

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 Castellanos	33
--	----

I. LOS SÍNTOMAS DEL DESCUIDO

· 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 LOS 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 Avendaño	175
· La palabra <i>necesidad</i> adquiere otra dimensión en la cultura del cuidado / Tania Navarrete	195
· La cuarta (no) persona / Josselyn Añazco	203

¿CÓMO SOSTENER EL MUNDO SIN LLEVARLO A CUESTAS?

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

BIOGRAFÍAS

Análisis de datos para una política en femenino

Paola de
la Vega
Velasategui

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=IwAR2ZcOsI97Bse3d1Cb1ohPyaOipnz68RLsLy-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).

101

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. Problematicar 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:

103

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 patriarcal-capitalismo y dominio colonial". En *Producir lo común. Entramados comunitarios y luchas por la vida.* El Aplane. 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 Aplane. 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 Aplane. 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=RkOG2JCboTY&t=1212s>
- 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=oAAz-CVL3l8&feature=share&fbclid=IwARzZcOsI97Bse3d1Cb1ohPyaOipnz68RLsLy-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/>

