones en pos de lograr la valoración social del desempeño actoral, condiciones de trabajo más justas y una redistribución equitativa de los ingresos.

Lo que la coyuntura planteada por la pandemia tiene de distintivo, más allá de las dificultades sanitarias y económicas inmediatas, es que dejó al descubierto las relaciones de producción en circuitos que se colocaban al margen de las disputas capital-trabajo. En efecto, la adscripción de todos los agentes intervinientes en la producción de espectáculos bajo la gran "familia" del circuito alternativo, en el que el carácter autogestivo supuestamente no daría lugar a tales conflictos, mostró ser inoperante durante la pandemia, dado que se tornó evidente que las ayudas otorgadas a los espacios para su sostenimiento no tenían incidencia en lxs artistas. En crisis

anteriores³, todo el circuito se manifestó, en conjunto, bajo la consigna de que el mantenimiento de los espacios, aseguraba la posibilidad de continuar trabajando, aun en condiciones de extrema precariedad y riesgo. Pero durante la pandemia, la ayuda recibida por los dueños de los espacios no incidía en absoluto en la crítica situación de actores, actrices, directorxs, escenógrafxs, vestuaristas, etc. Cada uno de estos oficios comprendió, entonces, el carácter específico de su tarea y de su posicionamiento en el proceso productivo, por lo que la reacción inmediata fue agruparse, y generar indicadores respecto a su número y su situación durante el aislamiento.

No obstante, debemos hacer una salvedad al respecto. Por el momento, estas agrupaciones tienen como objetivo prioritario adquirir visibilidad para llevar adelante un diálogo con el Estado, en pos de solicitar ayudas específicas y/o negociar los protocolos de regreso a la actividad. Resultará definitiva la continuidad de estos colectivos y la actitud que tomen cuando la pandemia o sus mayores efectos hayan pasado. En este sentido, sería oportuno que en el regreso a la “normalidad”, el diálogo se traslade también al interior del circuito, es decir, entre los agentes que lo componen. Para ello, es necesario, en primera instancia, conocer la economía real del circuito alternativo, qué recursos se generan y cómo se distribuyen los mismos, y explicitar las relaciones de producción que sí existen, a pesar de su carácter autogestionado.

Para emprender este diálogo, las identidades que surgieron a partir de estos agrupamientos en pandemia

³ Nos referimos específicamente a la ola de clausuras de espacios culturales, provocadas luego de la denominada “tragedia de Cromagnon”, incendio de un local de música en vivo, provocado por una bengala, la noche del 30 de diciembre de 2004, que ocasionó 194 muertes y puso en tela de juicio la política de habilitaciones de espacios públicos en la Ciudad, lo que motivó el juicio político y la destitución del Jefe de Gobierno, Aníbal Ibarra.

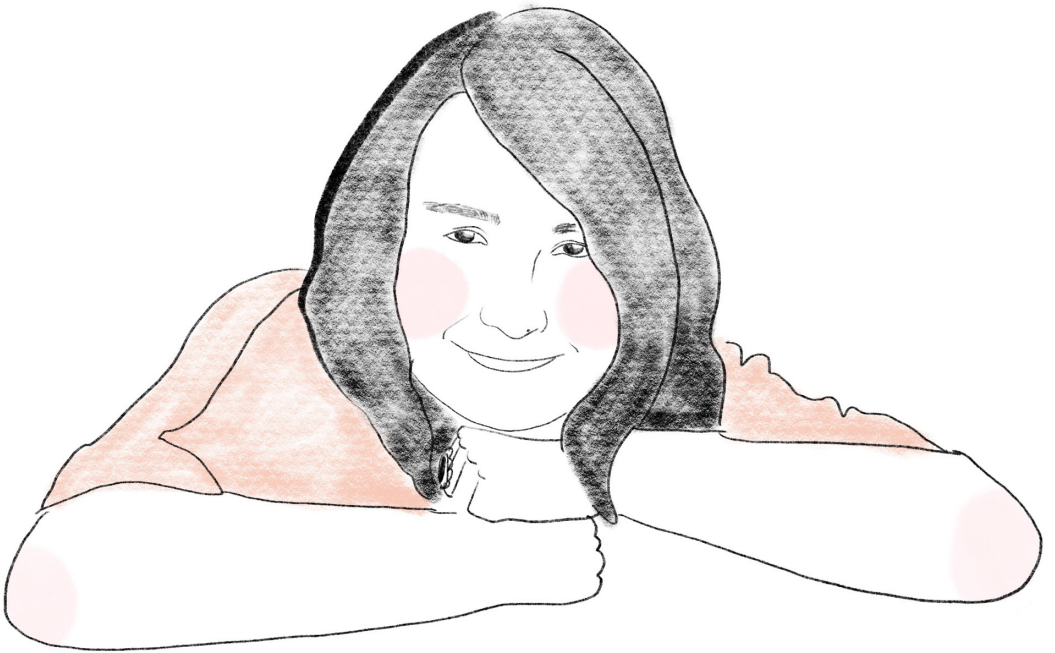
serán muy importantes, pero también lo será modificar algunas ideas muy caras al imaginario del sector artístico autogestionado, pero que ya no expresan lo que es su realidad efectiva. En definitiva, se trata de un circuito comercial a pequeña escala, no industrial, en el que confluyen dueños de espacios, por un lado, y, por el otro, trabajadorxs de la actuación, de la danza, de la dirección, etc., que conforman sociedades accidentales de trabajo que distan mucho de ser cooperativas en sentido estricto. Caracterizar a la producción autogestionada a partir de estas coordenadas será la base para un diálogo más igualitario entre las partes que intervienen en ella, en el que motivos ideológicos o estéticos no se esgrimen para solapar una distribución desigual de los ingresos, aunque estos sean magros.

Quizás estas sean algunas de las principales enseñanzas que podemos tomar de la penosa situación en la que nos colocó el COVID-19. Ni lxs artistas, ni lxs investigadorxs, ni los Estados pueden darse el lujo de perder la oportunidad de sacarles provecho.

Referencias:

- APDEA. 2020. "Censo. Obras teatrales en emergencia". *Profesionales de la Dirección Escénica Argentina*. <http://apdea.com.ar/web/wp-content/uploads/2020/10/CENSO-APDEA-final-2020.pdf>
- ARG Ministerio de Cultura de la Nación. 2020. "Programas e incentivos de asistencia a los sectores culturales en el marco del COVID19". Ministerio de Cultura de la Nación. https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/covid-19_ministerio_de_cultura_-_definitivo.pdf

- ARG Ministerio de Cultura de la Nación, SInCA. 2020. "Encuesta Nacional de Cultura. Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de covid-19". Sistema de información cultural de la Argentina. <https://www.sinca.gob.ar/VerDocumento.aspx?IdCategoria=4>
- Berstein, Brenda. 2020. "Artes escénicas en tiempos de pandemia: tres oportunidades para repensar más allá de la crisis". RGC ediciones. <http://rgcediciones.com.ar/artes-escenicas-en-tiempos-de-pandemia-tres-oportunidades-para-repensar-mas-alla-de-la-crisis/>
- Cruz, Alejandro. 2020. "Streaming teatral en tiempos de pandemia: ¿del boom al agotamiento?". La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/streaming-teatral-tiempos-pandemia-del-boom-al-nid2388958>
- Mauro, Karina. 2018a. "Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico", *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*. 14, (27): 114-143. <https://doi.org/10.34096/tdf.n27.5097>.
- _ _ _ 2018b. "Condiciones laborales de los trabajadores del espectáculo en Buenos Aires (1902 – 1955)", *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*. 14, (27): 108-258. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/5095/4610>
- _ _ _ 2020a. "«Siempre vas a tener trabajo». Apuntes sobre la feminización del trabajo actoral". *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, 4, (8). <http://www.ceil-conicet.gov.ar/ojs/index.php/lat/article/view/726>
- _ _ _ 2020b. "Condiciones laborales en las Artes y la Cultura". *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*. 31: 109-185. <https://doi.org/10.34096/tdf.n31.8246>.
- Yaccar, María. 2020. "Artistas Solidarios: la iniciativa de Mosquito Sancineto para colaborar con los más desprotegidos del sector cultural", *Página12*. 22 de mayo. <https://www.pagina12.com.ar/267373-artistas-solidarios-la-iniciativa-de-mosquito-sancineto-para>



Análisis de datos para una política en femenino

Paola de
la Vega
Velastegui

Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar

97

A partir de ideas que convergen en la economía feminista, de Amaia Pérez Orozco (2020; 2017), Raquel Gutiérrez (2019) y Marina Garcés (2013; 2016), entre otras, propongo un análisis de los datos publicados en el documento “Termómetro cultural” (Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, ILIA-Universidad de las Artes, 2020), que intentará tomar distancia de la producción –y, por tanto, de los mercados, salarios y empleo, como lente principal de interpretación y valoración de estos resultados–, intentando más bien plantear preguntas desde la reproducción y el cuidado como ejes de estas reflexiones. Es decir, primero me preguntaré por aquellas dimensiones invisibilizadas del trabajo cultural que se escapan a la acumulación, y que, sin embargo, han posibilitado y continúan posibilitando “la cultura”; y,

segundo, propongo que pensemos juntas en el trabajo cultural como un trabajo de cuidados que requiere y debe ser cuidado. Si algo hemos podido palpar en esta crisis es que los/las/les trabajadores culturales del país han sido sujetos desvalorizados, considerados vidas que no merecen ser cuidadas, a pesar de que se ha repetido, en un sinnúmero de retóricas que, durante esta pandemia, la cultura nos ha cuidado. ¡Cuánto cuesta entender que la cultura es un bien esencial, que dignifica la vida, que nos atraviesa y nos pasa por los poros, que nos encuentra y vincula, que la cultura es un derecho humano!

98

Voy a tomar como punto de partida de la lectura de los resultados de esta encuesta, una de las características comunes del trabajo en artes: la intermitencia. Hablar de trabajo en las artes (técnicos, creadores, gestoras, docentes, todas) es hablar de economía de servicios, *freelance*, trabajos temporales, inestabilidad. Concluye el estudio que el 39,99% de los encuestados, antes del 17 de marzo de 2020, trabajaba de modo intermitente, y que el 71,79% trabajaba como independiente. Estos altos porcentajes no reflejan la realidad de un periodo de crisis, pues la intermitencia es una vieja preocupación de los trabajadores culturales. En Francia, “los intermitentes del espectáculo” pusieron al trabajo artístico -en artes escénicas y cinematográficas- en el debate público, hace más de nueve décadas y adquirieron el derecho a un régimen laboral propio, a un estatuto de artista, que existe desde 1936: “El régimen de intermitencia del espectáculo se refiere al sistema de prestación por desempleo de los artistas y técnicos de las artes escénicas y del sector audiovisual, que debe permitirles cierta continuidad en los ingresos” (Dubois 2016, 36).

Este ejemplo, tomado del llamado “modelo francés”

y la categoría de intermitencia, me ayudan a activar preguntas sobre los Estados y las instituciones públicas que cuidan a los trabajadores culturales, considerándolos sujetos de derecho y de protección pública. Si bien en el caso mencionado, se trata de una política de protección ligada a los Estados de bienestar, creo que detrás de ella subyace la idea de valorizar el trabajo cultural y de una política pública que cuida. Cuando el arte y la cultura, y sus hacedores, tienen valor en lo público, en la esfera social y lo común y, además, ocupan un lugar central en la agenda del Estado, las instituciones se preocupan por cuidar de modo permanente a los trabajadores y no de otorgar formas de ayuda, esporádicas y populistas, que huelen a caridad asistencial. Que un 59% de los encuestados no tenga, a 2020, ningún tipo de cobertura de seguro médico en el país, refleja la ausencia de una política de cuidado para los trabajadores culturales.

Cuidar significa proteger lo invisible; en el trabajo artístico, es todo lo que está fuera del escenario y del espacio de circulación, aquello que desborda el producto artístico y su materialidad. Es cuidar los cuerpos, el espacio y el tiempo de la creatividad que es muy distinto, es antagonista, al de la productividad. Rita Segato explica la diferencia entre estos dos tiempos: el tiempo previsible, cronometrado, medible, es el tiempo de la productividad; y el tiempo imprevisto, necesario para que surja la imagen, el poema, la idea, es el tiempo de la creatividad¹. Al respecto, quiero agradecer a Gabriela Montalvo que fue un faro que me permitió acercarme al tiempo y espacio como vectores fundamentales en la economía feminista para pensar

99

¹ Sobre el tiempo de la productividad y el tiempo de la creatividad, invito a escuchar a Rita Segato en la charla: "Sobre el tiempo y la presencia". En Hay Festival ESP, <https://www.youtube.com/watch?v=oAAz-CVL3l8&feature=share&fbclid=IwAR2ZcOs197Bse3d1Cb1ohPyaOipnz68RLsLy-iv8hfVpdRKawEpAroCIW1>

el trabajo artístico². Pondré un ejemplo: los/las/les creadores/creadoras necesitan espacios que cuiden adecuadamente su trabajo corporal y creativo, no porque esto los haga “más productivos” sino porque el trabajo artístico necesita de espacios de experimentación y de encuentro colectivo, dignos. Durante tres años trabajé con una *crew* de hip hop en el barrio popular de San Roque, en el centro histórico de Quito. Estos jóvenes creadores que rondaban los 20 años, gestionaban un espacio okupa, en los bajos de un puente, en la zona del mercado. En nuestros diálogos, me decían que el sueño que tenían era adecuar una suerte de gimnasio en este espacio, con los implementos necesarios para el cuidado de sus cuerpos y el trabajo conjunto. ¡Claro, el *break dance* requiere de una preparación física! Ninguno de ellos, cuerpos precarizados (estudiantes y a la vez trabajadores, ayudantes de comercios populares, guardias de seguridad, comerciantes ambulantes), tenía los recursos económicos para pagar un gimnasio o un entrenador privado, ensayaban en un espacio en las mismas condiciones de precariedad que sus cuerpos o, en su defecto, en un espacio público donde eran criminalizados y estigmatizados por el Municipio y la Policía.

Poco entendemos -y los gobiernos de turno y las instituciones públicas, mucho menos- que aquello que “consumimos” como arte/cultura tiene costes invisibles que asumen los propios trabajadores culturales, tanto por la condición misma de intermitencia del trabajo cultural, como por su fragilidad en los sistemas de

2 Sugiero revisar la tesis de Gabriela Montalvo, “Feminización del trabajo y precariedad laboral en el arte: el caso de la Red de Espacios Escénicos del Distrito Metropolitano de Quito (período 2013-2018)”, Universidad Andina Simón Bolívar, 2020. Disponible en: <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7265>

protección social pública. Es decir, cuando sostener la vida de trabajadores culturales no es asunto de cuidado público, ese cuidado se privatiza como responsabilidad del individuo. Si el Estado no ofrece condiciones de cuidado y protección, alguien tiene que ocuparse de ello.

De este modo, el pluriempleo deviene en el mecanismo idóneo para cubrir esos costes invisibles. Pluriempleo y precariedad van de la mano; dice Mark Fisher: “el trabajo nunca termina: el trabajador debe estar siempre disponible, sin derecho a ninguna vida privada ajena al tiempo de trabajo. (...) el precario es descartable, incluso si se muestra capaz de satisfacer todas y cada una de sus esferas de autonomía en aras del trabajo”. Y continúa, citando a Franco Veradi: “el Capital ya no recluta a las personas, sino que compra paquetes de tiempo separados de sus portadores, ocasionales e intercambiables” (2016, 132-133).

Los datos de “Termómetro cultural” sobre el pluriempleo muestran que el ingreso del 70% de los trabajadores culturales del país proviene de dos diferentes empleos llamados culturales; el 33,66% realiza trabajos no artístico-culturales para subsistir. Además, más del 70% no llega a los mil dólares de ingresos mensuales, con los que se mantienen de 2 a 3 personas. Problematizar una lectura del pluriempleo, en clave de economía feminista, significa entenderlo como precariedad, siempre como “trabajo insuficiente” y, por tanto, comprendernos como sujetos endeudados y sin capacidad de ahorro: el 59,21% de trabajadores culturales no tiene capacidad de ahorro, concluye esta encuesta. Asimismo, cabe entender el pluriempleo como angustia y ansiedad, y también como captura de nuestra fuerza crítica y creativa. El tiempo de creación, de organización colectiva, de vida que vale la pena, está capturado por lo que Marina Garcés llama “la

laboralización de la vida” (2016, 153). La vida es vida laboral, tengamos empleo o no, añade Garcés.

El pluriempleo puede quedarse en el análisis superficial de una estrategia de supervivencia económica, entendiendo que con los recursos de “otras actividades”, los creadores y gestoras sostienen su trabajo cultural y artístico, olvidándonos de que el pluriempleo produce una oleada de cuerpos cansados, de cuerpos que enferman, de cuerpos que no pueden sostener la creación artística o que la sostienen a medias porque le destinan la fuerza que sobra, el tiempo que sobra; de cuerpos ansiosos de títulos, de reconocimiento, de “profesionalización” para lograr mejores empleos. Siempre digo que una de las más grandes paradojas de nuestro tiempo es que somos una generación, una “clase creativa”, cada vez más profesionalizada y más precaria.

102

Ocurre que, en algunos casos, el cuidado de los cuerpos y vidas de estos trabajadores culturales se sostiene en redes familiares o en redes colectivas de apoyo. Las primeras, las redes familiares que soportan el trabajo artístico se relacionan directamente con una clase social privilegiada que, a través de ayudas económicas, en forma de subsidios familiares o de parejas, puede tener el derecho a crear y trabajar en artes. En este caso, la producción artística sigue reproduciéndose y proyectándose socialmente como un trabajo de exclusividad, un lujo y una excepcionalidad de una clase social.

Además, están las redes colectivas de soporte que funcionan como apoyo en el desarrollo del trabajo cultural, estos fines se ubican, sobre todo, en la esfera productiva o en acciones políticas de ayuda y

sostenimiento en momentos de crisis. Hemos visto, por ejemplo, las redes de distribución de alimentos y de otras ayudas que generaron varias organizaciones culturales de base durante esta pandemia; aquí los cuidados se vuelven un asunto colectivo, aparecen en medio de un “entramado comunitario”. Es decir, existe un tejido de reproducción que garantiza ese cuidado. Se trata de estructuras sociales que reproducen la vida de manera no capitalista, o no plenamente capitalista (Raquel Gutiérrez Aguilar y Huáscar Salazar Lohman, 2019); son proyectos de los vínculos, no del capital, dice Rita Segato.

Si los Estados y sus aparatos institucionales -incluso cuando hablamos de los llamados Estados de bienestar- no cuidan y construyen su relación con los trabajadores culturales desde la dádiva, Amaia Pérez Orozco nos invita a dar un giro radical hacia el cuidado en común, a pensarnos como sujetos interdependientes, a politizar el malestar desde el cuidado:

No podemos preguntarnos cómo sostiene cada quien su vida ni entender la economía como el sumatorio de individualidades; la economía es un hecho social, una red de interdependencia. La cuestión es cómo nos organizamos en común para que la vida suceda y cómo lidiamos con esa interdependencia. La interdependencia se sitúa así en primera línea analítica y política (2014, 80).

Y en diálogo con ella, añade Marina Garcés: “No dejamos nunca de vivir en manos de los demás. La interdependencia es forzosa. (...) Se trata de sacar la interdependencia de la oscuridad de las casas, de la condena de lo doméstico, y ponerla como suelo de nuestra vida en común, de nuestra mutua protección y de nuestra experiencia del nosotros” (Garcés 2013, 33). Precario -dice la filósofa catalana- significa insuficiente, es decir, somos vidas que no se

bastan a sí mismas, se necesitan unas a otras (48).

Estas entradas analíticas sobre el cuidado en común permiten lecturas que desbordan los límites epistemológicos de la economía ortodoxa: formal-informal, estable-inestable, y encaminan hacia otras preguntas hoy necesarias: ¿Quién cuida a las/los/les trabajadores culturales? ¿Cómo imaginamos espacios de cuidado común? ¿Qué unidades y qué ámbitos de reproducción sostienen la actividad cultural? El espacio doméstico, la calle, el espacio público, la casa cultural, son tejidos reproductivos que nos han sostenido, no hoy, sino siempre. Aprendí de Armando Muyolema que *minka* (minga) -usada de forma dominante en nuestro contexto como trabajo comunitario para un fin común- es la palabra madre de un conjunto semántico; su significado es "cuidar de, hacerse cargo de". *Minkachiway* significa "hazte cargo de mí, cuídame". Esta expresión se usa cuando se llega a la casa de alguien. *Minkanaky* significa cuidarse unos a otros. Aquí reside la idea del cuidado común, del cuidado en colectivo, una comprensión del sostenimiento colectivo de la vida que comparten los feminismos y los pueblos indígenas.

104

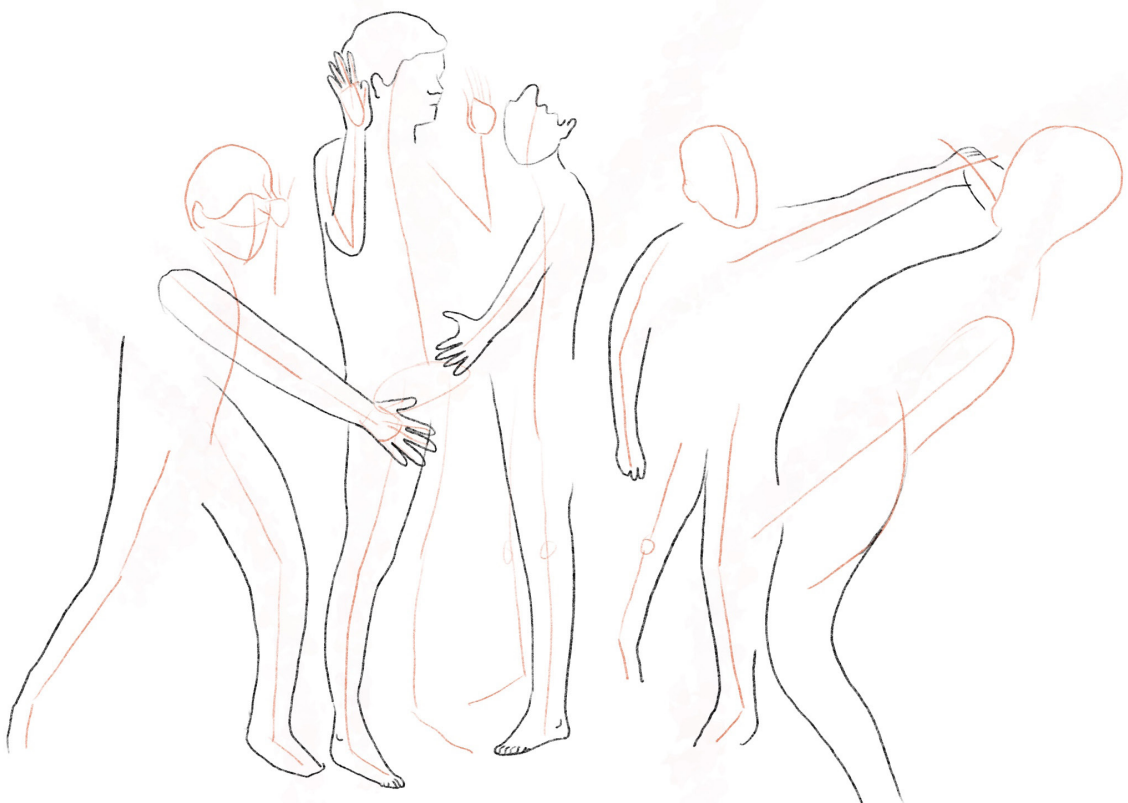
La cultura es un trabajo esencial y, como todos los trabajos esenciales, suele tener un reconocimiento simbólico, definirse como voluntario o vocacional. En la pandemia, distintos frentes políticos y artísticos han promovido de modo festivo la idea de que la cultura es un trabajo esencial porque nos cuida: sana, acompaña, restituye comunidades, aporta en el bienestar físico y emocional. Pero, si la cultura importa porque cuida, ¿cómo se traduce aquello en políticas que cuidan a los trabajadores culturales? A pesar del posicionamiento de este relato en los discursos de los poderes y de los altos índices de crecimiento de los consumos culturales en

la pandemia, la precariedad se ha agudizado: La encuesta menciona que, en el país, el 89.79% de trabajadores culturales ha tenido impacto en sus ingresos, sin que este hecho haya sido capaz de remover las estructuras más profundas de la política cultural pública en Ecuador. Amaia Pérez Orozco (2020; 2017) afirma que mientras los mercados se reajustan y hay crisis, los trabajos esenciales y de cuidados “ajustan la vida”, la sostienen de modo feminizado y desvalorizado. A mayor valor social, menciona Pérez, menor valor de mercado y trabajo más feminizado. Entonces, vuelvo a preguntar: ¿Quién cuida a los cuidadores y cuidadoras que “han ajustado la vida” en estos meses difíciles? ¿Quién cuida a los trabajadores que nos cuidan? ¿Han entendido los poderes públicos que la cultura -y no me refiero solo a oferta y consumos culturales- es esencial en la reproducción de la vida social y comunitaria? La verdad creo que muy poco o nada.

Durante el COVID-19, la producción cultural no ha parado, la cultura no para de producir por un imperativo de supervivencia. La actividad se ha mantenido como sentido central de toda propuesta cultural. Dice Marina Garcés que la actividad es una trampa en la que impera el ritmo de la productividad y se pregunta: “¿Qué se hace cuando no se está activo? ¿Qué ocurre cuando “no se hace nada?” (2013, 83). Es necesario ir más allá del dictado de la actividad, hacia un concepto más amplio de acción que incluya la inactividad, los tiempos muertos, los impasses, los desvíos, los errores, el cansancio, la desorientación, la necesidad de volver a pensarlo todo” (83). Hoy vivimos un punto de inflexión en el que necesitamos parar, pausar la maquinaria para volver a pensarlo todo, para cuidarnos, para imaginar el cuidado común, reconocernos interdependientes, cuidar el tiempo de la creación y de los vínculos colectivos, para construir instituciones que cuiden.

Referencias:

- Dubois, Vincent. 2016. "El «modelo francés» y su «crisis»: ambiciones, ambigüedades y retos de una política cultural". *Debat*. 130, (2): 33-52. <http://www.vincentdubois-socialscience.eu/IMG/pdf/79-259-1-pb.pdf>
- Fisher, Mark. 2016. *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.
- Garcés, Marina. 2013. *Un mundo común*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- _____. 2016. *Fuera de clase. Textos de filosofía guerrilla*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Gutiérrez, Raquel. 2019. "Común, ¿hacia dónde? Metáforas para imaginar la vida colectiva más allá de la amalgama patriarcado-capitalismo y dominio colonial". En *Producir lo común. Entramados comunitarios y luchas por la vida*. El Aplante. Revista de Estudios Comunitarios. Madrid. Traficantes de sueños: 79-94.
- Gutiérrez, Raquel y Huáscar Salazar. 2019. "Reproducción comunitaria de la vida. Pensando la transformación social en el presente." En *Producir lo común. Entramados comunitarios y luchas por la vida*. El Aplante. Revista de Estudios Comunitarios. Madrid. Traficantes de sueños: 21-44.
- Navarro, Mina Lorena. 2019. "Hacer común contra la fragmentación en la ciudad: Experiencias de autonomía e interdependencia para la reproducción de la vida." En *Producir lo común. Entramados comunitarios y luchas por la vida*. El Aplante. Revista de Estudios Comunitarios. Madrid. Traficantes de sueños: 121-138.
- Pérez Orozco, Amaia. 2020. "Los cuidados son la cara B del sistema". En <https://www.youtube.com/watch?v=RkOG2JCb0TY&t=12125>
- Pérez Orozco, Amaia. 2017. "Subversión feminista de la economía", 2017. En https://www.youtube.com/watch?v=vFw_PoobVcQ
- Segato, Rita. 2020. "Sobre el tiempo y la presencia". En Hay Festival ESP, <https://www.youtube.com/watch?v=0AAz-CVL3I8&feature=share&fbclid=IwAR2ZcOsI97Bse3d1Cb1ohPyaOipnz68RLsLy-iv8hfVpdRKawEpAroCIW1l>
- UARTES, ILIA. 2020. "Termómetro Cultural. Resultado de la encuesta de condiciones laborales en trabajadores de las artes y la cultura". Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes de la Universidad de las Artes. <http://www.uartes.edu.ec/sitio/encuentroilia/termometro-cultural-primer-producto-del-observatorio/>



Pronunciamiento de mujeres en las artes

En un contexto en el que las mujeres trabajadoras del arte (artistas, curadoras, gestoras, productoras, mediadoras, críticas, museógrafas, investigadoras, etc.) han encontrado violencia, invisibilización, autoritarismo, deslegitimación, acoso, silenciamiento y maltrato en sus espacios laborales, actitudes y prácticas que sostienen los mecanismos de poder patriarcal, vemos la necesidad de aliarnos y crear redes de apoyo, cuidado, crecimiento y construcción colectiva.

109

Este pronunciamento¹ nace de la necesidad de visibilizar

¹ Esta iniciativa se da desde una postura feminista, buscando construir espacios de diálogo y discusión que interpelan las relaciones de poder establecidas que existen en el mundo del arte. El pronunciamento nace de un espacio colectivo, como respuesta a una necesidad urgente de tomar acciones en torno a la violencia de género en los espacios dedicados al arte (instituciones educativas, espacios de exhibición, residencias, centro culturales y comunitarios), que se ha llevado a cabo a través de talleres y mesas de trabajo en dos momentos: por un lado el taller "Espacios seguros para el arte", realizado en junio y julio de 2019, en Arte Actual y, por el otro, en las mesas de trabajo enmarcadas en el GEIATE en octubre y noviembre de 2020. El pronunciamento se realizó bajo la coordinación de Sofía Acosta, Francisco Suárez y Paulina León, y con la participación activa de varias trabajadoras de las artes. Al momento el pronunciamento está en proceso de socialización, abierto a ajustes y suscripciones a nivel nacional.

las inequidades de género en la estructura del arte, de denunciar la violencia machista en espacios dedicados al arte (museos, centros culturales, galerías, espacios de formación, bienales, ferias, residencias, otros), y articular una red basada en la empatía, el respeto y los cuidados mutuos. Nos pronunciamos desde espacios colectivos y situados, asumiendo que estas ideas están en constante construcción y abiertas a que más personas se unan con sus aportes.

1. Sobre la equidad en los espacios de arte

- Busquemos promover la equidad en la representación para mujeres y disidencias sexo-genéricas en los espacios dedicados al arte, como por ejemplo: en la participación en exposiciones individuales y colectivas; en la realización de obras comisionadas por instituciones culturales públicas y privadas, en los premios (paridad en la selección, la premiación y los jurados); en las ferias de arte; en las representaciones internacionales tales como las bienales o festivales; en la política para adquisición de obra artística para colecciones públicas y privadas; en las reproducciones de obras en libros y catálogos colectivos en las tapas de las revistas, entre otros.
- Cuestionemos activamente todas las prácticas que “feminizan” el trabajo cultural, aquellas que desvalorizan, ocultan y precarizan los aportes de mujeres y sujetos feminizados en el campo del arte, bajo el discurso que asume estos trabajos como cuidados “naturales”, hechos por puro “amor al arte”, encubriendo el hecho de que estos trabajos sostienen la producción (PIB),

aunque la recepción de sus beneficios haya quedado, históricamente, en un grupo reducido de sujetos autorizados. Sabemos que juntas somos capaces de impulsar otras economías, siempre recíprocas y respetuosas de todos los aportes.

- Promovamos la equidad en la distribución de los recursos de financiación y los ingresos, tanto públicos como privados, a través de concursos, encargos o contrataciones directas.
- Trabajemos por la equidad representativa en los cargos directivos de las instituciones artísticas, educativas y culturales que manejan, deciden y generan políticas en el sector de las artes visuales.
- Busquemos equidad de género en los espacios de discusión y exposición reflexiva, como en conversatorios, coloquios o mesas redondas.

111

2. Sobre la construcción colectiva de espacios seguros en el arte

- Incentivemos el ejercicio de pensamiento crítico para evitar el machismo y el sexismo naturalizados en el trabajo en artes.
- Revaloricemos el trabajo realizado por mujeres y disidencias sexo-genéricas, eliminando conductas de superioridad paternalistas y/o machistas, invitando a hacerlo desde la revisión del lenguaje que utilizamos, así como de las actitudes y acciones que ejercemos.
- Cultivemos relaciones de trabajo respetuosas e igualitarias y llamemos a no ser cómplices de ningún tipo de violencia

machista, desde la más visible hasta la más sutil y poco perceptible (el silencio también es complicidad).

- Propiciemos en todo espacio artístico un enfoque interseccional, pensando en las identidades sociales como etnia, edad, clase social, género, orientación sexual, identidad de género, diversidad funcional, para una participación activa que subvierte las estadísticas discriminatorias y excluyentes que dominan en el mundo del arte.
- Procuremos espacios no binarios, donde la diversidad y las disidencias sean acogidas.
- Formemos espacios de monitoreo, observación, análisis y cuestionamiento público, contra las violencias en el campo del arte.
- Generemos modos de percepción basados en un pensamiento inclusivo, en que los afectos y la equidad, están contrapuestos a la mala ética de la exclusión y el individualismo, valores erróneos patriarcales que dominan nuestras sociedades y el mundo del arte.
- Fomentemos el cuidado mutuo y los afectos como principios base en nuestro trabajo, para así acuerparnos en nuestros procesos.
- Derogemos el concepto de genio, de maestro y el canon del arte bueno, regulado desde parámetros patriarcales.
- Construyamos colectivamente protocolos claros de seguridad contra la violencia machista en los espacios de arte, como herramienta de apoyo y cuidado en los casos que lo requieran; promoviendo la socialización y discusión abierta a dichos protocolos.

3. En caso de denuncias de violencia en el mundo del arte

- Seamos conscientes de que los distintos tipos de violencia machista (emocional, física, sexual, simbólica, económica, etc.) están interrelacionados y deben ser pensados en su magnitud y complejidad.
- Mantengamos una actitud constante de escucha y validemos las denuncias, bajo el principio de “yo sí te creo”.
- Busquemos soluciones efectivas, sustentadas en una justicia con perspectiva feminista y especialmente restaurativa, que se base en el acompañamiento, el cuidado y la reparación, colocando a la persona afectada en el centro.

4. Vamos a escribir una historia propia

- Investiguemos y apoyemos la obra de artistas, investigadoras y teóricas mujeres y de las disidencias. Revisemos el poder que en nosotrxs ejercen las genealogías patriarcales y valoricemos los saberes de las mujeres y disidencias, para así poder crear debates en torno a la historia y teoría del arte con perspectiva de género.
- Ampliemos los espacios de formación (formal e informal) para el desarrollo de relatos, saberes y producciones que acojan a quienes, siendo pilares fundamentales del campo cultural y artístico, han sido ocultadas o expulsadas de la narración de los procesos del campo del arte.
- Animémonos a escribir una historia propia, que surja del diálogo colectivo y que valide el trabajo de las mujeres y disidencias sexo-genéricas en las artes.

5. Estamos en proceso permanente de desaprender y aprender

- Desde nuestro quehacer en el sector cultural, revisemos nuestras prácticas cotidianas y repensemos los dispositivos que reproducen violencia, interpelemos e interpelémonos con el fin de promover relecturas que amplíen el imaginario colectivo
- Busquemos alianzas entre nosotrxs, para crear redes de apoyo, cuidado, crecimiento y construcción colectiva libres de autoritarismos y dictámenes patriarcales.
- Brindemos espacios a otras miradas y voces, a otras formas de hacer y producir conocimiento.
- Construyamos formas de trabajo basadas en la horizontalidad, el cuidado, las afinidades y los afectos.
- Rompamos el pacto patriarcal, concientizando los privilegios históricos y rechazando el encubrimiento, silenciamiento y complicidad con esta estructura de poder.
- Mantengamos la persistencia como actitud sustentadora de este proceso colectivo, instituyente y propositivo.

Quito, 10 de noviembre 2020

Recetas para sanar

Maryll Noguera

Lo que encontramos en el huerto de doña Tarcila nos ayudó a sanar y saber: el cuerpo como primer territorio: preservar la memoria de nuestras ancestras, de nuestras madres es parte de cuidarnos a nosotras mismas. Es esencial reconocer que somos parte del todo y ese todo nos traspasa el cuerpo. Relacionarnos con nuestro poder y el conocimiento de las plantas es explorar nuevas formas de establecer vínculos para sanar. Sanar en un acto personal y político, interpelar a la tradición propia. Más allá del derrotero, los cambios, mutaciones y las marcas enunciativas que, según sostengo, registran los esfuerzos de racionalización e incorporan la transformación hacia el presente, es importante forjar un puente de comunicación que trascienda y transforme nuestro viaje por la tierra, sin dolor, para abrazar lo que nos motive. Ser amorosamente responsables con nosotras mismas sin apegos, es imprescindible para no volver al pasado de los temores. Porque en las plantas y dentro de nosotras está toda la medicina.



Ajenjo

Se usa para el tratamiento de afecciones como la indigestión, los gases y la eliminación de parásitos intestinales.



Arayán

Hojas con múltiples beneficios para la salud, entre los que encontramos sus propiedades antisépticas y desinfectantes.



Flores de Azahar

Ayuda a tratar problemas estomacales como la digestión pesada y lenta, las náuseas, los vómitos y la diarrea.



Flor de Taxo

Sirve para frenar los estados de ansiedad y cansancio, posee un efecto sedante o tranquilizante debido a su contenido de pasiflora.



Hoja de Aguacate

Tiene varias propiedades asociadas como antioxidante, digestivo, ante frente a los dolores menstruales, aliviar la tos y la acidez estomacal.



Hojas de Lima

Los beneficios de esta planta son varios, mejora la digestión, previene la deshidratación, cuida la piel.



Hojas de Naranja

Combate el estrés, calma los nervios y ayuda a conciliar el sueño.



Jasmín

Flor con propiedades antiespasmódicas y somníferas, ayuda a la tranquilidad y la purificación.



Menta

Alivia los dolores de cabeza, combate el mal aliento y mejora la digestión.



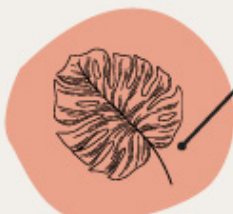
Pétalos de rosa

Funcionan como antioxidantes, relajantes, hidratantes y antibacteriales.



Ruda

Favorece el buen funcionamiento del aparato circulatorio, calma el dolor y la inflamación, tiene propiedades antiespasmódicas y alivia la vista cansada.



Santa Ana

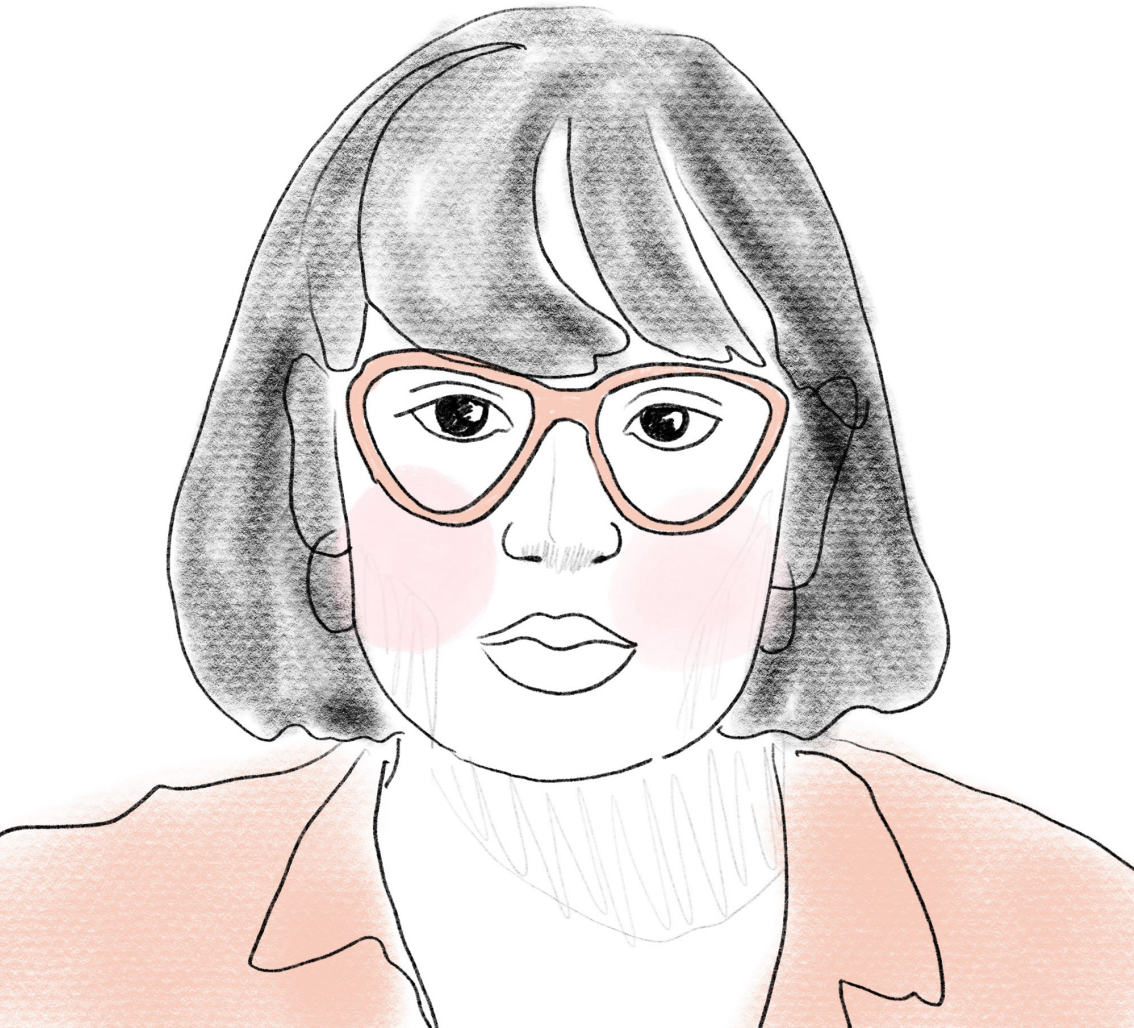
Ayuda a reducir la inflamación vaginal y estomacal.

III.

CUERPO

Y CARGA





Mujeres que cargan: relecturas de imágenes maternas

Maite
Garbay
Maeztu

123

Universitat Oberta de Catalunya
MEDUSA. Géneros en Transición: Masculinidades, Afectos,
Cuerpos y Tecnociencia

Somos cuerpos

En septiembre de 2017 parí un hijo. Vino a marcar la dimensión real del cuerpo, la dimensión real del tiempo. Su cuerpo, mi cuerpo.

Antes, había pensado muchas veces en la materialidad del cuerpo, decía que era el espacio en el que se fundaba lo político. Hablaba de encarnar la teoría en los seminarios

que impartía en la universidad. Ahora, hay veces que me sorprende incluso pensando en cómo sería eliminar el cuerpo. Pienso si sería posible no dar cuenta de él. Vivir como si no existiera. No solo mi cuerpo. Ningún cuerpo.

Eliminar la carga por completo. Cualquier carga. Como una promesa neoliberal de movilidad total, de éxito profesional, de individualidad. Queríamos estar solas para sentirnos libres. Pero una nunca está sola cuando tiene un cuerpo.

Vivimos en un sistema que funciona a partir de la negación y la usurpación de los cuerpos de las mujeres (gestantes o no), y donde esta negación está completamente naturalizada. Ahora bien, el grado de negación/usurpación depende de cuál sea el contexto en el que cada una de nosotras tiene que vivir.

124

Por eso creo que es muy difícil hablar de “la maternidad”, se estaría esencializando una experiencia que es imposible esencializar. La maternidad se da en muchos contextos y situaciones, que pienso que pueden ser más determinantes que el hecho de materner en sí. Por eso yo, cuando hablo, intento hablar siempre desde una maternidad situada, la mía propia. Una maternidad blanca, europea, heterosexual, con estudios universitarios. Una maternidad compartida casi al 50% con mi pareja, con apoyos familiares, pero que se ha enmarcado en una situación de precariedad laboral y económica y, por tanto, en la inseguridad, en la incertidumbre y en el miedo. Entiendo que esto es algo que sucede con muchas madres que trabajamos, o hemos trabajado, en el sector del arte contemporáneo, en el cual la precariedad, como escribe Karina Mauro, en esta misma publicación, al analizar el caso argentino, está a la orden del día.

A pesar de ello, supongo que mi maternidad es una experiencia muy diferente (y privilegiada) si la comparamos, por ejemplo, con la maternidad que experimentan muchas mujeres migrantes y racializadas que viven en la misma ciudad que yo, quienes, además de tener que lidiar con una precariedad laboral y económica mucho mayor que la mía, soportan de forma continua el racismo social e institucional. Pero también es muy diferente a la de algunas mujeres, que pueden pagar por los trabajos domésticos y de cuidados y se ven liberadas de ellos, pudiendo dedicarse únicamente a investigar y a pasar lo que ahora se llama “tiempo de calidad” con sus hijas/os.

Yo he vivido la maternidad como un espacio de subalternidad, como una posición en la que me he sentido más vulnerable que nunca. No subrayo esto, necesariamente, como algo negativo, porque creo que precisamente aquí se halla la potencia más transformadora de la maternidad. En esta vulnerabilidad, como posición abierta, receptiva, como espacio de autoconsciencia, de aprendizaje, de trabajo feminista, pero también como lugar de enfado, de rabia, de queja y de protesta.

125

Me interesan mucho las quejas de las madres, porque, como ha señalado Jacqueline Rose, en Occidente, “la madre tiene que ser noble y estar inmersa en una agonía redentora, tiene que mostrar el sufrimiento del mundo grabado a fuego en la cara, y llevar a cuestas la pesada carga de la desgracia humana, la cual aplaca, en nombre de todos nosotros, si bien lo que el dolor de las madres no debe mostrar nunca es la cruda injusticia del mundo en el caos que lo gobierna”. (Rose 2018, 12) ¿Qué les estamos haciendo (...) (a las madres) – se pregunta Rose- cuando esperamos que lleven la carga de todo lo que es más difícil de contemplar y de soportar, tanto de nuestra sociedad como de nosotros mismos? (14)

Cuando me hablan de la dureza de la maternidad, suelo responder que lo que es duro no es materner por sí mismo, sino materner aquí, en medio de esta sociedad tan hostil, tan machista y tan neoliberal. Fuera de este contexto tan poco amable, imagino materner como una experiencia que podría estar llena de amor y ternura, como un encuentro con el propio cuerpo y con el cuerpo del otro/a, no exento de tensiones y conflictos, pero absolutamente transformador.

126 Pero siento que en el aquí y en el ahora, aunque a veces “robamos” un poco de tiempo para vivir algo de todo esto, somos también arrojadas a toda una serie de violencias (médicas, estatales, institucionales, sociales), que son las que convierten la maternidad en una experiencia ardua. Recuerdo los primeros meses después de que naciera mi hijo, solía hablar mucho con una amiga que también acababa de ser madre y la pregunta más recurrente que nos hacíamos era: ¿Cómo es posible tener que criar en estas condiciones?! Nos referíamos, sobre todo, a la soledad derivada de la total individualización/nuclearización del cuidado, pero también a la precariedad económica de nuestros trabajos, a la violencia institucional contra las madres, o a la fuerte presión e incomprensión a las que estábamos sujetas por la imposibilidad de cumplir con los *deadlines* y los compromisos de trabajo en nuestra nueva situación, en la que el tiempo que teníamos para dedicar a algo que no fuera el cuidado, se había reducido drásticamente.

Con la maternidad, ocurre una y otra vez, que se niegan los procesos encarnados que nos atraviesan, que se niega el cuerpo. Me preocupa que no se hable sobre maternidad y que se invisibilicen sistemáticamente los cuerpos que cargan (y los cuerpos que cuidan

y los cuerpos enfermos) en los contextos laborales/institucionales en los que se inscriben las prácticas artísticas contemporáneas. Aquí, en general, sí que pienso que se niega y se invisibiliza la maternidad, como se niega o se pasa por alto (a pesar de ser por todas/os conocida) la precarización absoluta de quienes trabajamos en el sector del arte contemporáneo. Que se invisibilicen la maternidad y la crianza nos precariza todavía más, y pone de manifiesto la enorme incompatibilidad entre criar y un tipo de trabajo que requiere disponibilidad total, flexibilidad extrema, hipermovilidad constante, competitividad y, en el que escasean los contratos estables y, por tanto, las prestaciones laborales de cualquier tipo (vacaciones, bajas, jubilaciones). La crianza, en medio de este marco de desprotección e incertidumbre, se convierte en una carga que pesa, que impide avanzar, que de algún modo te deja fuera de esta carrera de fondo, precarizándote aún más. ¿Cómo darle la vuelta a esto?

127

A mí me ha supuesto mucho malestar, creo que todavía vivo una gran contradicción. Pero me he dado cuenta de que la maternidad (y el cuidado en general, supongo), es una oportunidad para poner un poco de freno a esta autoexplotación desmedida a la que nos entregamos con poco espíritu crítico, en la que el trabajo, como ha señalado Isabell Lorey, “reclama a la persona en su totalidad” (Lorey 2008, 21), invadiendo todos los ámbitos de nuestras vidas. En este sentido, creo que la crianza es un espacio de subversión, o al menos un espacio de posibilidad, de apertura a otras formas de situarnos en la vida.

Aun así, es difícil interiorizar esta cuestión y parar. A las mujeres de mi generación, nos han educado para ser autónomas, para poner siempre por delante nuestra “realización” profesional. Y pienso que buena parte de nuestro deseo va en esa dirección. Los discursos del

feminismo blanco y liberal preponderante durante las décadas de los setenta y los ochenta, postularon la independencia económica y afectiva y nos enseñaron a valorar la autonomía personal por encima de todas las cosas. Desde esta posición, quizás necesaria en aquel momento, la maternidad ha sido leída como una obligación patriarcal, como una carga y como una cárcel para las mujeres. Frente al discurso hegemónico que mistifica, pacifica y dulcifica la maternidad, el discurso feminista liberal (que en algunos contextos está empezando a ser bastante hegemónico), la denosta.

Esta posición me parece simplista y paternalista y, además, creo que a estas alturas ya nos ha quedado muy claro que nuestra supuesta emancipación no vendrá de la mano ni de la explotación ni de la autoexplotación laboral (de hecho, más bien, ahí está nuestra sujeción). Las críticas de un cierto feminismo a la opción de maternar proceden de considerarla una amenaza para la autonomía. Pero, ¿a quién le interesa esa noción de autonomía, que viene de la modernidad occidental e ilustrada, y que es colonial y profundamente patriarcal?

La maternidad y el cuidado de otrxs nos devuelven al cuerpo, al peso del cuerpo, a las condiciones materiales de la carne. Nos recuerdan aquello que habíamos olvidado: que fuimos cuidadas y volveremos a serlo, y que la ilusión de autonomía no es más que una falacia neoliberal, que en la práctica solo pueden performar durante un tiempo determinado algunos sujetos que ocupan posiciones privilegiadas de género, raza y clase social.

Es esta vuelta al peso del cuerpo la que, para mí, condensa esta experiencia al mismo tiempo subalterna y subversiva de la maternidad a la que me refiero. Y, es a partir de aquí que he empezado a pensar la carga. La carga como esquema

motor, la carga como materialidad, como encuentro entre dos cuerpos, como pauta de un real que erosiona la idealización de la imagen materna, y que, en mi opinión, es capaz de reinscribir la agencia y el deseo de la madre.

En este sentido, mi propuesta, hoy aquí, intenta problematizar la creencia, bastante generalizada en el campo de la historia del arte y, a mi modo de ver, simplista, de que las imágenes de madres son conservadoras, que su función es mantener el *statu quo* y que la iconografía de lo materno apuntala un tipo de ideología discriminatoria que relega a las mujeres al ámbito de lo privado y a su labor de reproductoras de la nación. Las imágenes que presentaré a continuación, pueden leerse como momentos “en los que las madres dicen lo que no puede decirse”, en los que las madres “tiran por tierra las expectativas puestas en ellas y se atreven a jugar con una baraja distinta”. (Rose 2018, 46)

Mujeres que cargan

129

Entre 1936 y 1939, la artista madrileña Francis Bartolozzi realizó la serie *Dibujos de la guerra* mientras trabajaba para el Altavoz del Frente, organismo dependiente del Gobierno de la República. No se hicieron públicos hasta los años ochenta porque la artista los escondió debajo del colchón de su cama y los mantuvo allí durante toda la dictadura.

La serie, en la que aparecen mayormente mujeres cargando (niños, sacos, bolsas, enseres domésticos) explora la cotidianidad y el sufrimiento de la población durante la Guerra Civil Española, y aporta una mirada muy particular sobre el conflicto bélico, alejada de heroísmos y de la primera fila del frente. Una mirada periférica y femenina (no en el sentido esencialista del término, sino entendida como otra lógica fuera del relato unilateral) de la guerra, que resulta en una iconografía singular, pues narra la

historia desde un punto de vista que normalmente se oculta.

Francis Bartolozzi dibuja desde el conocimiento situado (Haraway, 1995), desde la posición de alguien que conocerá en primera persona esa noción de "carga" que dibuja, pues además de ser mujer, fue madre de cuatro hijos, lo que sin duda afectó decisivamente a su carrera como artista. En sus dibujos, la carga (equiparada al cuidado) se convierte en esquema motor que activa nuevos imaginarios y produce una subjetividad distinta a la del miliciano en primera línea del frente, pero también distinta a la del artista como genio individual, autónomo y dedicado exclusivamente a la creación, que era la concepción del artista que primaba en aquel momento. La iconografía de la carga está también presente en los trabajos de otras mujeres artistas de la época, como Manuela Ballester, que en *¡Votad al Frente Popular!* (1936) sitúa a una mujer cargando un niño como emblema de la feminidad republicana, o Juana Francisca, que, en el Pabellón de la República Española de 1937, en París, presentó una imagen de una mujer cargando un soldado muerto.

130

La visualidad de la época de la Guerra Civil está repleta de imágenes de madres que cargan y cuidan. Las vemos con sus hijos en brazos, andando por las calles de Madrid o escapando de aquellas ciudades y pueblos que han sido tomados. Las vemos en algunas de las obras icónicas presentadas en el Pabellón Español de la República de París (Julio González, Picasso, Horacio Ferrer, Rafael González Sáenz), las vemos en los muros de las calles, como íconos de múltiples carteles realizados por ambos bandos.

Mi hipótesis es que las representaciones de maternidad



Votad al Frente Popular, Manuela Ballester, 1936

que ponen en circulación algunas artistas en la época y algunas imágenes de la cultura popular, plantean interesantes quiebres y desvíos de los modos de representar lo materno que fueron hegemónicos en aquel momento, y que estaban, mayormente, al servicio de una idealización de la madre de corte patriarcal, épico, patriótico y propagandístico.

Los *Dibujos de la guerra* de Francis Bartolozzi, permiten repensar la representación de lo materno desde la mirada de una mujer artista durante la Guerra Civil. Al equiparar la maternidad con la noción de carga, estas representaciones maternas se alejan de la idealización que les suele ser propia. A través de la carga, Bartolozzi plantea una forma distinta de entender la relación con el otro, basada en

llevar, sostener y cuidar. Anclada en la vulnerabilidad y en la interdependencia, y alejada de lógicas relacionales sujeto-objeto. Bracha Ettinger propone el concepto de “carriance”, que no posee una traducción directa al castellano, y que implica llevar a algo/alguien, contenerlo haciéndose responsable de ello, cuidándolo activamente. La metáfora de “carriance” sería el cuerpo femenino gestante, que nos recuerda que nunca hemos estado solos, y que somos siempre en relación a otro (Ettinger, 2015). *Los Dibujos de la guerra* nos sitúan en un paradigma de intersubjetividad al que llegamos a partir de la carga como recuerdo de la ligazón permanente a un otro, pero también a partir de la vivencia empática y corporeizada de la Guerra Civil.

En los *Dibujos de la guerra*, la maternidad, es algo que pesa y dificulta el avance, como apreciamos en estos cuerpos cansados que cargan, pero que dadas las circunstancias no tienen más remedio que intentar avanzar¹. Esto los diferencia de ciertas alegorías en las que la maternidad aparece como una posición idealizada e instrumentalizada al servicio de la propaganda política y de la ideología hegemónica y masculina. Frente al peso que soportan las mujeres retratadas por Bartolozzi (quien realizó estos dibujos a partir de fotografías de la época), muchas imágenes de maternidad producidas en la época, sobre todo para carteles de ambos bandos, muestran niños ingravidos alzados por su madre sin ninguna dificultad, junto a mensajes de corte paternalista que sitúan a la madre y al niño como seres inferiores a quienes hay que proteger y

132

¹ Por ejemplo podemos ver la obra *Con la casa a cuestas - Mujeres*, (Dibujos de la guerra), Francis Bartolozzi, 1938, Colección Museo de Navarra, en el siguiente link: <http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNANA&Ninv=CE000424> Nota de las editoras.

dirigir por el bien de la patria. Imágenes que convierten a la maternidad en una alegoría para promover la compasión y quizás la empatía y la identificación con la figura materna. En general, además, los hijos siempre son hijos, y nunca hijas, pues la cultura occidental niega sistemáticamente la relación madre-hija.

Este tipo de imágenes contrastan con los cuerpos inclinados de las madres que aparecen en los dibujos de Bartolozzi, o de otras madres dibujadas por la artista Juana Francisca, que se inclinan hacia su hijo, lo cobijan y lo abrazan. Dice Adriana Cavarero que cuando nos «inclinamos» hacia el otro se produce un movimiento que nos lleva fuera de nosotros mismos. La filósofa nos recuerda que la modernidad sitúa en el centro de la escena a un yo autónomo, en posición recta y vertical. La inclinación, por el contrario, conforma un tipo de sujeto que ya no es recto, sino que pende fuera del eje vertical que lo dirige. El amor, como aquello que nos inclina al otro, nos coloca en una posición de dependencia y pone en entredicho la noción de autonomía sobre la que se asienta el sujeto central de la filosofía moderna desde Kant (Cavarero 2013, 15).

133

Los cuerpos de las mujeres que marchan, que huyen del avance del fascismo, son, en los dibujos de Bartolozzi, cuerpos cansados que preludian un exilio que no tardará en llegar, cuerpos derrotados pero que muestran una enorme potencia para seguir adelante. Con la casa a cuestas muestra en primer plano a una mujer que carga, pero que no se deja doblegar por el peso que soporta. La imagen, que quizás podríamos definir como andrógina, posee algunos rasgos que tradicionalmente se asocian a la representación de lo masculino, como la fuerza, la musculatura de sus brazos o el considerable tamaño de manos y pies.

La materialidad de los cuerpos se torna omnipresente en la visualidad de la época, en las imágenes de carga, de miedo, de exilio, de huida, de trauma. En las fotografías de los campos de concentración que recuerdan a otros campos que en la contemporaneidad circundan también el mar Mediterráneo. Imágenes en las que las madres cargan a sus hijos e hijas, y cargan las pocas cosas que les quedan, en medio de la desposesión más absoluta.

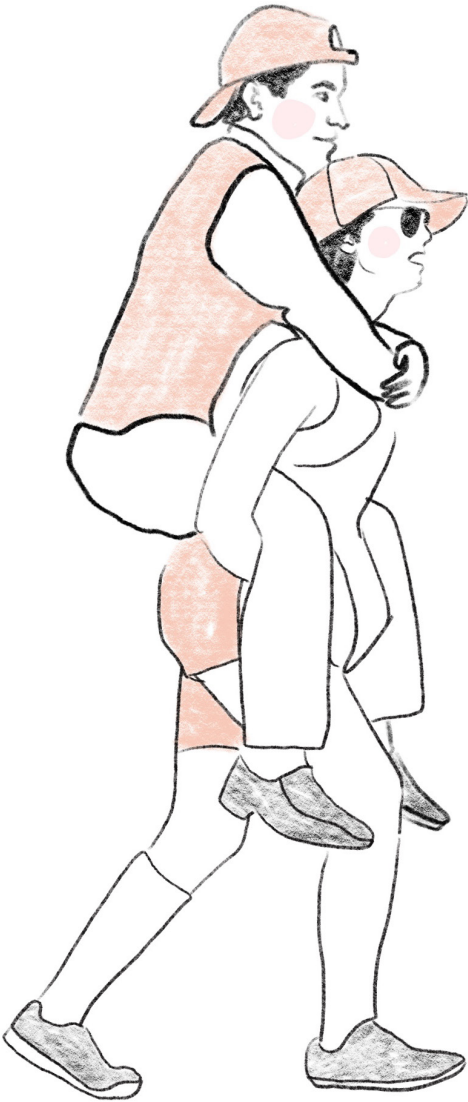
Pensaba, hoy, mientras volvía a mirar estos dibujos, en ese cuerpo usurpado, ocluido, que se hace enormemente visible y enormemente presente en los momentos de crisis. Pensaba en la carga, en la materialidad que han vuelto a hacerse evidentes en la crisis que vivimos y que han situado en primer plano la importancia del cuidado, de la interdependencia, de la vulnerabilidad y del sostenimiento de los cuerpos. Pensaba que el escándalo en las residencias de ancianos (que en España han sido lugares donde han muerto muchísimas personas); que la imposibilidad de compatibilizar cuidado y trabajo; que la enfermedad y la muerte, han puesto en el centro la materialidad de unos cuerpos que fueron cuidados y necesitarán ser cuidados.

134

Tenemos que entender que esta crisis no es esa guerra incorpórea y aséptica que invade los discursos emitidos por los gobiernos, que somos cuerpos, y en cuanto tales, nos sostenemos solo en relación a otros. Que es prioritario que las vidas merezcan ser vividas, y que por eso muchas de nosotras no compartimos ese concepto productivista y moralista de “vida” (que está siendo central en esta crisis), porque es el mismo que nos niega, por ejemplo, el derecho al aborto y a la muerte digna. Que nos niega la agencia, el deseo y el cuerpo a las madres que cargamos y cuidamos.

Referencias:

- Cavarero, Adriana. 2013. *Inclinazioni. Critica della rettitudine*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Ettinger, Bracha. 2015. *And My Heart Wound-space With-in Me. The Space of Carriance*. In *And My Heart Wound Space*. Leeds: Wild Pansy Press and 14th Istanbul Biennial.
- Haraway, Donna. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Lorey, Isabell. 2008. "Gubernamentalidad y precarización de s . Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales". En *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Madrid: Traficantes de sueños, 57-78.
- Rose, Jacqueline. 2018. *Mothers: An essay on love and cruelty*. London: Faber & Faber Ltd.



U r g e n c i a s o emergencias del cuerpo

(memorias de intervención)

José
Machado
Gutiérrez

En el espacio propuesto por Arte Actual Flacso, *Cuidarnos cara a cara, cuerpo a cuerpo*, 6to Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía (6EIAE), fui invitada a la mesa *Cuerpo, carga y cuidado*, donde expuse dos acciones para hablar del cuerpo como un medio de carga y así acercarnos a lo que significa cuidarnos y reanimar la empatía de la subsistencia.

“Ernesto” es un ejercicio de desplazamiento y deriva, en el cual la resistencia física se volvió, de manera literal, un vehículo de creación-acción. La acción se resumió en el acto de cargar a un estibador por los caminos que él deseara, apelando a su memoria y, al final, retribuirlo con un día de paga. Este ejercicio se recontextualiza en la participación de esta mesa, donde se buscó otra posibilidad de lectura. Eso es lo importante del arte acción: las otras miradas.



Ernesto de la Serie Advocaciones (detalles de acción), Mercado Ipiales, Quito, 2014.
Registro: Juan Montelpare. Edición: Blasco Moscoso

138

En los últimos años, trabajar fuera de los espacios institucionalizados del arte ha pecado de extractivista. En definitiva, se ha olvidado la práctica horizontal de los derechos sobre un producto cultural. Es así que salir a la calle es importante para crear consensos, es indispensable planificar buenas prácticas donde las personas trabajen conmigo y no para mí, practicando así una economía colaborativa.

Estoy convencida de que el arte cumple también una función comunicacional. Y, como ya lo dije, “Ernesto” puede tener muchas lecturas. Una de estas es la de la mujer blanca cargando al indígena, pero no vale indagar fuera de su intención y noción primera: visibilizar la explotación sobre las personas que salen del campo, que migran a la ciudad cargando solo sus cuerpos y que socialmente se predisponen a desempeñar estas labores, son cargadores o trabajadoras sexuales.

Así, lo que quisiera abordar ahora, es lo que acontece en espacios como mercados o en el comercio popular, más aún en estos

tiempos de pandemia. Si nosotros que venimos de espacios más privilegiados, estamos debatiendo sobre economía, derechos laborales y la crisis, me conflictúa observar a grupos relegados de cualquier tipo de preocupación, reflexión, investigación o atención.

Las posturas, diálogos y estadísticas de los demás ponentes de este encuentro, han colocado en números e investigaciones académicas la crisis laboral del sector cultural. Palpamos una realidad dura y evidente, con la urgencia de que estos datos se materialicen en insumos para el sector público, en indicadores que puedan volverse postulados de política cultural, como una posibilidad de ir un paso más allá del solo diálogo: de la performance a la toma de decisiones, en la cual las prácticas artísticas sean fuente de investigación y creación de sinergia.



Ernesto de la Serie *Advocaciones* (detalles de acción), Mercado Ipiales, Quito, 2014. Registro: Juan Montelpare. Edición: Blasco Moscoso

La expresión “Se me parte la espalda” es común escuchar de la boca de gestores inmersos en las diversas formas de vivir la creatividad. Aquella premisa se puede visualizar en la acción.

Para este encuentro, presentamos “Ernesto” de la serie

“Advocaciones” o “La Piedad”, propuestas en las que se puede mirar y replantear cómo el cuerpo se doblaba ante un sistema de producción, que pos encierro, posibilita el contagio de la precariedad, más allá del virus. Hoy más que nunca, el arte se encuentra en proceso de agotamiento, tanto el sector público como el privado tienen escasos fondos y recursos; además, el trabajo no se reconoce adecuadamente, a pesar de que el cuerpo de gestión, como el artístico, ha colocado el pecho en territorio.



La Piedad (detalles de acción), recorrido de 9km, Quito, 2015. Registro: Ñuñanchikpeople y Juliana Vidal.

Por otro lado, la economía del *performer* y su gratuidad, es antecedente en varios casos históricos, por su postura de no buscar financiamiento, lo cual dentro del capitalismo asegura en gran porcentaje la no censura. Esto se debe a la libertad del discurso y la espontaneidad de la acción -incluso cuando está pensada y sujeta a circunstancias

específicas-. Es más fácil sin mecenas, es más fácil para pensamientos no sumisos. Así, hemos sido confundidos o comparados con activistas, ya que ejecutar una labor sin reconocimiento económico es complejo de entender y se relaciona al uso del cuerpo libre, repensado desde el biopoder y la biopolítica. Sin duda, cualquier tipo de sistema es muy peligroso cuando el cuerpo decide hablar.

Sin embargo, hoy, como en la marcha, la protesta o la acción, el distanciamiento y la necesidad de desaparecer los cuerpos, complicó todo. Todas las economías de activación paralela a la vida cotidiana se congelaron, todos se dieron cuenta de que habitaban un cuerpo que tiene un estatus de movilización y que se encuentra en jaque. Se volvió casi imposible la tarea de quienes vivían de su cuerpo como herramienta, tal es el caso de las artes vivas que están de luto, ya que no han podido activarse, peor aún reconocerse económicamente su labor.

En mi caso, el *performance* nunca ha sido una fuente de ingresos. Me he sostenido de múltiples trabajos, de gestión y docencia; todo desde la urgencia de producir arte, atravesada por una gran pregunta: *¿Cuál es la función social del arte?*

Las dos obras elegidas para presentarse en el encuentro, enfatizaron estrategias de subsistencia creativa que nos llaman a repensar el divorcio del discurso entre lo público, lo privado y lo independiente. El cuerpo que no performa debe empezar a romper muros sostenidos desde la burocracia, y profundizar con madurez el malestar entre el lado que crea y el sector público y privado que financian. Las palabras de Guy Debord son pertinentes en este momento: "cuando la necesidad es soñada socialmente, el sueño se hace necesario":

- Para muchos el arte y el conocimiento, siguen siendo pensados como privilegios.
- La administración pública y su visión técnica de gasto o inversión, no reciben retroalimentación desde la función social de la producción e investigación artística.
- La atención a las urgencias (necesidades) nos invita a entender que la emergencia sanitaria ha visibilizado la profunda precarización de ejercer la vida desde la creatividad.
- Quienes tienen trabajo, han perdido la distinción entre los tiempos de labor y descanso. Además, quienes no contaban con fuentes estables, derechos salariales y laborales, han llegado a la precariedad casi absoluta.

Somos la generación del agotamiento, profesionalizados y más precarizados. Como en *La Piedad*: El tiempo laboral es como ese recorrido, un constante ir y volver, con peso. Es urgente apelar a esos reglamentos que se sostienen en mentes paleolíticas y en instituciones medievales.





En este lugar empezó un recorrido hacia el pueblo, seguida por los perros de la casa y de la cuadra.

IV.

CUERPO Y

CUIDADO



Volverse a estar juntas

Paulina
León
Crespo

Gabriela
Montalvo

María
Fernanda
Troya

149

Como uno de los ejes de trabajo del encuentro *Cuidarnos: cara a cara, cuerpo a cuerpo* (GEIATE) desarrollamos un espacio semipresencial de formación colectiva para personas interesadas en reflexionar sobre los cruces entre arte, economía y feminismos.

Partimos de la concepción de que los campos del arte, así como el de la economía feminista, son procesos constantes de producción colectiva y tomamos al cuidado como eje de reflexión-acción del espacio de formación colectiva. Es así que, durante tres días, junto con Yoyita Añazco, María Dolores Charvet, Martina Miño, Maryll Noguera, Glenda Rosero y Tania Navarrete, nos brindamos la posibilidad de estar juntas, cara a cara, en la residencia de artistas

Pujinostro. Estar juntas, en tiempos de pandemia, resurge como un acto político trascendental frente al individualismo y el miedo hacia el otro.

La residencia de formación colectiva la concebimos como un *Laboratorio de cuidados*, partiendo de que los cuidados son, de por sí, relacionales, y que estas relaciones implican el reconocimiento de nuestra interdependencia como una condición, no solo con el resto de personas sino también con toda materia viviente. El cuidado entonces es una necesidad vital, no en función únicamente de una supervivencia, sino de relaciones sostenibles, florecientes y regenerativas.

De este modo, durante la residencia nos propusimos acercar a las participantes al concepto mismo del *cuidado* desde la perspectiva de la economía feminista y sus implicaciones éticas, constituyendo este uno de los postulados más fuertes de la crítica feminista a la economía tradicional, específicamente a su vertiente neoliberal.

150

Durante el taller introductorio abordamos el concepto del cuidado según la definición de Paula England, para quien el cuidado se refiere a las tareas que se realizan *cara a cara*. Desde esta perspectiva reflexionamos acerca de la proximidad, material y simbólica que implica dar y recibir cuidados. También trabajamos con la definición y el alcance que le otorgan Nancy Fraser y Joan Tronto al *cuidado*, entendiéndolo como “todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro mundo... todo lo que procuramos entretener en un complejo tejido que sostiene la vida”.¹ Es decir, el *cuidado* comprendido como un rango de

¹ Tronto, Joan. 2018. La democracia del cuidado como antídoto frente al neoliberalismo. En: Carmen Domínguez Alcón, Helen Kohlen y Joan Tronto Editoras. “Comprensión de la ética del cuidado y práctica enfermera”. Ediciones San Juan de Dios. Campus Docent Colección Digital Profesionalidad, febrero 2018 Barcelona. p.13

múltiples haceres necesarios para crear, mantener unida y sostener la vida. Además, revisamos que el *cuidado* es un proceso en el que están implicadas, por un lado, la capacidad de advertir e identificar una necesidad propia o de otros; asumir la responsabilidad de atenderla; realizar el trabajo para satisfacer efectivamente la necesidad; y, por el otro lado, el hecho de recibir el cuidado y satisfacer la necesidad; es decir, salir del estado de carencia.

A lo largo de la residencia buscamos, además, potenciar un proceso de afirmación de nuestra propia capacidad de generar pensamiento y afectos, observando prácticas, modelos, saberes que no han sido valorizados, sino que, al contrario, han sido entendidos como menos importantes, domésticos, “empíricos”, inútiles. De esta manera, y con el fin de llevar los debates sobre el cuidado a su aplicación cotidiana, inventamos y desarrollamos un espacio conjunto para la sostenibilidad del cuidado, para pensar en conversación las metodologías, herramientas, dispositivos, que nos permitan generar una *pedagogía del cuidado*. Es así que, a través de distintas acciones y acercamientos, procuramos producir cambios materiales en la forma en la que nos relacionamos y en las que las personas, los grupos u organizaciones gestionan sus recursos. Para ello, cada participante propuso un taller con el fin de compartir saberes, vivencias y aprendizajes y, de esta manera, entrelazar conocimientos, pedagogías, cuidados y empatías.

En los talleres el trabajo con el cuerpo, los sentidos y la memoria fueron componentes transversales, así como el sostenimiento y el cuidado colectivo. Glenda Rosero en su taller *Ilustrar lo cotidiano*, nos invitó a reconocer y mapear espacios y objetos que se hallan integrados en la memoria personal para, posteriormente, registrarlos gráficamente con ilustraciones. Maryll Noguera puso en movimiento nuestros cuerpos con su taller *Sonoridades: tiempo, ritmo,*

percusión y melodía que nos permitió reconectar con la masa corpórea que nos contiene, que somos. Por su parte, Yoyita Añazco, en su taller de creación literaria *Comer con los ojos* nos motivó con ingredientes potentes para los sentidos a desarrollar, a partir de la memoria que evocaba ese olor, una historia corta, ficcional o autobiográfica, donde estos ingredientes aparecían como metáfora o como personaje principal del relato. María Dolores Charvet propició un diálogo íntimo, como espacio de acompañamiento, sostenimiento y sanación colectiva. Y, finalmente, Martina Miño nos incitó a pensar *Futuros posibles* a través del diseño y elaboración de combinaciones herbales, capaces de generar transformaciones íntimas y metafóricas, que representan potenciales futuros colectivos. Todo ello en un espacio atendido y cuidado por Tania Navarrete y Doña Tarcila.

152

El *laboratorio de cuidados* fue entonces un espacio para mantener activado el Cuerpx Antenx del que nos habló Tatiana Avendaño y, desde nuestra capacidad de atender, investigar, desarrollar y hacerse cargo de los procesos que tienen impacto a nivel personal, colectivo, social. Es decir, el laboratorio buscó asumir el cuidado en su triple visión (María Puig, 2020): como *haceres-práctica*, como *afectividad* y como *ética-política* en lo cotidiano.

A lo largo de esta publicación se encuentran las huellas del acuerpamiento en el cuidado del grupo de mujeres participantes en el espacio de formación.

Referencias:

- Tronto, Joan. 2018. *La democracia del cuidado como antídoto frente al Neoliberalismo*. En: Carmen Domínguez Alcón, Helen Kohlen y Joan Tronto Editoras. El futuro del cuidado. Comprensión de la ética del cuidado y práctica enfermera. Ediciones San Juan de Dios. Campus Docent Colección Digital Profesionalidad, febrero 2018 Barcelona.
- Puig de la Bellacasa, María. 2016. *Pensar con cuidado*, Revista Concreta #9, disponible en: <http://editoralconcreta.org/Pensar-con-cuidado>,



154

Ajo

Él tenía cinco años. Orgullosa, sentado en el taburete alto de la cocina, miraba fijamente el diente blanco que tenía entre sus dedos y, sosteniéndolo con mucho cuidado, con la mano izquierda, procedía, con la precisión de un cirujano, a picarlo en pedazos muy pequeños. Entonces su papá le decía lo bien que había hecho y echaba el ajo picado en el aceite caliente. La casa toda entera se repletaba de ese olor fuerte, de amor y de odio, de placer y conjuro, de saliva y hechizo. No hay nada de timidez en esta pepa blanca que aleja a los enamorados y a las brujas.

María Fernanda Troya



Caléndula

155

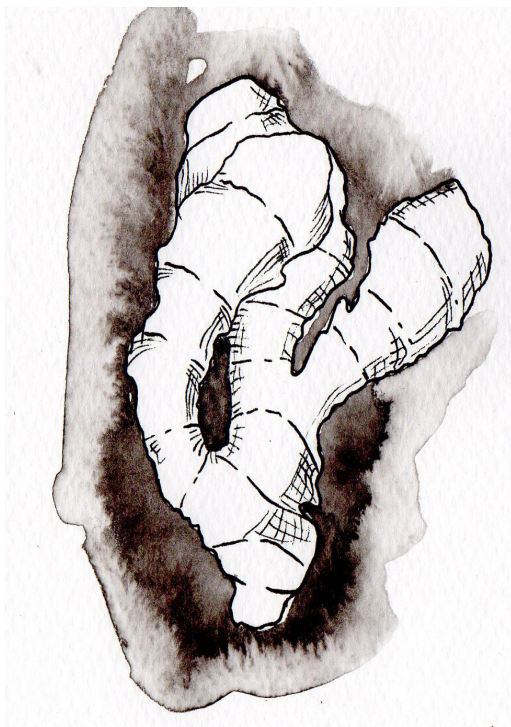
Aceite de caléndula para la irritación de la piel de la niña, me recomendó. En la noche masajee todo el cuerpo con el aceite, me explicó, y moviendo sus manos continuó diciendo, como libro abierto en el pecho, del centro hacia afuera, la panza girando en sentido horario, la espalda nuevamente como libro abierto y, nalgas, piernas y brazos con delicados rollitos.

Masajear, acariciar, calmar, tranquilizar, adormecer, su movimiento cesaba, el peso caía. Te miraba tendida, desnuda, brillante.

Te arropaba cuidadosamente y te contemplaba dormir.

Mis manos olor a caléndula, sabor a caléndula, suavidad de caléndula.

Paulina León



Jengibre

Su olor me recuerda a la cocina de mi abuela, mi abuela, sus preparados, sus pócimas, sus aguas, su medicina, su cuidado cuando era pequeña. Ella siempre subía a mi casa, siempre que me sentía mal llegaba con agüita, plantas y poesía. Llegaba a sanarme, a hacerme sentir mejor y a leerme sus poemas y contarme sus historias. Mi raíz.

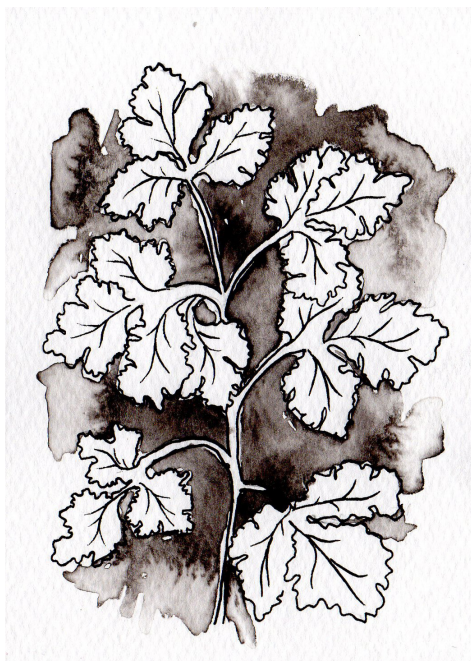
María Dolores Charvet



157

La primera vez que te vi, no sabía
si te llamabas Lima o Jazmín,
Si eras Lima, ya te fuiste. En busca
de un clima más cálido o tropical.
Te enfermaba la altura y te convertiste
en mi flor del Caribe.
Si eres Jazmín, te conozco y te conocí.
Hace mucho. Al nacer, abrí los ojos.
Te vi a ti.
Tu olor. Calmado y paciente
Me enseñó a deletrear
Tu nombre.

Martina Miño



Culantro

Recuerdo que era pequeña. Debía tener 6 años: la edad precisa para correr hacia mi madre y que, al abrazarla, mi cara llegara a sus manos. Yo le llegaba como a las caderas o quizá un poquito más arriba. Recuerdo que metí mi cara en sus manos y olían a culantro.

Huele a domingos de ceviche con todos en casa.

Cuando llegué a Quito fui hacia la tienda a comprar alimentos. Pedí yerbita, no culantro. En Guayaquil se dice yerbita —o al menos así le dice mi madre—. Aquí no me entendieron y tuve que describir el ingrediente hasta dar con él usando el término apropiado. Hasta ahora llego a la tienda a pedir yerbita y la señora que me atiende ya sabe a lo que me refiero.

Glenda Rosero



Jazmín

159

¿Cómo querer hacer eterno el instante? ¿Cómo lograr liberar, soltar y avanzar hacia el futuro sin que el aroma de tus labios aceche mis caminos?

Sé que el apego me vincula afectivamente a mis carencias individuales, pero el Jazz sabe pallear mis debilidades sin que tenga que coquetear con la muerte. Sólo para recordarme que a donde vaya estarás en cada centímetro de mi piel...

En la vida hay que ir hacia adelante y nunca hacia el pasado de nuestros temores.

Maryll Noguera



160

De la serie *Aguas de (re)medio // Paisaje local* ^o, Martina Miño, objeto y acción, 2020

De la serie Aguas de (re)medio // Paisaje local °
Martina Miño

Esta agüita de remedio feminista es un agente reparador. Un agente de (re)mediación, (re)meditación, y (re)construcción colectiva de presentes aparentemente (i) rremediables.

(re) ----- >mederi: curar, cuidar, pensar

A esta agua de remedio se la toma fría. Saca el calor concentrado en el cuerpo. Sus acciones se relacionan con chupar, sacar, limpiar, lavar. Remienda la herida común y cura la alteración psicosocial producto de las malas prácticas: el machismo, la corrupción, el extractivismo, el racismo, el clasismo, entre otras.

Ingredientes:

- 4 hojas de Sen
- 3 gotas de Sangre de Drago
- 3 gramos de carbón activado
- 2 ramas de Lavanda
- 3 pétalos de flores de Taxo
- 1 Capulí

Instrucciones:

Empezamos por añadir al agua hirviendo las hojas de Sen para eliminar las toxinas acumuladas en el cuerpo territorio y purgar las estructuras dañinas. Todo debe salir, de lo contrario el tratamiento no será efectivo. A continuación, añadir la Sangre de Drago para detener, cicatrizar y desinflamar el sangrado interno. Agregar el carbón activado para terminar de tratar la intoxicación política colectiva y su resaca. Posteriormente, la lavanda regenerará las células y fortalecerá el sistema inmune. Terminar con unos pétalos de Taxo para observar el futuro con vista mejorada, formada y consciente. Beber la infusión en su totalidad y comer un capulí para aliviar los cólicos producto del nacimiento de un nuevo concepto de nuestra identidad.

162

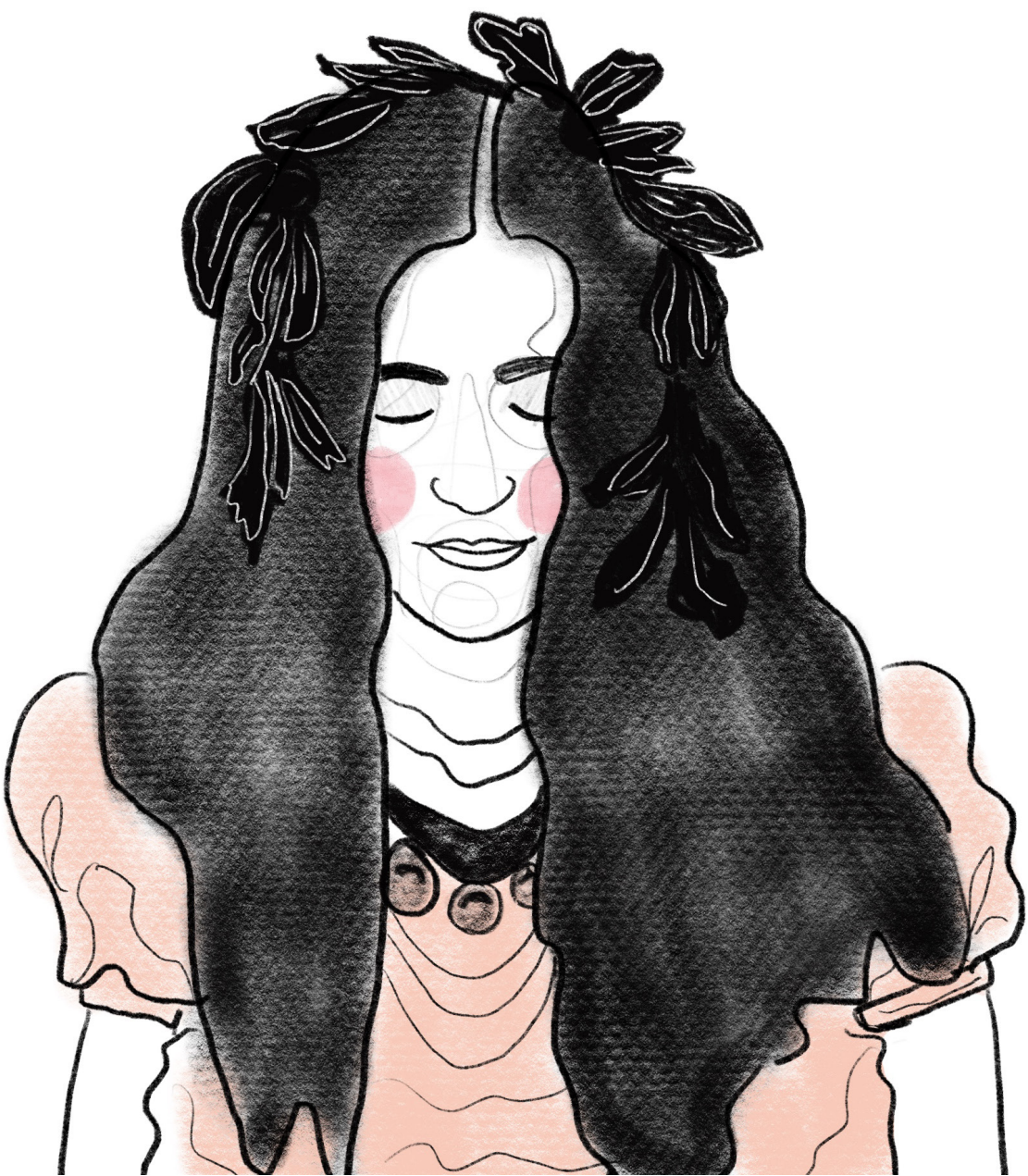
Dosis y uso:

Infusionar los ingredientes durante 10–15 minutos, tomar una taza tres veces al día.

V.

FUTUROS
PREFERIBLES





Hechicerías para transformar(nos) el mundo

Ana

Harcha

Cortés

Mariela

Richmond

Vargas

La publicación *Hechicerías para transformar(nos) el mundo*, es una relatoría expandida, en la que, a partir de variados ejercicios de encuentro y acción escénica, se imaginan y activan diferentes formas de transformación del mundo, entendiendo “el mundo”, como ese contexto en el que participamos y del cual – sin la ausencia de contradicciones y tensiones– nos sentimos parte.

167

Es un manual en el más amplio sentido de la palabra. Nació a partir de un taller que impartió Ana Harcha Cortés en San José Costa Rica, el cual fue sistematizado, diagramado y profundizado por Mariela Richmond, y se activó mediante una serie de conjuros y tejidos que entrelazan las posibilidades materiales con los cuerpos deseantes de transformaciones micropolíticas, estéticas, afectivas, conceptuales. La ilustradora chilena, Camil Barrales colaboró con los conjuros ilustrativos de la hechicería, en su última etapa.



S/T, Camil Barrales, 2020

168

Decidimos colocar la publicación de manera abierta en la página del Núcleo Arte Política y Comunidad¹, con el deseo de que este material pueda ser manipulado, que se pueda seleccionar una página, un pedacito, una frase, un dibujo, lo que les mueva, y accionarlo de la forma en que quieran y ojalá se transformen las palabras en acciones posibles para hacer un mundo, y/o transformar(nos) el mundo.

Deriva I: Una serie de conjuros entrelazados

El taller en Costa Rica se trabajó a partir de preguntas y propuestas desde donde emergieron diversidades de fuerzas del imaginario y de la ficción, en la tarea de relacionarnos propositivamente con nuestra memoria, presente y apuesta de futuro. Trabajamos valorizando

¹ <https://www.artepoliticacomunidad.cl/libro-hechicerias-para-transformarnos-el-mundo/>

el poder mágico y misterioso de la acción, o el poder del acto, en la batalla contra las prácticas mono perceptuales, invitando a producir lo que soñamos vivir, teniendo como perspectiva de acción, lo que nos determinan las preguntas: ¿Cómo preservar, cuidar, diversos modos de vivir y morir? ¿Qué violencias reproducimos en nombre del futuro? ¿Cuál es el mundo que podemos darnos entre unos y otros? ¿Y si la historia la contarán las piedras?

Este momento ha devenido en una serie de derivas, en las cuales proyectamos insistir en trabajar juntas en una relación Costa Rica-Chile, a partir de la pregunta sobre la centralidad de lo humano en la relación de co-existencia junto a otros seres vivos y no vivos. Cuestión que implica pensar en los principios de autonomía, soberanía y ética del cuidado de los cuerpos y territorios; así como de sus relaciones y tensiones con el Estado, y el régimen de producción capitalista, presentes en Iberoamérica y Abya Yala, para conocer y reconocer los vínculos de estas problemáticas de manera situada.

169

La pregunta no es nueva. Desde una perspectiva feminista, pero además crítica, de los procesos activados a partir del nacimiento del capitalismo, y expandida por América desde los procesos de colonización, proponemos pensar en ello, según lo planteado por Silvia Federici, en: *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2015), que señala que el capitalismo exigió un ataque genocida contra indígenas, campesinos y mujeres, y sus modos de relación con el territorio, lo cual implicó persecución de brujas, curanderas, parteras y abortistas; así como trata de esclavos y cercamientos que delimitaran la propiedad privada, en aras de conseguir la acumulación originaria y la formación del proletariado moderno, tanto en Europa, como en el Nuevo Mundo. En este proceso, la sociedad capitalista determina que: “[...] el cuerpo es para las mujeres lo que la

fábrica es para los trabajadores asalariados varones: el principal terreno de su explotación y resistencia”, lo que hace relevante atender a la importancia que ha adquirido el cuerpo en todos sus aspectos: “—maternidad, parto, sexualidad— tanto dentro de la teoría feminista como en la historia de las mujeres” (28).

Mujeres monstruas:
[...]

Enterrarlas en el aire, sería como generar huracanes.

Enterrarlas en madera, sería convertirlas en estacas.

Enterrarlas en el agua, sería transformarlas en
tsunamis.

Enterrarlas en el fuego, sería como ver emerger una
bandada de Aves Fénix.

-de glosario imaginado, en *Hechicerías para
transforma(nos) el mundo-*

Deriva II: Los poderes mágicos, los poderes brujos, los poderes ch'ixi, los poderes champurrios

170

Proponemos pensar sobre las posibilidades de activación del mundo que nos da el ponernos en el punto de enunciación en el cual la historia de lo humano emerge como insuficiente para contar la historia de la vida, como una sopa, con muchas raíces flotando entre sus caldos, con posibilidad de ser metabolizada en energía renovada que emana transformación, que aliviana las ruinas y propone o elimina las jerarquías para alegar por trechos más complejos y sabrosos de pensamiento y acción, donde, a partir de los encuentros, de una acción común, con una multiplicidad de seres, se generen hábitats vitales para la supervivencia de una diversidad ch'ixi, champurria, de seres, saberes y especies a favor de lo común.

En nuestro horizonte está el trabajo de Silvia Rivera



S/T, Camil Barrales, 2020

Cusicanqui, respecto de su valoración de la condición chi'ixi de nuestra existencia - algo conformado de diversas mezclas, que no acaba nunca de estabilizarse, sino que permanente y diversamente hace aparecer sus tensiones, problemas y contradicciones. Concepto de las culturas andinas de Bolivia y Perú, con las cuales Rivera ha trabajado largamente. También, la idea de la importancia de realizar acciones con la realidad viva, y no solo discursos, no solo política.

Por último, es relevante para nosotras proponer pensar en cuerpos y territorios desde una perspectiva anticapitalista, al tiempo que feminista, sin esencialismos. Criticar el ejercicio colonialista de las prácticas extractivistas y abordar las tensiones que emergen en estas relaciones, son propuestas

hechas por Donna Haraway, que en nuestra publicación nos permiten pensar sobre cuerpos-territorios, desde las redes de parentesco con otrxs, situados en lugares que reconocemos *simpoiéticos*, con quienes podemos generar poesía y acciones, sin naturalizar identidades y deberes de los cuerpos y territorios, reconociendo la condición de parentesco e igualdad con seres que no son humanos: animales, flora, geografía, elementos.





A t e n d e r I x C u e r p x A n t e n x

Tatiana
Avendaño

Introducción:

(Indicaciones para el público¹)

Quiero pedirles a todas las personas conectadas a este encuentro que identifiquen los cuatro puntos cardinales desde el lugar donde están. Lo más fácil será siempre identificar el Este, el lugar por el que sale el sol y - fácil - tenemos nuestras coordenadas.

175

También quiero que piensen en una semilla.

Puede ser:

- una semilla que haya sido importante en sus vidas
- una semilla que tengan cerca
- una semilla que les guste visualmente
- una semilla que sea un alimento que les gusta mucho como una lenteja, un haba, un fríjol, la mostaza.

Quienes quieran pueden cerrar los ojos.

Vamos a poner la semilla en el centro de nuestro pensamiento. Vamos a imaginarla (recordando que

¹ Este texto fue preparado por su autora para lecturas performáticas, por tanto, se dirige al público presente en ese encuentro, y aquí, al lector. Nota de las Editoras.

nuestra imaginación es muy poderosa, porque con ella hacemos el mundo).

Respiramos y pensamos en sus características: su color, su peso, su textura, si es posible pensamos también su olor.

El objetivo es que imaginemos nuestra semilla con la mayor cantidad de características que podamos. Vamos a visualizarla con toda la energía que está contenida en ella para poder germinar.

Vamos a percibir su energía con toda nuestra cuerpo.

Vamos a pensar en toda la información que tiene esta semilla, toda la memoria que guarda esta materia viviente para hacer raíces, tallos, hojas, flores, frutos y nuevamente más semillas.

176

En su memoria ella tiene la información necesaria para organizar la energía y poder hacer raíz.

Su memoria le permite hacer alianzas para crecer con microorganismos del agua, la tierra y el viento.

Esta pequeña materia viviente contiene la historia de su especie y la historia del origen.

Vamos a guardar esta sensación y vamos a tratar de conservarla durante mi presentación. Si alguien decide retirarse antes, le sugiero que se despida de su semilla y agradezca a los cuatro puntos cardinales antes de irse.

Este pensamiento será nuestro enlace sensible y la posibilidad de juntar nuestras almas aprovechando la infraestructura de internet.

Esta presentación tiene dos puntos de partida, que se relacionan con lo que me estremecía en el momento en que me llegó la invitación a este Encuentro. Por una parte, está mi investigación, que es un trabajo de largo aliento, mi obsesión: *Lx Cuerpx Antenx*. Por otra parte, “atender” que es un concepto que tomo de la conferencia “El amor en tiempos de catástrofe”² de Helen Torres³, pensadora, escritora y traductora que trabaja desde perspectivas feministas y anticoloniales en la articulación entre lenguaje, arte y política. La conferencia completa es bellísima, no les voy a hacer *spoiler*, solo quiero compartir con ustedes una parte con la que resoné y con la que vibró profundamente toda mi *Cuerpx Antenx*.

Este conocimiento, esta manera particular de tejer ideas que vengo a compartir con ustedes, ha sido alimentada por muchas personas, principalmente mujeres pensadoras. Algunas pocas serán citadas hoy, y muchas seguramente aparecerán como fantasmas en mis palabras. Hay otra parte de este tejido de ideas que es mi pensamiento que no tiene registros, se trata de eso que he aprendido de las montañas, del viento, las lagunas, el cielo, las cascadas, de la vida mineral y de los sueños. De eso no tengo citas, no está en la bibliografía, pero es central en mi trabajo.

177

En “El amor en tiempos de catástrofe”, Helen Torres nos habla sobre las posibilidades del amor, más allá del amor romántico o del amor de pareja, se trata del amor con la vida y todos los seres vivos. Como el título lo indica, examina la

² <https://bytebeta.bytefootage.com/el-amor-en-tiempos-de-catastrofes> del 4 de octubre de 2020, en Byte Beta que fueron las jornadas preparatorias del Byte Footage, Festival Latinoamericano de Archivo, Organizado por el Centro Cultura Kirchner y Archivo General de la Nación.

³ La obra de Helen Torres se puede consultar en: <https://helenatorres.wordpress.com>

posibilidad del amor en tiempos de catástrofe que, por supuesto, son los tiempos de la pandemia en “un mundo dañado”. Un mundo dañado es un concepto usado por Anna Tsing, antropóloga norteamericana, para referirse a la complejidad del tiempo presente. Habitamos un planeta en crisis, en el que el colapso ambiental es inminente, donde la precariedad ha sido normalizada y todas las personas tenemos el corazón roto.

Helen invoca con esta cita a Isabelle Stengers, filósofa, historiadora de la ciencia y epistemóloga, de nacionalidad belga: “Ya no se trata de explotar o proteger sino de aprender a prestar atención, a pensar una situación en todas sus dimensiones, con todas sus consecuencias”.⁴

Después de esta cita nos invita a seguir la etimología de la palabra “atender”, por la necesidad de “saber qué estamos diciendo y cómo lo podemos hackear”:

Atención: del latín *attentus*, participio de *attendere*, formado por el prefijo *ad* (proximidad) y el verbo *tendere* (tender o estirar / estirarse hacia).

Extender desde la proximidad, intentar estirarse hacia allá desde acá.

En español, atender es también ayudar, y en inglés, *attend* es estar presente.

Luego, de *tendere* y *temptare* (tentar, tantear) tenemos *tentaculum*, tentáculo.⁵

⁴ Esta frase de Isabelle Stengers consta en la entrevista extraída del Blog d'Angels M Castells. Traducción al castellano de la entrevista en L' Humanité disponible en:

<https://nededicionesblog.wordpress.com/2017/05/26/isabelle-stengers-en-ned-ed/> Notas de las editoras.

Seguro muchas ya sabrán que acá llegamos al terreno de Donna Haraway, bióloga, filósofa de la ciencia, feminista, historiadora de la conciencia, donde podemos desatacar entre sus obras más relevantes el *Manifiesto cyborg* y *Seguir con el problema*.

Para delimitar qué entendemos por tentacularidad Helen cita a Haraway: “La tentacularidad trata sobre la vida vivida a través de líneas –¡y qué riqueza de líneas!– y no en puntos ni en esferas”.

Continúa con otra cita de Haraway de su texto “When species meet” (2007): “prestar atención, tener en cuenta, responder, observarse mutuamente, notar, tener consideración, ser amables, estimar, todo esto está relacionado con [...] la conformación de la polis, el lugar donde y cuando se encuentran las especies”.⁶

Así, “atender” se me presentó como la palabra mágica que estaba necesitando hacía tiempo para pensar nuestras relaciones (las relaciones con cualquier parte y con la totalidad de la materia viviente) y poder tirarle ácido al concepto de empatía con el que algunas personas han tratado de relacionar a Lx Cuerpx Antenx. Apático concepto ese de la empatía, que me hace pensar en las damas de la buena voluntad que le han permitido a su corazón sentir compasión por otra persona que se encuentra en una difícil situación, con su empatía objetivizan a lxs otrxs cuerpxs, pues el estremecimiento de su corazón no implica

179

5 Tomado por Helen Torres de <http://etimologias.dechile.net/>

6 Versión en castellano de la cita original en: Donna Haraway, 2019, “Cuando las especies se encuentran: Introducciones”, *Tabula Rasa*, No.31: 23-75, p. 43: “Tener en alta estima, responder, devolver la mirada recíprocamente, notar, prestar atención, tener una consideración atenta por, estimar: todo está ligado al saludo amable, a constituir la polis, donde y cuando se unen las especies”. Nota de las Editoras.

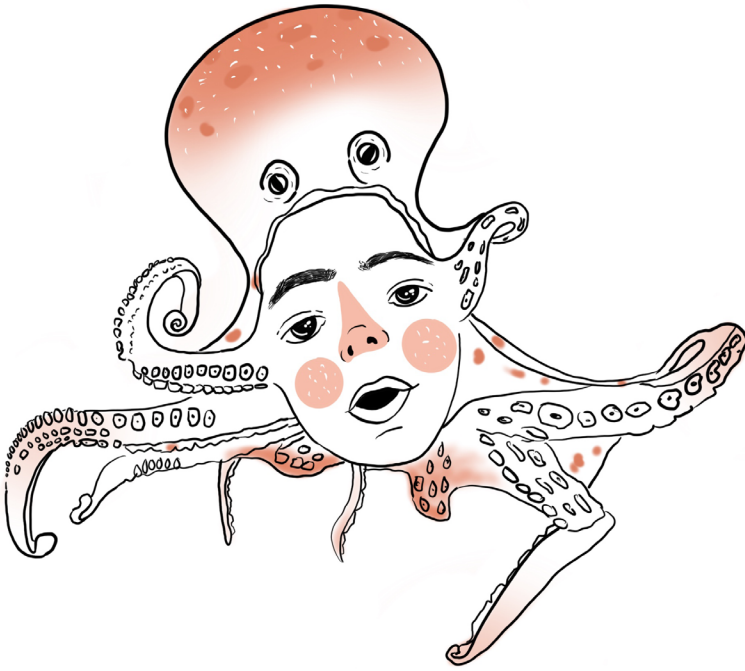


Ilustración a partir de la lectura performática de la autora, en la que aparecía su cara sobre un fondo de pantalla con la imagen de un pulpo.

180

a la totalidad de su ser sensible y su ser extrasensible. La "atención", por su parte implica activar lx cuerpx wifi, sentir a la otra, dejarse afectar y desde ahí tejer la relación sin esperar recibir nada a cambio.

Sintonizar, dice Helen. Lx Cuerpx Antenx habla de conexiones, entrelazamientos y la posibilidad de comunicarnos usando nuestrx propix cuerpx como *hardware*, conectando con otras redes de comunicación que son anteriores a internet y que la hacen posible.

Todos los cuerpos son campos electromagnéticos y, por tanto, todos los cuerpos tienen la capacidad de emitir y recibir señales, y es así como todos los cuerpos tienen la capacidad de comunicarse entre sí. Solo es necesario compartir la misma frecuencia. (Avenidaño, 2020)

Con esta idea empecé a indagar sobre prácticas y técnicas que permitieran potenciar mi campo electromagnético para poder comunicarme con otrxs cuerpxs, con otras materias vivientes. Empecé imaginando que tenía pelos portodx mi cuerpx, pelos que se extendían para poder sentir las formas más sutiles de la vida y poder habitar con ellas en el mundo de otro modo, comunicarme con las personas que quiero sin usar la infraestructura extractivista de la tierra y de datos que soporta la internet. Desde entonces trabajo en el diseño de protocolos y prácticas que nos permitan devenir Cuerpx Antenx, un tejido de relaciones interespecies que me permita volver a conectar con los sistemas de la vida y animar otras infraestructuras de comunicación.

Un filósofo de la Antigua Grecia afirmó que todo lo que podía ser creado no podría hacer nada nuevo frente a lo que ya hace la naturaleza por sí misma. Más que naturaleza podemos hablar de la vida orgánica o, como dice Lynn Margulis⁷, la materia viviente. Todas las capacidades que puede tener una tecnología creada por los autodenominados seres humanos, son propiedades que existen previamente en la materia viviente y que en sí mismas son tecnologías. La diferencia está en que unas tienen movimiento propio y las otras necesitan de una fuerza exterior para moverse.

181

(pequeño respiro)

Pensemos nuevamente en nuestra semilla, en toda la

⁷ Lynn Margulis, bióloga y científica estadounidense que revolucionó la teoría de la evolución demostrando que esta opera por cooperación y no por competencia. Sus aportes han excedido el campo de la biología pura, otro de sus conceptos fundamentales para el pensamiento contemporáneo ha sido su visión de las bacterias como las principales responsables de las transformaciones químicas de la biosfera.

tecnología que opera cuando brota la raíz, cuando germina. Pensemos también que, cada vez que nos enfocamos en la tecnología más allá de lo electrónico y lo digital, estamos alimentando un poderoso conjuro capaz de romper los hechizos del desarrollo y el progreso. Entendiendo que el desarrollo y el progreso no son diferentes al patriarcado, lo que estamos haciendo entonces es romper los hechizos del patriarcado porque, como afirma Julieta Paredes, artista y activista feminista comunitaria aymara lesbiana: “[...] el patriarcado, para las feministas comunitarias, es el sistema de TODAS las opresiones que oprime a todo lo que vive en el planeta y, entonces, a toda la humanidad (hombres y mujeres y personas intersexuales) y a la naturaleza”. (2015, 106; mayúsculas añadidas)

182

Siguiendo la producción de conocimiento del feminismo comunitario, desde el transhackfeminismo, entendemos que el origen del patriarcado es el origen de la persecución contra las mujeres y de la brecha sensible. Llamo brecha sensible a la separación progresiva de los autodenominados seres humanos con los sistemas de la vida, con la totalidad de la materia viviente, incluso a ellos mismos.

Tratando de zanjar la brecha sensible, los cristales no solo han sido compañía para Lx Cuerpx Antenx, sino que, sobre todo, han sido los asesores principales de este proyecto. Los cuarzos están presentes en todos los dispositivos electrónicos y digitales con capacidad de almacenamiento. Ellos no solo tienen una frecuencia estable, sino que también almacenan grandes cantidades de información y tienen potentes capacidades de transmisión, por eso son tan importantes en el desarrollo de las telecomunicaciones. Tengo la certeza de que necesitamos cambios muy sutiles para

atender la vida, para transformar nuestras relaciones, las relaciones entre nosotros y con todas las otras materias vivientes con las que compartimos este planeta y esta galaxia.

La memoria mineral. Lo mineral siempre está al lado de la electricidad, la dureza se da por los enlaces eléctricos. El hierro se puede licuar. El oro es neutro, valencia 8, no hay sal de oro, hay sales de hierro y potasio, por eso forman estructuras distintas, el cloro y el sodio empatan perfectos. Tienen carga eléctrica potencial de hidrógeno (química). La tecnología digital retorna a lo mineral, lo análogo se relaciona con lo orgánico. Lo digital se parece a una estructura cristalina. El conocimiento se adquiere a través del cuerpo. Para mambear coca hay que ir a la chagra y cuidar la planta como si fuera un hijo. Haciendo se construye cuerpo de mambeador. El conocimiento científico de clasificación botánica, por ejemplo, el objeto de estudio está afuera del cuerpo. [...] Desde la perspectiva indígena usted está viendo allá fuera lo que está dentro de su propio cuerpo, que usted no puede ver. (Santos 2019, 84)

183

El silicio es el elemento principal de los cuarzos, en general de los cristales, y es un mineral esencial en el cuerpo humano. El silicio fortalece los tejidos conjuntivos, los tejidos que le dan cohesión al cuerpo humano y permiten la comunicación o la atención entre los órganos y, por tanto, entre los sistemas. De manera similar al cuarzo, el silicio es un elemento cohesionador que mejora la relación y el entrelazamiento. Sin embargo, existen pocas fuentes de silicio asimilables por nuestro metabolismo, tres de estas fuentes son la corteza de lapacho, la ortiga y la

cola de caballo. Durante tres meses cambié de manera radical mi dieta, en principio por cuestiones de salud y después también por las ganas de aumentar los niveles de silicio y experimentar qué podía pasar en mi cuerpo, pero sobre todo por explorar cómo esto podía modificar la forma en la que tiendo hacia otras materias vivientes.

Eliminé de mi dieta los alimentos procesados, las grasas, los lácteos, los azúcares y harinas refinadas. En cambio, consumí mucha linaza, eneldo, quinoa, piña, tamarindo y otras frutas y plantas, además de las infusiones de lapacho, ortiga y cola de caballo. La base de mi alimentación eran los productos de la Red Agroecológica del Azuay. Agradecí conocer a las compañeras que cultivaban mis alimentos, conocer la tierra en la que crecían y poder agradecerles a ellas por su trabajo y el amor con el que cuidan los alimentos y los microorganismos que acompañan a su producción.

184

La experiencia más fuerte de esta dieta fue el incremento de la sensibilidad, de la capacidad de sentir los cuerpos y sus emociones, pero también la comprensión profunda de cómo la comida nos transforma y cómo la mayoría de los alimentos que consumimos a diario forman parte de las cadenas de explotación de la vida - de la tierra, plantas, animales y personas -. Estos alimentos desconectados de las redes que sostienen la vida han perdido su aura y cuando los consumimos nos alimentamos de esa cadena de explotación, y así nuestros cuerpos se hacen más dóciles a todo el sistema de explotación y de control de la vida. Además, nuestra dieta común carece de una gran variedad de vitaminas y minerales que necesitan nuestros cuerpos, como el silicio, por ejemplo.

El conocimiento reside en la cabeza o en el cuerpo. Un ser humano no nace ser humano, hay que construirlo, por eso es tan importante la dieta en relación con el conocimiento. Los alimentos traen una energía, alimentos verdaderos (almidón de yuca, coca, tabaco), su cuerpo va a hablar como agente (estimación al hermano, al trabajo). Las sustancias que consume su cuerpo traen una palabra, un pensamiento, lo que traen del monte hay que curarlo, porque trae esa energía de allá. El conocimiento no entra en la externalización de los objetos independientes del cuerpo, por el contrario, el conocimiento depende de la ingesta, de crear un cuerpo de conocimiento. El cuerpo es antiguo y tiene memoria antigua que se activa con la ingesta, la memoria es eléctrica. No es que sea una palabra que se dijo hace mucho tiempo y que estamos recordando y que se va a perder, no. Sino la palabra que está en su cuerpo, las historias vibran con eso, lo que hablan los mayores vibra con eso, pero está en usted. (Santos 2019, 85)

185

Algo que estimula mi fascinación con los cristales es que me producen la sensación de lo grande y lo pequeño al mismo tiempo. Porque hasta el cristal más pequeño es parte de una red cristalina debajo de nosotros: Al igual que los micelios en el mundo fungi, los cristales son una red viva que permanece conectada más allá del extractivismo. Al mismo tiempo, con ellos puedo tender hacia la inmensidad del cosmos, porque al igual que nuestras semillas, los cristales tienen memoria. Ellos contienen la información del origen del planeta y de la galaxia.

Toda la vida está conectada, pero esto no significa que

todo esté conectado con todo. Me gusta pensar, con Donna Haraway y su tentacularidad, la manera en que las figuras de cuerdas se replican en diferentes capas, fragmentos o fracturas de los sistemas de la vida y en cada partícula de materia viviente. Haraway plantea la superación de las filosofías holísticas al afirmar que: "Nadie vive en todas partes, todo el mundo vive en algún lugar. Nada está conectado a todo, todo está conectado a algo". (Haraway 2019, 61)

Al igual que un micelio, todo está conectado con algo y ese algo con algo, y así de alguna forma podemos tener información de algo a lo que no estamos conectadxs directamente. Pero es necesario resaltar que siempre podemos elegir con qué conectar o desconectar, y hacia dónde nos extendemos. Esta idea nos libera de lo que yo llamo la "responsabilidad astral" de las mujeres para sanar las cicatrices patriarcales de nuestro árbol genealógico y, por tanto, sanar la historia de la humanidad. Las mujeres podemos sanar para nosotras mismas solo aquello con lo que cada una conecta, aquello hacia lo que tendemos y no necesariamente con la totalidad de la historia de la persecución contra las mujeres y de la brecha sensible.

186

Esta "responsabilidad astral" parece otra estrategia del patriarcado para poner sobre los hombros de las mujeres, nuevamente, la responsabilidad del posible fracaso o la no superación de algo que afecta a toda la humanidad. En lugar de sanar por partes y de manera individual Lx CuerpX AntenX sabe que podemos intentar trabajar directamente sobre el ADN, modificando desde nuestrx propix cuerpX la información que compartimos como especie; podemos extendernos a los niveles atómicos y subatómicos, y allí modificar el código, hackear el ADN para liberarnos del patriarcado. Porque

al igual que nuestra semilla, todxs contenemos en nuestras células la historia de nuestra especie, la historia del origen.

Superar el pensamiento dual o por oposición, es parte central del entrenamiento de Lx Cuerpx Antenx. Se trata de develar y recorrer las potencias del entrelazamiento de supuestos-opuestos, una dialéctica que deviene simbiosis. Es el caso de los *streaming* de Conexión cristalina⁸ transmitidos hace 9 años, donde Luisa Caro con un poco de techno de fondo nos introduce en el mundo de los cristales, recordándonos las propiedades piezoeléctricas del cuarzo, aprovechando la internet para amplificar el poder de conexión de los cristales y aprovechando los cristales para profundizar en las posibilidades de conexión de internet. Nosotrxs ahora amplificamos nuestra tentacularidad con nuestra semilla a través de internet.

En algunos de los videos de este archivo, la imagen pixelada permite distinguir con dificultad a Luisa con una mandala de cristales que nos recuerda las estructuras tentaculares. A pesar de la baja calidad de la internet de su casa, la potencia de su trabajo con los cristales no se ve limitada. Aún hoy podemos seguir los videos y sorprendernos porque no sería casualidad tener las mismas experiencias que tuvo el público de las transmisiones en vivo. Esta imagen pixelada me

187

⁸ <https://conexioncristalina.wordpress.com/> Conexión Cristalina es un espacio para la divulgación de las propiedades sanadoras, expansivas, de auto-conocimiento y auto-transformación a través de los Cristales y las Piedras en la Red; con la intención de que la Luz de los Cristales alcance a más y más personas llevando equilibrio. Luisa Caro investiga sobre las propiedades sanadoras y expansoras de la conciencia. Actualmente, extiende la investigación a la interacción del sonido y los Cristales como forma de sanación y encuentro con el verdadero Ser en el Laboratorio de Cristales y Sonido. <https://vimeo.com/user9387792> <https://www.youtube.com/channel/UCqCXCxwIbJP6DxmaObbStQ>

recuerda algo que pasa en muchos barrios del centro histórico de las ciudades de Abya Yala, donde aún hoy no hay conexión por fibra óptica sino solamente conexión por cobre de bajo calibre. Esta baja calidad de conexión nos permite pensar en la manera en la que internet replica las desigualdades e injusticias que ya existían en el mundo. Es un nuevo territorio para la reproducción de la persecución contra las mujeres y la brecha sensible.

Mientras los autodenominados seres humanos tienen problemas de comunicación por la latencia, los cortes de señal y porque todos sus sistemas dependen de la corriente eléctrica, diversas tecnologías permanecen ocultas y activas. El agua es una red que abraza la totalidad del planeta, es el 77% de la estructura humana, el 70% del cerebro, el 80% de nuestra sangre, el 90% de nuestros pulmones. El agua no solo tiene una gran capacidad de memoria, sino que también tiene la propiedad de limpiar y purificar. Las plantas se comunican entre ellas, con otros seres vivos y nos abren caminos para comunicarnos en otras frecuencias y dimensiones. Los cristales trabajan para la guerra y para tecnologías de control y vigilancia, como la GAFAM (Google, Apple, Facebook, Amazon y Microsoft), pero más allá de la industria siempre han estado conectados y nos conectan con la totalidad del cosmos.

188

¿Cómo podemos pensar en tiempos de urgencia sin los mitos autoindulgentes y autogratificantes del apocalipsis, cuando cada fibra de nuestro ser está entrelazada en, y hasta, es cómplice de las redes de proceso en los que, de alguna manera, hay que involucrarse y volver a diseñar? (Haraway 2019, 67)

Hacer de cada gesto y cada acción un rezo, un rito o una ceremonia es una forma de modificar el ADN de la especie

humana para extirpar el patriarcado y también es una práctica de bio-remediación para suturar la brecha sensible, afinar nuestros tentáculos y aprender a atender. Lx CuerpX AntenX hace ofrendas a las mujeres ocultas en la historia de las ciencias computacionales, invisibles como todas las semillas a nuestro alrededor. Algunas de ellas son las tejedoras del ordenador del Apolo, como lo relatan las investigadoras y artistas del Proyecto Khipu⁹: Estas mujeres ocultas en la historia hicieron los cálculos, crearon los algoritmos y tejieron con hilos de cobre la memoria de la computadora que le permitió a Neil Armstrong ser el “primer hombre” en pisar la Luna.

Tejiendo el pensamiento de pensadorxs y acciones de Abya Yala, con otras pensadoras del norte que nos inspiran, como Donna Haraway, busco expandir mi sensibilidad con ayuda de los cristales, los 5 elementos y semillas ancestrales, para diseñar protocolos y procesos que puedan ser replicados por todxs lxs cuerpXs deseosXs en devenir AntenXs. En la Lectura Performativa “CuerpX AntenX” desarrollada igualmente en el espacio virtual de Arte Actual, registro que pueden encontrar en las redes¹⁰, presenté en sociedad a la Hidden Technologies Foundation, HTF¹¹:

189

9 <https://proyectokhipu.wordpress.com/2017/08/08/maquinas-memorias-y-cuerdas/>

10 Avendaño, Tatiana. Lectura performativa CuerpX AntenX. Arte Actual, agosto de 2020. <https://www.facebook.com/artefactualflacso/videos/750259055546013/>

11 HTF, viene de la sigla THF que significa TransHackFeminismo. También se puede confundir con el Tetrahidrofurano, disolvente aprótico, moderadamente polar, que es capaz de disolver un amplio rango de compuestos, conocido por sus siglas THF. <https://es.wikipedia.org/wiki/Tetrahidrofurano>

Esta organización se dedica a la investigación de tecnologías, de origen humano y no humano, ocultas o que fueron ocultadas, por su propia naturaleza o por la acción humana. Enlazamos con diferentes tiempos y culturas para pensar las tecnologías estableciendo diálogos entre conocimientos ancestrales, académicos y las múltiples posibilidades del futuro.

Esta fundación es una SF¹², lo cual significa mucho más que la sigla en inglés para la ciencia ficción; lo pensamos como feminismo especulativo, ciencia fantástica, fabulación especulativa y más; esta fundación es una futurotopía para hablar del origen de la persecución contra las mujeres y de la brecha sensible, desde una voz institucional, como investigadora de la Hidden Technologies Foundation. Es una estrategia de pensamiento y creación para invocar técnicas y tecnologías ocultas o que fueron ocultadas, por su propia naturaleza o por la acción humana, para soñar y hacer reales las ciencias y los saberes que nos permitan construir las infraestructuras de los mundos que deseamos y queremos vivir.

190

(Mensaje para el público)

Visualicemos nuevamente nuestra semilla. Si durante este tiempo sintieron algo particular, si llegó a ustedes un pensamiento o una sensación, les voy a pedir que la anoten y si quieren nos la pueden compartir en la sesión de preguntas o por el chat.

¹² SF es un método de rastreo, seguir un hilo en la oscuridad, en un peligroso relato verdadero de aventuras en el que quién vive, quién muere y de qué manera podría llegar a ser más evidente para el cultivo de una justicia multiespecies. (Haraway, Seguir con el problema).

Vamos a agradecer a nuestras semillas y a todas las fuerzas que nos acompañaron en este tiempo.

Vamos a agradecer a los 4 puntos cardinales.

Para terminar, quiero compartir con ustedes el fragmento de un texto de Aniara Rodado¹³, antropóloga y bailarina que desde el punto de vista transfeminista explora la brujería y las relaciones interespecies del mundo vegetal, tomado del afiche-fanzine “Notación y transmisión del movimiento de una Ruda. Una invitación a metabolizar”, y también quiero recomendarles un video de ella que se llama “4 días en la vida de un Eucalipto y una Ruda”.¹⁴

Aniara nos invita a pensar que:

La percepción del mundo y las relaciones y acciones que entretajemos con él, son determinadas por los 5 sentidos y por las múltiples conexiones que entre ellos se crean.

191

Aniara propone una serie de ejercicios para bailar con la Ruda que apuntan a enriquecer nuestro sensorium, pero los 5 sentidos no son suficientes. Nos propone trabajar en cuerpo, tiempo, espacio, gesto, movimiento.

¹³ <https://aniara-rodado.net>

¹⁴ “4 días en la vida de un Eucalipto y una ruda” de Aniara Rodado <https://vimeo.com/248584928>



Transmutation de base-Alien/Migration, Aniara Rodado, 20167

EJERCICIOS PERCEPTIVOS CUERPO

Toma un tiempo. Siéntate, acuéstate, métete bajo la ducha o en la bañera, da un paseo por tu barrio.

Obsérvate.

Aprovecha para imaginar que tu cuerpo es una partícula o son partículas. Imagina que sus límites no están definidos. Puedes ser sólido, líquido, gaseoso o plasmático. Imagina que tu carga eléctrica es positiva o invertida, y que eso te da la posibilidad de asociarte a otros cuerpos.

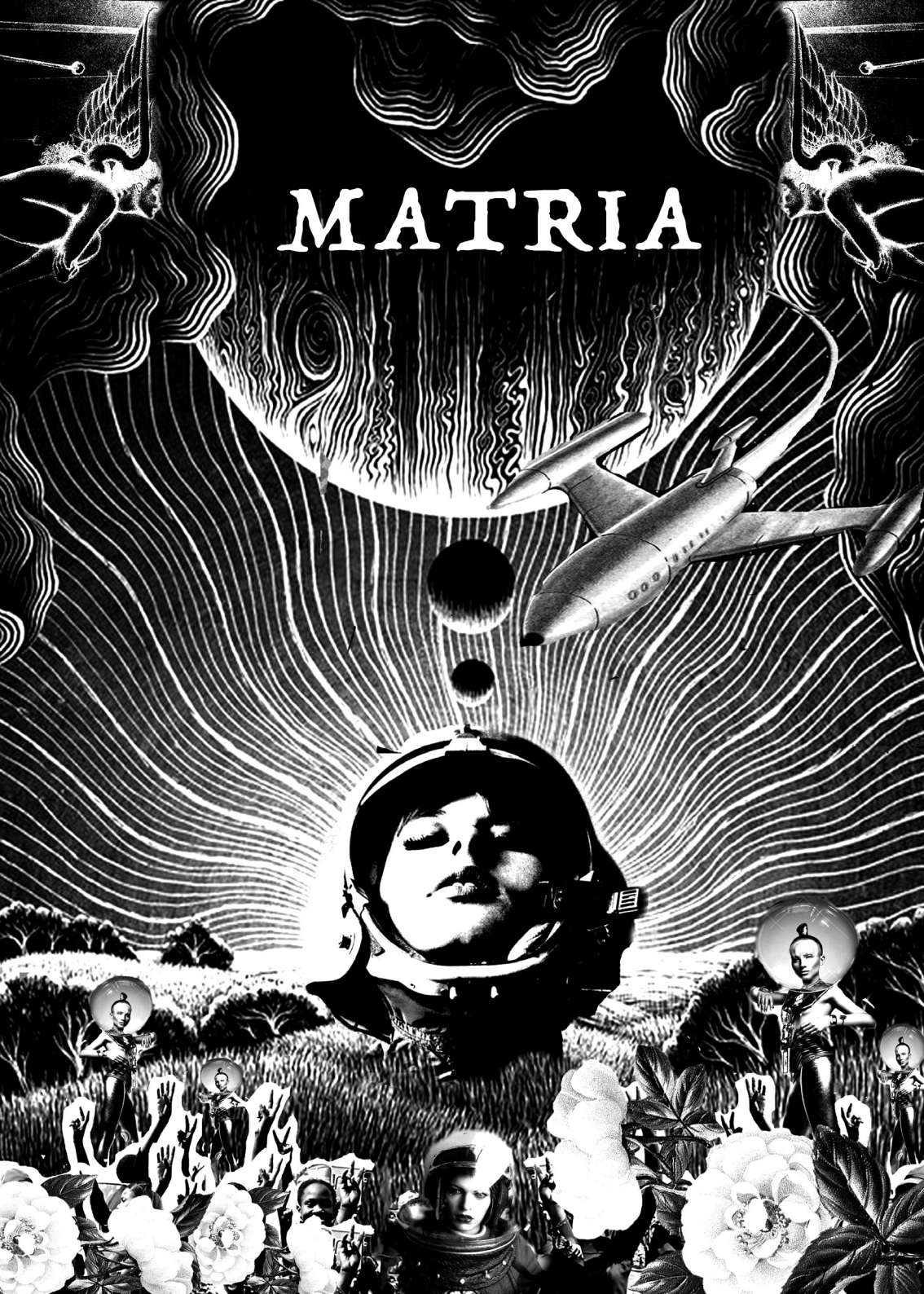
Observa cómo esa partícula o partículas es/son capaz/es — aun contra su voluntad— de encarnar deseos, tecnologías o acciones, vengan de donde vengan. Siente cómo esto te sitúa. Inventa con ello una acción sobre ti misma y sobre tus relaciones con otros cuerpos o partículas.

Observa.

Referencias:

- Avendaño, Tatiana. 2020. "Lectura performática Cuerpx Antenx". Arte Actual – FLACSO, Ecuador, agosto de 2020 <https://www.facebook.com/arteactualflacso/videos/75025905546013/>
- Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Cthuluceno*. Bilbao: Edición Consonni.
- Paredes, Julieta. 2015. "Despatriarcalización Una respuesta categórica del feminismo comunitario (descolonizando la vida)". *En Revista de Estudios Bolivianos*. 21. doi: 10.5195/bsj.2015.144. <https://bsj.pitt.edu/ojs/index.php/bsj/article/viewFile/144/919>
- Rodado, Aniara. 2018. "4 días en la vida de un Eucalipto y una ruda". <https://vimeo.com/248584928>
- Santos, Barbara. 2019. *La curación como tecnología*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes - Idartes. Entrevista al Antropólogo Juan Álvaro Echeverri.
- Stengers, Isabelle. s/f. "Entrevista extraída de: Blog d' Angels M Castells". Traducción al castellano de la entrevista en L' Humanité. <https://nededicionesblog.wordpress.com/2017/05/26/isabelle-stengers-en-ned-ed/>
- Torres, Helen. 2020. "El amor en tiempos de catástrofe". Conferencia leída el 4 de octubre de 2020, en Byte Beta las jornadas preparatorias del Byte Footage, Festival Latinoamericano de Archivo, Organizado por el Centro Cultura Kirchner y Archivo General de la Nación. <https://bytebeta.bytefootage.com/el-amor-en-tiempos-de-catastrofes>
- Tsing, Anna. 2015. *The mushroom at the end of the world on the possibility of life in capitalist ruins*. New Jersey: Princeton University Press.

MATRIA



La palabra *necesidad* adquiere otra dimensión en la cultura del cuidado

Tania
Navarrete

En esta “cuarentena”, mientras nos refugiamos para protegernos del COVID-19 en la residencia de artistas Pujinostro¹, mi compañero de vida José Luis cursaba el seminario Ciencia Ficción Latinoamericana *¿Cómo imaginar nuevos futuros?* impartido por la UNAM de México. Entonces leí en voz alta para él y mi hija Débora Sofía (de 7 años) varios libros; el que más nos gustó fue *Trafalgar* de Angélica Gorodischer², una escritora argentina considerada una de las voces femeninas más importantes dentro de la ciencia ficción mundial, junto a otras como Mary Shelley, la primera en cuestionar al cuerpo con su obra *Frankenstein*; Eduarda Mansilla y sus mundos ensoñados; Ursula K. Le Guin y su posicionamiento en la psicología de los humanos y los no humanos; Donna Haraway con la familia expandida; Daphne Oram, creadora del soundtrack de nuestros días; y, Rita Indiana con la transformación del cuerpo desde el Caribe; quienes crean en sus relatos, la posibilidad de liberar a la mujer de la tiranía de la biología y, por ende,

195

¹ <https://residenciadeartistaspujinostro.wordpress.com/>

² https://es.wikipedia.org/wiki/Ang%C3%A9lica_Gorodischer

de todos sus arquetipos, patrones y roles impuestos y autoimpuestos.

Trafalgar es una novela compuesta por nueve relatos cortos sin más conexión entre sí que la participación en todos ellos de Trafalgar Medrano, protagonista absoluto del libro (...) La autora utiliza el recurso del cuento indirecto (y lo hace con maestría) para narrar sus peripecias, haciendo que Trafalgar las relate siempre sentado en una mesa, frente a una serie interminable de tazas de café y a un oyente que jamás consigue reprimir su curiosidad.³

196 Luego de terminar de leer este divertido libro, los tres nos quedamos especulando, ¿qué más haría este viajero?, así que, inspirada en el Sexto Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía, bajo el eje "*Cuidarnos: cara a cara, cuerpo a cuerpo*" y, luego de haber acogido en la Residencia de Artistas Pujinostro al espacio presencial de formación colectiva del GEIATE donde se reflexionó sobre los cruces entre arte, economía y feminismos, tuve el deseo de hacer desde la ciencia ficción, mi propio aporte.

En el libro "Una guía práctica para la alquimia monetaria - El dinero o la vida", Leonardo Wild reflexiona acerca de la realidad, con estas palabras: "*En ocasiones es necesario expresar lo obvio para que tomemos conciencia de ello*", más como mujeres de este nuevo siglo XXI - que ya no es tan nuevo, pues llevamos dos décadas viviéndolo -, creo que hoy es más necesario que nunca, crear nuestras propias narrativas, como decían los laikas o chamanes hay que "*crear un mundo y hacerlo realidad*"; para ello la Ciencia Ficción Latinoamericana nos ayuda -como salvavidas-

3 <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/opoo832.htm>

en este mundo tan caótico y desigual. Por ello comparto con ustedes este cuento al que mi alter ego de escritora urantiana Sol de S@tania⁴ llamó "Matria".

MATRIA

Sol de S@tania

"Tenemos que imaginar que las cosas pueden ser de otra manera. Si no podemos imaginar un mundo distinto al desorden establecido, moriremos".

Donna J. Haraway (Denver, 1944)

Esta historia no fue escrita por Angélica Gorodischer, la escritora de ciencia ficción argentina, pero podría serlo, para contarla he ido por un café, pues he recordado que Trafalgar Medrano, no abriría la boca si no tuviera en sus manos una taza de café.

197

Ayer estuve con Trafalgar Medrano. No es fácil encontrarlo. Siempre anda de aquí por allá en esos negocios suyos de exportación e importación. Pero de vez en cuando anda de allá para aquí, le gusta sentarse a tomar café y charlar con un amigo, Yo estaba en el Burgundy y cuando lo vi entrar casi no lo reconocí; se había afeitado el bigote, nos sentamos y entonces, él me contó su última aventura. (Gorodischer 1979, 11)

Pues resulta que a Trafalgar Medrano se le averió la nave, los instrumentos de navegación no indicaron las coordenadas ni el tiempo ni el espacio, obligándolo a aterrizar en un planeta llamado Matria. Trafalgar como ustedes saben, es un gran vendedor y un capitalista de cepa, ama el dinero y su única intención o deseo en la vida es que las cifras de

4 <https://taniaavarreteblog.wordpress.com/>

su cuenta bancaria interplanetaria aumenten, pero al llegar a este planeta, su primera impresión fue que las mujeres lo gobiernan.

Trafalgar es un gran comerciante así que lo primero que él piensa es, en todo lo que podría vender a estas mujeres y recuerda que trae un cargamento de: pastillas anticonceptivas, pastillas para el dolor menstrual, toallas sanitarias, jabones vaginales, un sinnúmero de cosméticos, ropa interior de encaje, carteras, zapatos de taco, medias nailon, revistas de moda, perfumes, ropa de seda fabricada en el planeta Induk y muchos, muchos trapos de color rosa y violeta.

Pobre Trafalgar, él no sabía la gran sorpresa que se iba a encontrar.

198 Aquí las mujeres no usan pastillas anticonceptivas, quienes se cuidan son los hombres, y son poquísimas las mujeres que tienen cólicos menstruales, pues hace milenios las abuelas les enseñaron cómo evitarlos; tomando unos tés de hierbas cuyo componente esencial es un compuesto que trae Ruda y CBD. Tampoco utilizan toallas sanitarias, porque las madres les enseñan a sus hijas varias técnicas para los días mágicos de menstruación; algunas utilizan copas menstruales, otras utilizan toallas de tela, pues en este planeta no se genera basura y otras solo “lo dejan fluir”.

Este planeta se parece mucho a la Tierra, es el tercero de su sistema solar, y aquí también tienen una luna, lo cual hace que, al igual que en la Tierra, las mujeres sean cíclicas; los meses aquí son de 28 días y todos los viernes es el día de la mujer.

Elas se reúnen en lugares llamados “Pujinostrxs” que

son espacios de convivencia, intercambios y producción de pensamiento colectivo en comunidad. Allí, estas mujeres se auto capacitan para ir a otros planetas con el objetivo de predicar en forma incógnita el rol sistémico de la cultura del cuidado, en planetas cuyos sistemas, creencias, costumbres y culturas están a años luz de Matria.

Por el cuidado de sus hijxs y sus seres queridos no se preocupan, pues aquí el trabajo no existe, ellxs salen a divertirse y lo que sí existe son «redes de cuidado», que están conformadas por personas que siguen la ley porque el cuidado en este mundo es pura diversión y la única ley es el amor bajo la voluntad.

Hace mucho tiempo que en Matria comprendieron que existe una ley universal reflejada en «cadenas globales de cuidado», y que estas no son únicamente para el cuidado humano, sino más bien de interespecies; aquí el nombre más popular de mujer no es María, aquí no siguen religiones, pero sí existe algo así como una doctrina del espíritu, a la que curiosamente llaman “Chichoismo”⁵.

199

¿Ya dije que la cuestión del cuidado no es un asunto de mujeres, cierto? ¡Pues sí! Aquí, quienes cuidan y guían a sus hijxs son todxs, no hay distinción de género, y lxs rarxs son lxs líderes; esa es la mejor manera en que todos han aprendido sobre igualdad; cuidando y divirtiéndose con sus hijxs. Tampoco hay escuelas ni exámenes ni economistas ni abogados y la política es el sentido más elevado que existe para mantener la vida en equilibrio.

En Matria se valora mucho el aprendizaje; la participación de todxs ha logrado transformar el concepto arcaico de trabajo que incluye el autocuidado, el cuidado directo de

5 <https://rukisuky.wordpress.com/2013/11/29/introduccion-al-chichoismo/>

otras personas, la limpieza del hogar, la adquisición y preparación de alimentos, que es la gestión del cuidado de la vida en el sentido de la existencia.

Aquí no hay dinero, solo herramientas, lo cual no gusta tanto a Trafalgar, porque para él, el dinero es la vida. Trafalgar ha estado conversando con los nativos, contándoles cómo funciona el sistema en la Tierra, les cuenta con lujo de detalles cómo funciona su planeta de origen, donde estos valores y actividades de cuidado los hacen solo las mujeres, y que allí su aporte no es valorado. Donde los hombres y sus políticas extractivistas parecen tener como objetivo la extinción de la vida y los cuidados, los afectos, la cotidianidad; esto es entendido como un subsidio para mantener un sistema capitalista, allí Dios - que también es hombre - es el gerente propietario omnipresente y María la jefa de subvenciones.

200

Lxs matrianxs no se sorprenden porque sus profetas han visitado otros mundos, ellxs saben que en el Universo, las necesidades de amor, comprensión y cuidados son infinitas, mientras que las necesidades materiales son finitas, y ninguna necesidad es más importante que otra en un universo donde la abundancia es la regla. En Matria saben que, en los albores del inicio de la vida, el trabajo era necesario, mas en estos nuevos tiempos, las sociedades elevadas han trascendido este retrógrado concepto.

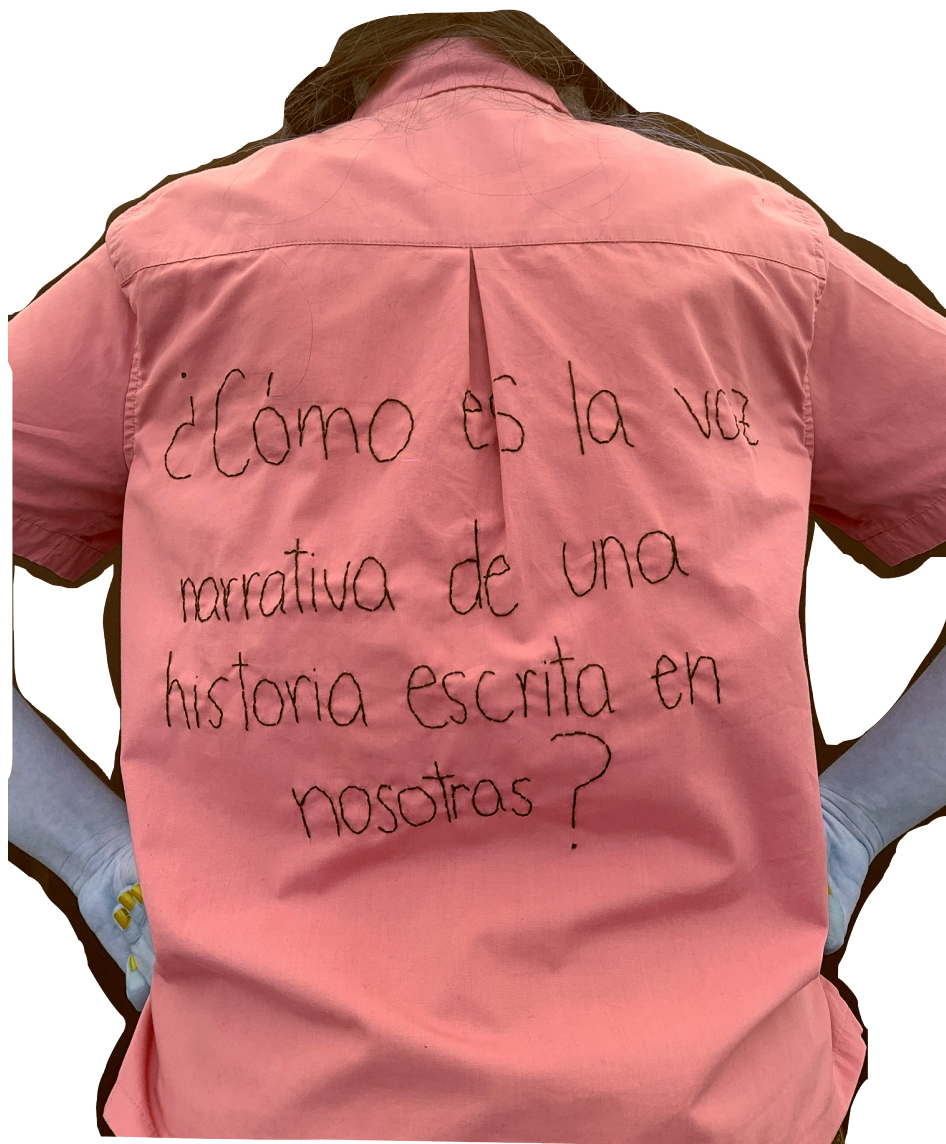
Como hombre blanco, creyente, latino y amante del dinero, Trafalgar se siente algo incómodo con este mundo, donde no logró vender nada, donde los ideales de belleza han trascendido los trapos del planeta Iduk; donde natura no ejerce dolor.

Al despegar, Trafalgar Medrano ha sido afectado, sonríe, tiene en la mente la imagen de su madre viviendo en Matria, por un momento se imagina su nave sin las chucherías de venta y lleno de semillas cuyo próximo destino será sembrar vida de planeta en planeta y regresar a cuidarlas. Ansía volver y llevar las buenas nuevas a los otros mundos, pero los instrumentos de la nave jamás grabaron las coordenadas y Matria se pierde en el tiempo y en el espacio.

Trafalgar Medrano aprendió algo y es que en un mundo donde no existe un gerente dueño, propietario, omnipresente, no existe la necesidad del trabajo, pues la palabra necesidad adquiere otra dimensión en la cultura del cuidado; la cultura de la diversión no es cuestión de género ni cuerpo ni conciencia y las artes se respiran en el aire, como oxígeno, como el agua, como la vida misma.

Referencias:

- Gorodischer, Angélica. 1979. "A la luz de la casta luna electrónica".
Trafalgar. Editor digital: helike ePub base r1.1.
- Wild, Leonardo. 2011. El dinero o la vida. Una guía práctica para la alquimia monetaria. España. Asociación Cultural Mikelatsetan



*¿Cómo es la voz narrativa de una historia escrita en nosotras?,
Yoyita Añazco, camisa bordada y cuento, 2020*

La cuarta (no) persona

Josselyn
a.k.a. Yoyita
Añazco



203

III

Íbamos caminando de regreso a la casa principal, cuando advertimos un movimiento extraño entre los matorrales.

No era *humano*, agradecemos de inmediato. Entonces, una corrió para atrapar al intruso, otra se quedó atrás ladrando amenazadoramente y otra, con el cuerpo todo temblando, agarró tan fuerte el azadón, lista para encajar un golpe mortal. Ha sido solo una *culebra*, respiramos aliviadas. El reptil huyó dejando un rastro de sangre que vimos al siguiente día, pero no seguimos, teníamos que terminar el trabajo que habíamos iniciado días atrás.

204

Estamos construyendo una casa en medio del bosque, hemos pasado días enteros cavando, recolectando y tallando madera, ordenando todo para levantar un espacio donde puedan llegar otras como nosotras que estén en busca de un refugio durante estos meses que vendrán y que desatarán lo que sabíamos se avecinaba: la persecución. Después de la gran revuelta en el pueblo, hay muchos grupos escondidos en las montañas. Nosotras tuvimos la suerte de encontrarnos a tiempo y de tener, ahora, un lugar que todavía no ha sido descubierto. Abandonar nuestras guaridas individuales no fue fácil. Cuando nos vimos cara a cara, nos quedamos todas quietas tratando de leer alguna señal corporal que nos indicara que la otra era amenaza, pero no pasó.

Silencio.

Una de nosotras empieza a inquietarse, ladrar y correr en círculos; de inmediato, el cielo se enciende de un rojo caliente y revienta un sonido que atraviesa los árboles y vuela algunas ramas. Corremos y, en una especie de danza, torpe aún porque estamos juntas desde hace muy poco, empezamos a movernos en dos y cuatro patas, usando todas nuestras extremidades para avanzar más rápido. En la urgencia del momento,

vamos aprendiendo los movimientos de la otra como si de eso dependieran nuestras vidas.



Receta para viajar el futuro, tratamiento en tres pasos progresivos

Paulina León Crespo

1) Infusión *Pies en la tierra*


Té de Flor de Sacha Capulí, flor de páramo resistente al frío, que con su delicada belleza alumbra el pajonal. De aroma dulce y sutil y color cálido, por su carácter de planta nativa, sirve para adentrar los pies en la tierra.

2) Infusión *Déjate ir con el Universo*

Infusión fragante, resultado de la combinación de una hoja resistente e intensa de arrayán con la delicadeza de del eneldo, útil para desbloquear, aflojar, alivianar y fluir sin ataduras hacia el futuro.

3) Infusión *Viaje al futuro*

Esta infusión brinda una combinación potente y necesaria para entrar al futuro: una mezcla de ansiolíticos de la flor de lima para dejar atrás, en tu pasado, el estrés y la ansiedad; la imprescindible regeneración celular que nos brinda la lavanda; y la entrada al tiempo espiral con el churo de taxo que nos lleva siempre diferentes a un lugar similar, pero con una mirada nueva del futuro.



**¿CÓMO
SOSTENER
EL MUNDO
SIN
LLEVARLO A
CUESTAS?**

Reflexiones en curso

Paulina
León
Crespo

Gabriela
Montalvo

María
Fernanda
Troya

En este acápite se supone que deben ir las conclusiones del sexto Encuentro de Arte, Trabajo y Economía. Sin embargo, ¿cómo concluir, cerrar algo, cuando lo que más quedan son preguntas, cuestiones, heridas, caminos, propuestas abiertas?

211

Este sexto Encuentro, *Cuidarnos: cara a cara, cuerpo a cuerpo*, pensado y concebido desde las singularidades que ha implicado la pandemia, planteó como eje central el concepto del cuidado, según lo definen varias autoras de la economía feminista. Hablamos del cuidado como aquellas actividades que se realizan para mantener y reparar nuestro mundo, pero también como la capacidad de advertir y atender las necesidades, a partir de asumir una responsabilidad activa sobre nosotras mismas y sobre los demás.

Con la expresión *cara a cara* nos referimos a lo imprescindible de la proximidad, material y figurada, para poder cuidar. Con *cuerpo a cuerpo* retomamos su importancia central en el debate sobre el trabajo y sobre el cuidado. Precisamente porque la precariedad y la vulnerabilidad atraviesan el

cuerpo, se viven a través del cuerpo. También desde el feminismo, planteamos a la vulnerabilidad del cuerpo como potencia, como aquello que hace posible la conexión con los otros y nos otorga la capacidad de advertir e identificar la necesidad en nosotras mismas o en los demás. Es a través del cuerpo que asumimos la responsabilidad de atender esa necesidad y podemos realizar el trabajo que ello implica. Es a través de nuestro propio cuerpo que somos capaces, además, de recibir cuidado.

En este punto nos enlazamos profundamente con lo propuesto por Tatiana Avendaño de activar *lx cuerpox antenx* y *atender*. Esta artista y filósofa indaga en el origen y el significado de esta palabra y nos lleva al prefijo *ad*, que refiere proximidad y al verbo *attendere*, tender, estirar, estirarse hacia. Es precisamente a lo que se refiere el cuidado, a la capacidad de advertir la necesidad, en nosotras mismas y en las demás, y asumir responsabilidad sobre ella. El atender de Avendaño implica también extenderse, girarse, inclinarse hacia el otro, la otra.

212

Es en la capacidad de extendernos, de inclinarnos, de advertir, de atender, en la proximidad del cuerpo a cuerpo, que se encuentra la radicalidad de la propuesta del cuidado frente a la liberación de responsabilidades que propone el modelo neoliberal vigente.

Propusimos a la figura, y al hecho de cargar, así como al cuerpo que carga, como una metáfora de los efectos del trabajo. A lo largo del Encuentro pensamos en el cuerpo cansado y en la espalda doblada como un síntoma de opresión, pero también vimos en el cuerpo extendido, en el cuerpo inclinado, el gesto amoroso de quien se extiende, se gira, se inclina hacia el otro. Vimos, con

Maite Garbayo, que la inclinación conforma un tipo de sujeto que ya no es recto, que sale del eje y desafía la noción de autonomía vertical que sustenta al sujeto central de la filosofía moderna, al *homo economicus* racional y egoísta de la economía neoclásica.

En esta sexta edición, partimos del camino iniciado en el encuentro anterior, de haber constatado la feminización del trabajo en el arte a partir de la deslocalización y la destemporalización de estas actividades. Para Belén Castellanos esta feminización se ha extendido al trabajo en general e inaugura un cambio de época, en la que se difuminan las fronteras público-privado y producción-reproducción. Este *devenir-mujer* del trabajo exige a la totalidad de trabajadores una serie de características que tradicionalmente se asociaron con el trabajo de las mujeres: la entrega, la eterna disponibilidad y, sobre todo, el amor, la abnegación y la disposición a la remuneración simbólica en desmedro de la monetaria, ahora son requisitos para el operario medio no solo en el arte, sino en cualquier actividad económica.

213

En el encuentro pasado se evidenció el proceso por el cual el trabajo y la productividad en el campo del arte se toman e invaden los espacios domésticos y privados, señalándolo como una muestra de feminización de este campo. Este fenómeno se ha profundizado y extendido hacia múltiples actividades económicas durante la pandemia, confirmando que el trabajo en el arte constituye un espacio en el que es posible advertir con anticipación fenómenos que afectan al trabajo en general.

Karina Mauro nos permitió ir más allá de la feminización del tiempo y el espacio de trabajo y plantea también una feminización a partir del cuerpo de los artistas escénicos. Además de su propuesta sobre cuerpos que se ofrecen para

la contemplación, Mauro es clara al establecer la relación entre la feminización y la precariedad, que encuentra su medio ideal en sujetos que no se reconocen como fuerza de trabajo. Sujetos previamente feminizados, trabajadores que han *devenido mujer*.

Tal como lo demostró Mauro, a través de la situación de los artistas escénicos en Buenos Aires durante la pandemia, este tipo de trabajadores no encuentra lugar en las políticas e instituciones tradicionalmente consideradas productivas, pero tampoco en aquellas destinadas a la protección social. Al mostrarse inclasificable, el trabajo en el arte queda en la desprotección.

Esta desprotección sería una de las expresiones de la ausencia de cuidado para quienes cuidan. En su presentación, Paola de la Vega habló de “proteger lo invisible”, de “cuidar los cuerpos, el espacio y el tiempo de la creatividad”.

214

Todo lo contrario de lo que demuestran los resultados de la encuesta sobre la situación de trabajadores de las artes y la cultura publicados en el Boletín “Termómetro Cultural” del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura de la Universidad de las Artes y de su Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes-ILIA.

Este estudio permitió observar, a través de datos, la heterogeneidad, la intermitencia, la inseguridad, el agotamiento, la vulnerabilidad de quienes trabajan en el campo del arte. Todas estas, muestras de desprotección, de ausencia de cuidados, que se concretan en alarmantes y vergonzosas cifras e indicadores, pero, sobre todo, se vuelven experiencia vital en el cuerpo de quienes las padecen.

Esta desprotección es aún más grave para las mujeres y otros cuerpos feminizados que trabajan en el campo del arte. Los resultados de las encuestas y estudios realizados por la Asamblea de Mediadoras Educativas y Comunitarias y por el Observatorio Andino de Arte, Cultura y Género de la Universidad de las Artes, así como las experiencias relatadas por quienes han decidido levantar su voz a través del Manifiesto de Mujeres en las Artes, evidencian que el machismo y la violencia tienen una presencia estructural en las instituciones culturales, pero también en los comportamientos de quienes trabajan y son parte de este campo.

En cada una de las mesas quisimos conjugar el trabajo académico y teórico con la contundencia de la evidencia empírica, pero también con la riqueza de diversas propuestas artísticas en torno a los ejes curatoriales. En cada mesa se fueron abriendo las preguntas, los cuestionamientos, y también las posibilidades y los caminos. En cada mesa fueron surgiendo, visiblemente a pesar de la virtualidad, las emociones y los sentimientos que se mueven al hablar sobre el arte, sobre el trabajo, sobre el cuerpo.

215

Así, cuando Tatiana Avendaño habla del “mundo dañado” al que se refieren Anna Tsing y Donna Haraway, es inevitable pensar que, desde el cuidado, se propone “reparar el mundo en que vivimos”.

Cuando Ana Harcha y Mariela Richmond hablan de una humanidad “Tan, pero tan, pero tan descariñada con lo vivo”, no podemos dejar de pensar en la relación del actual modelo de producción, de consumo y de vida con la crisis sanitaria que atravesamos.

Cuando María José Machado habla de las personas que salen del campo con sus cuerpos como única propiedad,

como único recurso para un trabajo invisible como el de cargador, es imposible no relacionarlo con la ocultación y la usurpación de los cuerpos a los que se refiere Maite Garbayo. El de cargador es un trabajo que la sociedad no ve, no valora, no paga. El cuerpo del cargador es un cuerpo que la sociedad no quiere ver. Machado lo muestra al mundo en su propia espalda. Hace visible ese trabajo y ese cuerpo de cargador a través de su carga en un cuerpo de artista, en un cuerpo que ella ha preparado y ha fortalecido para la resistencia. Su performance es la concreción de que es posible cargar, inclinarse y levantar a otro sin doblarse, sin someterse.

Justamente pensando en el cuerpo, en la vivencia concreta, quisimos trasladar estos conceptos y estas experiencias estéticas al espacio de residencia. Partimos de un taller para profundizar en las definiciones feministas sobre el cuidado, sobre su dimensión ética en tanto postura política. Nos planteamos permanecer alertas, con *lx cuerpx antenx* encendida para advertir las necesidades propias y de las demás y extendernos, inclinarnos, salir de nuestro eje de individualidad para atenderlas.

Nos propusimos hacer de este espacio de formación un laboratorio de cuidados, un tiempo para reflexionar sobre qué es riqueza y qué es bienestar. Cada una de las propuestas artísticas que surgió de la residencia gira en torno a estos temas: el cuidado, la interdependencia, el cuerpo, la proximidad, la relación con lo no humano.

Al final, reflexionamos sobre el alcance del concepto mismo de necesidad, evaluamos la supuesta infinitud de las necesidades humanas, vimos cómo este concepto define a la escasez, dando paso a la disputa y al egoísmo, y volvimos a plantear al cuidado como opción posible y

potente frente a un modelo que parte del individualismo. Sabemos que esa resistencia está en la generación de pensamiento, en la construcción de postulados teóricos, en la demostración, que es visibilización, a través de la evidencia pero, sobre todo, en la experiencia vital y en la decisión de asumir esa propuesta como postura ética y política.

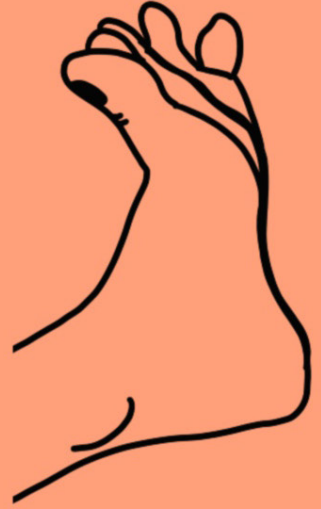
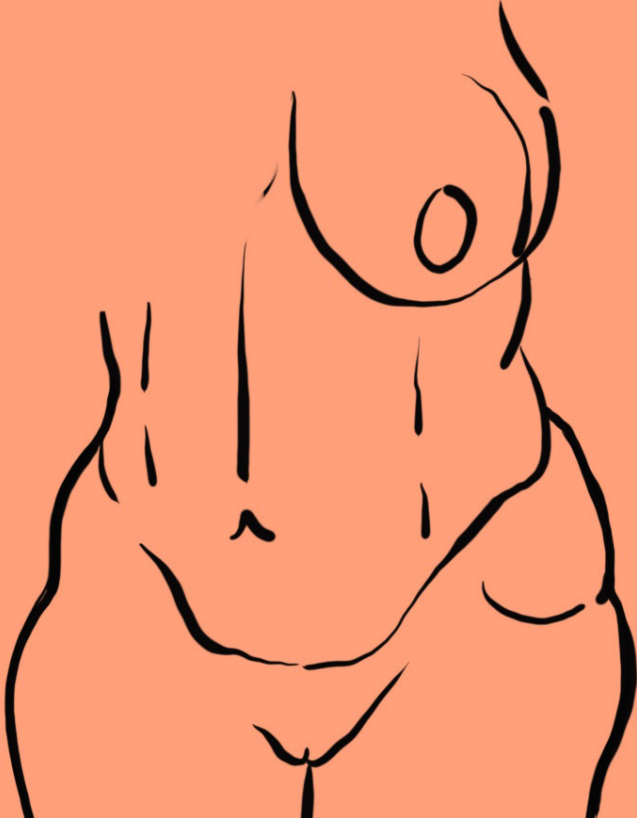
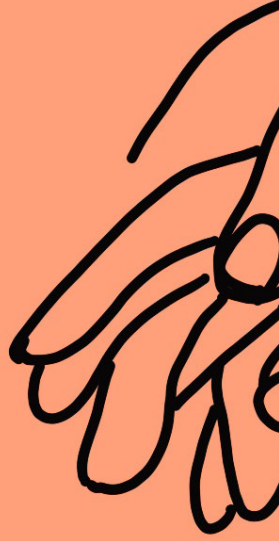
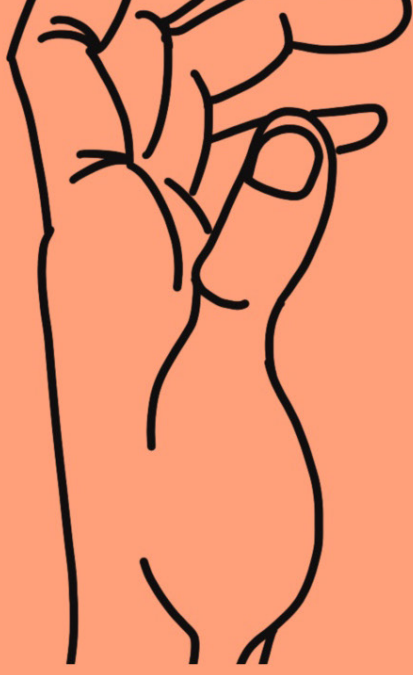
Si de algún modo se puede cerrar y concluir una experiencia tan enriquecedora como la de este Encuentro, es con la propuesta de la *Minka*, referida por Paola de la Vega, *la minka*, minga, en tanto palabra madre de un conjunto semántico que hace referencia al cuidado, al hacerse cargo de sí mismo y de los otros. Nos quedamos con la propuesta profunda del *Minkanaki*, cuidarnos unas a otras desde la proximidad.

Infusión *Tierra Vestida* **María Dolores Charvet**

Combinación de hoja de lima y de capulí, para no entendernos como las y los únicos seres del planeta.

Cuando era niña cortaron un árbol de capulí de mi jardín, el más grande de todos, del que comíamos todas. Sufrí. Entendí que las vidas no nos pertenecen.

Esta infusión es para un futuro verde, en el cual la tierra esté vestida, en el cual el agua no falte, en el cual la vida digna sea de todas y todos.



The background is a solid orange color. Overlaid on this are several black line-art drawings of human figures. In the center, there is a profile of a person's head and neck, facing right. To the left of this profile, a hand is shown with fingers slightly curled. Above the hand, there are more abstract line drawings that suggest limbs and torso. The overall style is minimalist and graphic.

BIOGRAFÍAS

Equipo curatorial



Paulina León (Ecuador) es artista, curadora y docente universitaria, 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 los estudios críticos de la diversidad funcional. Para la profesionalización de los actores del arte ha impulsado, entre otros proyectos: las seis ediciones del Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía / FLACSO (Ecuador); la elaboración del Manual de Buenas Prácticas para las Artes Visuales en el Ecuador; la red iberoamericana para el intercambio y la profesionalización Lablatino; la plataforma El Coro del Silencio para la investigación, producción y difusión cultural en lengua de señas; y diversos programas pedagógicos con énfasis en la investigación artística, así como varias curadurías dentro y fuera del país. Durante 2015 se desempeñó como coordinadora del Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC). Actualmente es coordinadora del espacio Arte Actual FLACSO.



Gabriela Montalvo (Ecuador) es economista, tiene un posgrado y una especialización superior en Gestión Cultural y un máster en Estudios de la Cultura. Ha trabajado en el campo de la economía de la cultura desde la gestión pública, el levantamiento y la sistematización de información, la construcción y el análisis de indicadores. Ha participado de distintas formas en todas las ediciones del Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía organizado por Arte Actual de FLACSO, co-curadora de la Quinta y Sexta Edición. Su trabajo se ha centrado en el análisis económico con enfoque de género, trabajo reproductivo y de cuidados, y trabajo en el arte. Columnista de temas económicos, culturales y de género en varios medios independientes. Desarrolla su campo de investigación académica en el cruce entre economía, cultura y feminismo.



María Fernanda Troya (Ecuador) es profesora investigadora titular de FLACSO Ecuador, Responsable de la maestría en Antropología Visual. Doctora en Antropología Social por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales-EHESS de París. Posee un Máster en Estética e historia del arte contemporáneo y de la fotografía de la Universidad de París 8. Sus áreas de investigación son: archivos visuales y etnografía, con énfasis en la imagen fotográfica en sus usos antropológicos y artísticos; aspectos relativos a la circulación, al poder y a la memoria en torno a la imagen; y debates en torno al arte y la antropología. Además de a la docencia e investigación, se dedica a la curaduría (“Sacha ukupacha”, “Waka”, “Ver para creer”, “De frente y de perfil”, “Mapear no es Habitar”, para el espacio Arte-Actual- FLACSO). Miembro fundador de Cinememoria, y del Festival de Cine documental EDOC.

Ponentes

Sofía Acosta Varea (Ecuador). Artista visual. Su trabajo es una apuesta estético-política que, por un lado, cuestiona las narrativas establecidas de género y, por otro lado, explora una propuesta de arte posextractivista, poniendo en debate las nociones de territorio contemporáneas. Ha participado en varias exhibiciones individuales y colectivas, en distintas galerías independientes, dentro y fuera del Ecuador. Fue curadora en Ordinaria, muestra colectiva que buscaba aquellas interacciones que no han sido legitimadas por ser consideradas domésticas, femeninas u ordinarias, Arte Actual FLACSO (2018). Junto con Adrián Balseca, realizó el proyecto "Mirador: visiones sobre el extractivismo" (2019), publicación que consiste en una investigación sobre las distintas memorias visuales de los y las dirigentes campesinos e indígenas que han sido criminalizados desde la entrada de los 6 proyectos mega mineros del Ecuador. Para el 6Eiate representó al Pronunciamento de Mujeres en las Artes.

Tatiana Avendaño (Colombia) es filósofa transhackfeminista andina, raver, practicante de seguridad digital y aprendiz de clarividencia. Graduada de la Maestría Interdisciplinar de Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia. El deseo de pensar desde el cuerpo la llevó al campo de las Artes Vivas, en donde creación y pensamiento son para ella una táctica de resistencia y, además, un terreno en el cual se debaten la ética, la estética y la política. Empezó su trabajo como gestora organizando fiestas libres y encuentros de cultura libre en instituciones y espacios independientes. Tiene experiencia en la gestión pública de la cultura en Colombia y Ecuador. Actualmente, explora la construcción de futurotopías transandinas, con el apoyo de los cristales ha logrado avanzar en las definiciones preliminares del proyecto Cuerpx Antenx, una infraestructura fundamental para la construcción de los mundos deseados.

Alejandra Bueno (España) es artista visual y multimedia con experiencia en gestión cultural, producción audiovisual y didáctica de las artes y tecnología. Licenciada en Bellas Artes en la Universidad del País Vasco. Magister en Artes Visuales y multimedia en la Universidad Politécnica de Valencia. Doctora en Arte: producción e investigación en la Universidad Politécnica de Valencia con la tesis “Experiencias Estéticas en el Espacio Público”. Docente de materias de arte, producción, diseño, educación y tecnología. Directora del Festival Internacional de videoarte feminista Fem Tour Truck. Codirectora de la asociación cultural Guerrilla Kulturala. Creadora de la plataforma para la difusión cultural Guerrilla Food Sound System. Ganadora de la beca Fábricas de creación modalidad Sorgune 2018-2017-2016, del Gobierno Vasco. Viviendo y educando a través del lenguaje audiovisual, el arte y la tecnología en favor de la sociedad y los estudios de género.

Pablo Cardoso (Ecuador) es Doctor en Economía por la Universidad Paris 1 Panthèon-Sorbonne y docente investigador en la cátedra de economía de la cultura en la Universidad de las Artes en Ecuador. Actualmente es director del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA) de la Universidad de las Artes en Ecuador, Coordinador de la Red Latinoamericana de Investigación en Artes -Red LIA.

Belén Castellanos (España) es profesora de Filosofía en Secundaria y tutora en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Premio extraordinario de Doctorado. Investiga en varios proyectos de esta misma universidad y de la Universidad Complutense de Madrid. Numerosas publicaciones académicas en libros y revistas internacionales de Filosofía y de Ciencias Sociales. Interés especial en corrientes postestructuralista y en la vuelta al inicio de la filosofía. Su libro, *El inconsciente ontológico de Gilles Deleuze* es resultado de una larga y profunda investigación filosófica acerca del psicoanálisis y de su impacto en la filosofía de la postmodernidad.

Maite Garbayo-Maeztu (España) es Investigadora en la Universitat Oberta de Catalunya (UOC). Hasta 2018 ocupó una plaza de Académica T.C. en el Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana (México). Anteriormente, trabajó como investigadora postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Desde 2014 forma parte de la Red de Conceptualismos del Sur. En 2016 publicó su primer libro, *Cuerpos que aparecen, performance y feminismos en el tardofranquismo* (consonni, 2ª edición 2019). Además, ha publicado más de sesenta artículos y capítulos de libro, tanto en revistas y ediciones científicas, como en publicaciones especializadas en arte contemporáneo, y ha comisariado diversas exposiciones de arte contemporáneo. Ha sido docente en distintas universidades en México y en España. Sus principales líneas de investigación son el arte contemporáneo y los estudios de género en España y en Latinoamérica, la teoría estética, la cultura visual y los estudios de performance.

Ana Harcha Cortés (Chile) es performer, investigadora y creadora escénica. Ha desarrollado su trabajo hibridando paulatinamente la relación entre creación e investigación. Actualmente trabaja junto a artistas de circo en Santiago de Chile en diversos proyectos que buscan activar territorios fronterizos entre los sentidos y prácticas de la disciplina circense. También es parte del cuerpo académico del Departamento de Teatro, de la Facultad de Artes, de la Universidad de Chile (DETUCH) donde, además de docencia, lleva adelante el Núcleo de Investigación y Creación: Arte, Política y Comunidad. Además, es colaboradora del grupo de investigación ARTEA, de la Universidad de Castilla-La Mancha. Desde estos tres espacios desarrolla, desde una relación teórico-práctica, una constante investigación sobre las manifestaciones de teatralidad chilena vinculadas a ciertas tradiciones locales, la comunidad, la política y la performance.

María José Machado (Ecuador) es artista, gestora, docente y productora cultural independiente. Dedicada al arte acción desde el año 2007. Fue docente de la Facultad de Artes de la

Universidad de Cuenca (2015-16). En 2015 conformó parte de la mesa: "Rebeldías de la Carne: la implicación social del arte de acción" en el Festival de Arte Acción, junto con Clemente Padín, Santiago Sierra y Silvio de Gracia. En 2016 fue artista invitada a la VI Bienal Internacional de Performance DEFORMES en Chile y, en 2018, a Interdicta Primer Encuentro de Performance en Bolivia. Designada como artista del año en la Bienal Internacional de Cuenca y ganadora del programa de becas y comisiones, en 2019, de la Fundación de Arte Cisneros de Estados Unidos. Propietaria de las plataformas diseño y artes aplicadas Cu. Gallery, y cofundadora de Salida de emergencia – terminal creativa.

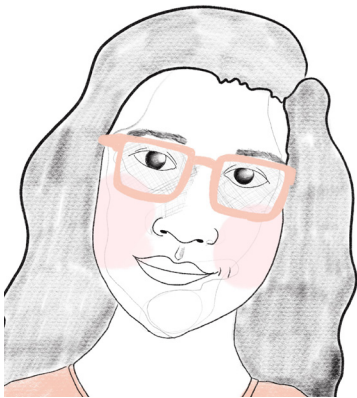
Karina Mauro (Argentina) es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la UBA. Investigadora Adjunta del CONICET. Se especializa en Estudios sobre Trabajo Artístico y sobre Actuación. Directora del Proyecto "Condiciones laborales en las Artes y la Cultura" (UBACyT). Profesora del Seminario Teoría de la Actuación (UBA y UNA). Profesora Titular de Historia Sociocultural del Arte I y II (UNA). Docente Regular de Psicología del Arte (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Ha realizado numerosas publicaciones y presentaciones en congresos nacionales e internacionales. Ha coordinado dos libros y diversos dossiers temáticos en revistas académicas. Organizó el I Coloquio del Actor Popular. Ha dictado cursos de posgrado y de grado, y se ha desempeñado como crítica en las revistas Teatro XXI y Alternativateatral. Actriz y cantante, se ha formado con Ricardo Bartís, Raúl Serrano, Marcelo Savignone, Augusto Fernández y Pepe Bove.

Mariela Richmond (Costa Rica) es artista visual, investigadora y creadora escénica. Máster en Artes Escénicas Universidad de Costa Rica. Desde 2015 es profesora de Escenografía en la Escuela de Artes Dramáticas y, desde el año 2012, es la coordinadora del grupo La Efe de Prácticas Artísticas, ambos en la Universidad de Costa Rica. Es cofundadora del Laboratorio Memoria de las Artes Escénicas de Costa Rica: Centro de investigación, archivo y enseñanza del diseño escénico, desde ese espacio es gestora y co-curadora

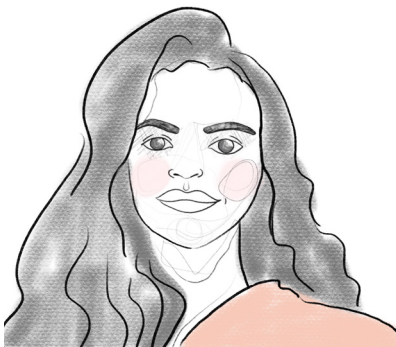
de la Cuadrienal de Espacio Escenográfico: Praga (PQ) y del Innovate Costume of the 21st Century (Rusia). En el año 2013 obtuvo el Premio Nacional de Escenografía en San José, Costa Rica. Ha sido parte de las residencias para artistas visuales centroamericanos: Espira-La Espora (2009-2010, Nicaragua) y Alter Academia en TEOR/ética (San José, Costa Rica). Forma parte del colectivo de Arteducación: LaRuidosaOficina y de la Red de Pedagogías Empáticas.

Paola de la Vega (Ecuador) es educadora, investigadora y gestora cultural. Docente del Área de Letras y Estudios Culturales y Coordinadora de la Maestría en Gestión Cultural y Políticas Culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador (UASB). Docente de la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Candidata a Doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos por la UASB. Máster en Gestión Cultural por la Universidad Carlos III de Madrid. Fue cofundadora y directora de Gesultura, plataforma donde trabajó de 2007 a 2016 en investigaciones y proyectos vinculados a la gestión cultural, mediación comunitaria y activismo, memoria social, artes, políticas culturales, educación, edición y publicaciones. Premio Nuevo Mariano Aguilera 2017. Sus líneas de investigación son: políticas culturales en Ecuador y Latinoamérica, la gestión cultural crítica y la gestión cultural como acción política.

Participantes del espacio de formación colectiva



Josselyn Añazco Torres (Ecuador) es licenciada en Comunicación y Literatura y tiene una maestría en Estudios de la Cultura con mención en Literatura Hispanoamericana. Además de la literatura se ha vinculado a saberes como la cocina y el bordado, para pensarlos como prácticas de autoexploración, así como formas de escrituras que reflexionan y hacen comunidad. Su investigación actual plantea explorar la literatura ecuatoriana y la comida como formadora de identidades en el contexto fundacional del Estado Nación, donde además aborda la literatura contemporánea para pensar las metáforas que vienen del acto de comer y digerir. En su cotidianidad escribe cuentos y hace redacción publicitaria.



María Dolores Charvet (Ecuador) es artista visual enfocada a la visibilización de mujeres, de sus historias y luchas, y cómo han sido olvidadas u ocultadas por la historia. Su trabajo es multidisciplinario y activista, formando parte de performances colectivos y de acciones en el espacio público. También trabaja en el campo de la educación artística como herramienta de transformación, con niños, niñas, jóvenes y adultos. Ha sido maestra de arte en varios colegios de Quito, actualmente es profesora de arte de preescolar en el colegio Martim

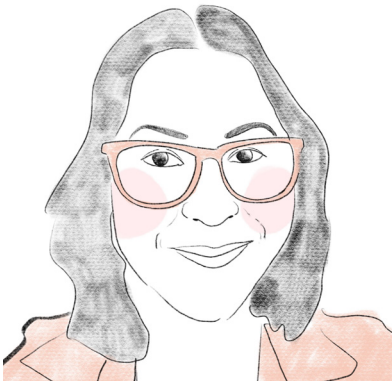
Cererê. También trabaja desde el arte comunitario a través de la realización de talleres, murales y asambleas. Actualmente realiza su producción artística en su taller "Aguacero" y colabora con la fundación Esquel y Arteducarte en un proyecto para jóvenes sobre activismo y erradicación de la violencia de género.



Martina Miño Pérez (Ecuador) es artista visual, escritora, gestora cultural y cocinera quien reside entre Helsinki, Quito y Berlín. Realizó su maestría en Cultura Visual, Curaduría y Arte Contemporáneo en Aalto University of Arts, Design and Architecture en Finlandia y enfocó su tesis en El Sentido del Gusto y el Acto de Comer como Herramientas Metafóricas. Previamente, realizó su licenciatura en Arte Culinario y Artes Contemporáneas en la Universidad San Francisco de Quito. Al momento trabaja como artista plástica creando instalaciones comestibles y explorando diversas maneras en las que los alimentos funcionan como aparatos simbólicos en el arte contemporáneo. Martina ha expuesto sus obras en muestras como Tastes Like Home en colaboración con el colectivo Dula Worldwide en TIER: The Institute of Endotic Research en Berlín; Pori Biennale IV, donde expuso su obra Passiflora: el jardín de deseos transcontinentales, y Helados de Memoria en Helsinki Design Week 2018, entre otros.



Maryll Noguera (Venezuela) es docente de Lengua y Literatura e investigadora asociada en el área de Estudios de la Cultura de la Universidad Andina Simón Bolívar. En su experiencia como pedagoga le es imperante (re)crear nuevas metodologías que permitan estar en contacto con las nuevas herramientas y técnicas del conocimiento. Es además Djane de Afrobeats y explora las sonoridades andinas, amazónicas y afrocaribeñas a través de su proyecto musical como Zay'Zemí.



Glenda Rosero Andrade (Ecuador) es artista multidisciplinar, pedagoga musical y madre. Realizó estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música Antonio Neumane. Estudió en la Facultad de Artes de la UCE donde se graduó de Licenciada en Artes Plásticas en el año 2009 y cursó una Maestría en Estudios del Arte. Además, tiene un Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana (Universidad de Barcelona). Es investigadora independiente de relatos contemporáneos acerca de la maternidad y fundadora del Colectivo DosGuaguas en el que explora la crianza y la condición materna como postura política. Tiene varios reconocimientos en el campo plástico a nivel nacional y participaciones en ponencias sobre arte y educación tanto dentro como fuera del país.



Tania Navarrete (Ecuador) es investigadora, curadora y desarrolladora de proyectos culturales. Tiene un Doctorado en Ciencias Administrativas, una Licenciatura en Administración Pública y un Diplomado en Gestión Cultural en FLACSO. Fue Directora Provincial de Cultura de Tungurahua en el Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador en los años 2009 – 2010 y luego en los años 2015 – 2016, liderando un importante proceso de Jardinería Cultural en su provincia. Es la creadora y coordinadora general del colectivo de artistas ecuatoriano “Central Dogma” desde 2003 a la actualidad, además de ser la Directora del Festival Emblemático Internacional de Música de Vanguardia “Festivalfff”. Ha participado como productora en los mercados culturales MAPAS (Tenerife – España), Circulart (Medellín – Colombia), Bafim (Argentina) y rondas de negocios musicales en Rock al Parque y Altavoz (Colombia). Es miembro fundador de ADIMI; Asociación para el desarrollo de Industria de la Música Iberoamericana.





ISBN: 978-9978-67-555-7



9 789978 675557

ARTEACTUAL

