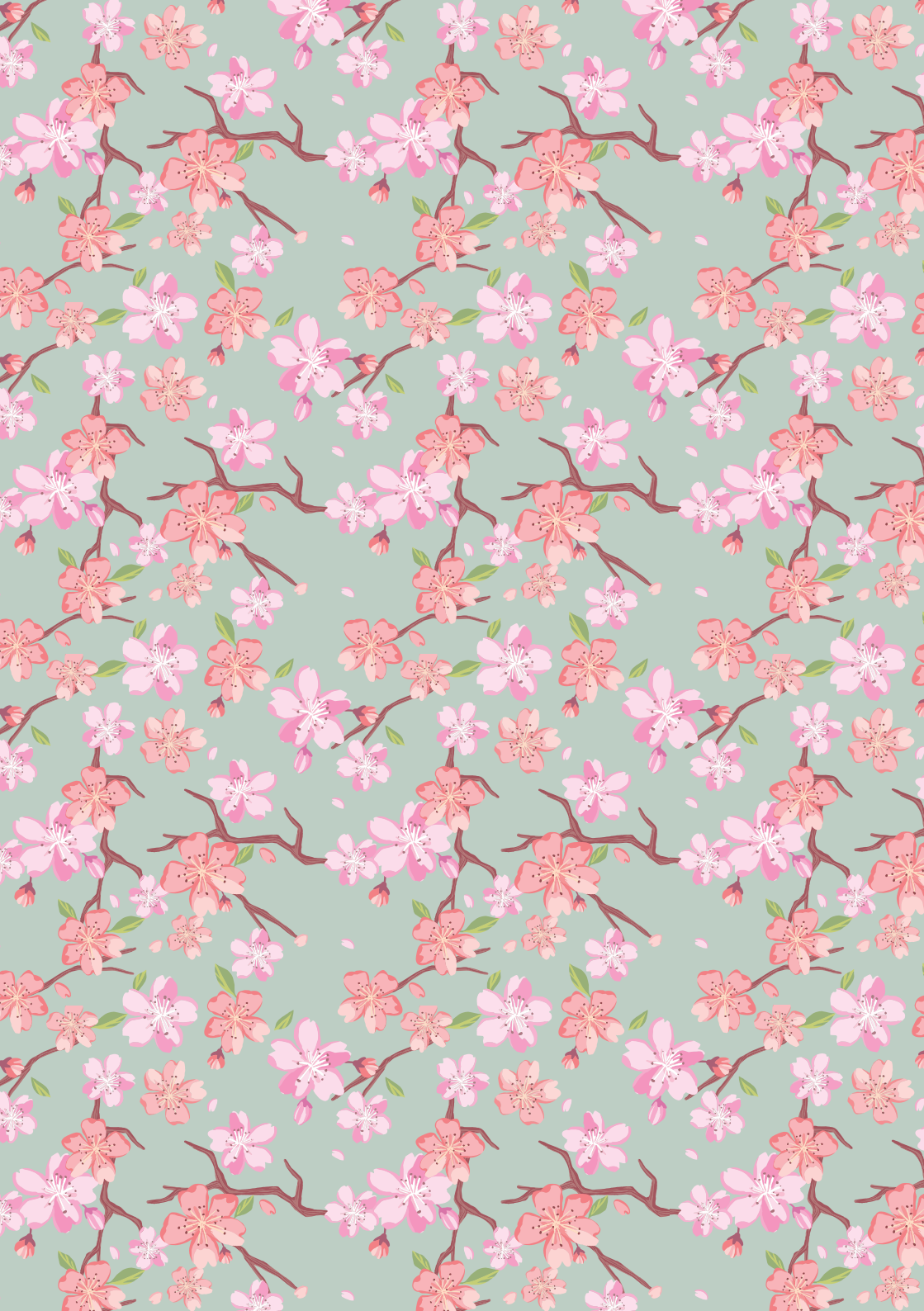


Doméstika

ARTE • TRABAJO • FEMINISMOS

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



PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

Lenín Moreno Garcés

MINISTRO DE CULTURA Y PATRIMONIO

Juan Fernando Velasco

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

Bernardo Cañizares

DOMÉSTIKA: arte, trabajo, feminismos

5^{to} Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y
Economía (5EIAE), 2018

Paulina León Crespo, Gabriela Montalvo Armas,
María Fernanda Troya

Quito: FLACSO, 2019

Textos

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

Edición de textos

Mauricio Montenegro

Diseño y diagramación

Isabel González

Lettering y portada

Carolina Iturralde

Fotografías

Jennifer Pazmiño, Tania Navarrete, Paulina León

ARTE ACTUAL FLACSO

La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro

Quito / Ecuador

www.arteactual.ec

arteactual@flacso.edu.ec

ISBN: 978-9978-67-514-4

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

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



EL
GOBIERNO
DE TODOS

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

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

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

Paola de la Vega Velasteguí

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Referencias

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

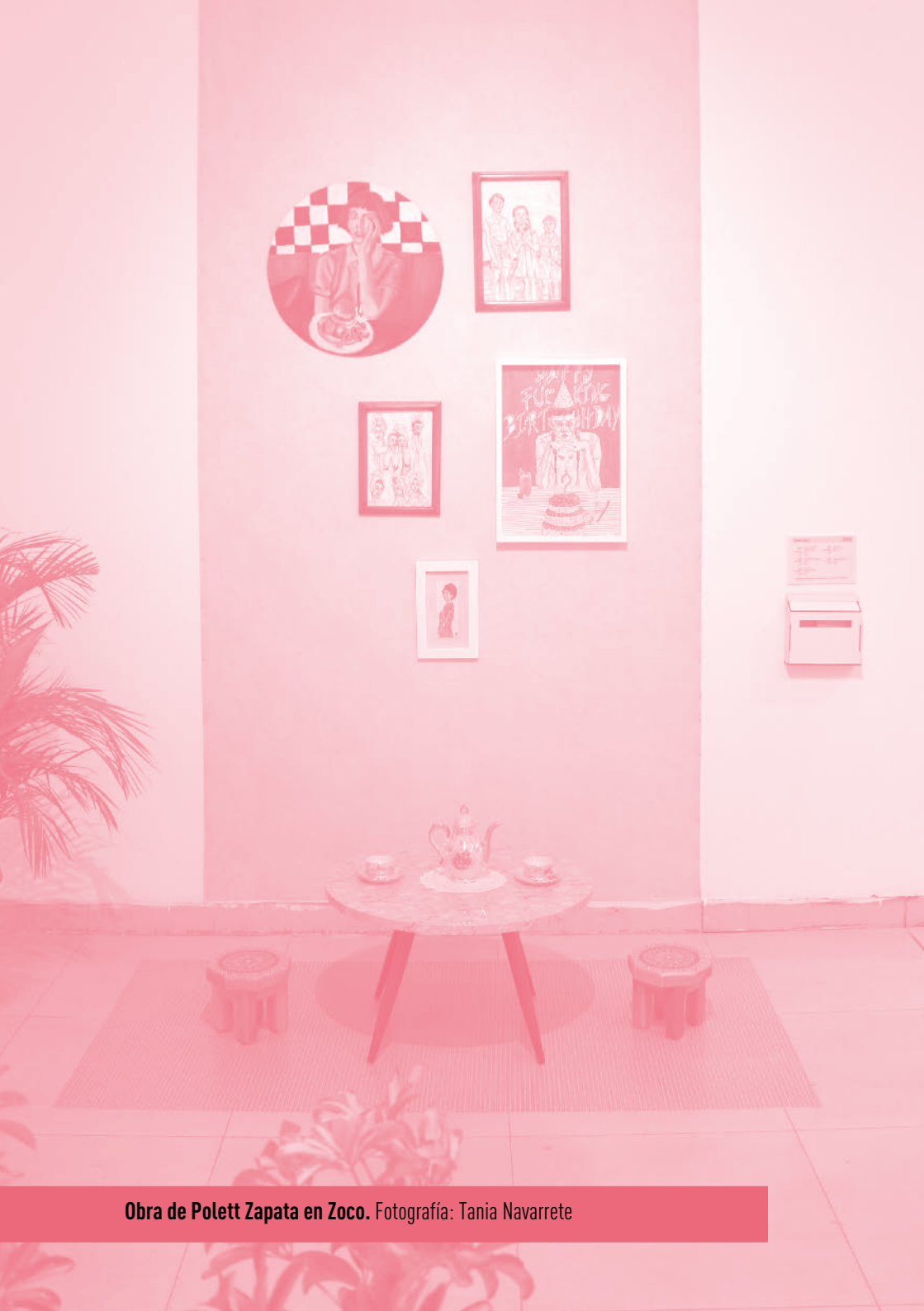
Federici, Silvia. 2010. “El trabajo precario desde un punto de vista feminista”, acceso septiembre de 2018. <http://www.sinpermiso.info/textos/el-trabajo-precario-desde-un-punto-de-vista-feminista>

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

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

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

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



Obra de Polett Zapata en Zoco. Fotografía: Tania Navarrete