

Precarizados en Apuros

Durante estos últimos años se han lanzado innumerables intentos desde el mundo curatorial, de la crítica y de los media, de relacionar sus características propias con las transformaciones estructurales que acontecen en un panorama mas amplio del trabajo. Enunciados principalmente bajo los ejes de la creatividad y la flexibilidad, que hasta ahora se pensaban endémicos al artista y se entendían como la excepción constitutiva a la ley del valor, ahora son valorados como atributos universalmente deseables; esto se constata en los enunciados de políticas neo-liberales y sus formas de implementación bio-económicas. Muchas de estas tendencias actuales que sirven para analizar el trabajo a través del prisma de la cultura, han empezado a discutir las condiciones generales que recorren los diferentes campos de producción social utilizando siempre la rubrica de “la precariedad”.

La “precariedad” como concepto aspira a evocar todos los olvidos que ha sufrido “lo intimo” desde que fue adoptado por parte de las instituciones. Esta adopción oculta una cantidad de contratos sociales keynesianos firmados con entusiasmo que, junto a otras mediaciones estatales para afrontar los riesgos propios del capital, favorecieron el declive de las organizaciones laborales y la “dominación personalizada” propia de los puestos de trabajo desregularizados que Paolo Virno analiza en sus escritos. La “precariedad” señala un vinculo común de inestabilidad y de fragilidad en un nuevo panorama del trabajo, eclipsando así las posibilidades vitales de todo el mundo, desde proveedores de servicios hasta académicos, pasando por diseñadores de paginas Web.

Con el debilitamiento de lo que una vez fueron momentos privados de producción y consumo, la subsumción real de la vida social en el “capitalismo cognitivo” esta garantizada. Esta subsumción tiene un aspecto paradójico: cuanta mas vida se convierte en trabajo, menos probabilidades existen de que el trabajo garantice la propagación de la vida. Por ello la “precariedad” marca la pobreza ideológica real de las formas de subjetivización del capital, y esperemos que pueda ser, un espacio amplio de contestación de sus efectos.

Usado como diagnóstico, la “precariedad” parece ser lo suficientemente flexible, móvil y adaptable. Esta “precariedad” ha salido a la luz en numerosas intervenciones recientes: en talleres de instituciones punteras, en espacios auto-gestionados, exposiciones, pases de videos o en practicas de investigación textual y audiovisual que emanan de los centros sociales. El termino se ha posicionado en los programas del “European public artcolloquium (republic_art)”, el cual dedicó un numero de su publicación en red al “Precariat” en agosto del 2004. También ha habido campañas nacionales para resistir la debilitación progresiva de los estatutos legales que reconocen las tenues bases económicas del trabajo cultural (Intermittents du Spectacles). Algunos de estos proyectos, particularmente el “Unionising Workshop” en el “Flaxman Lodge”, en Londres (junio 2004), han desplazado el debate de la producción a la paridad abstracta entre la reproducción de sujetos en la “fabrica social” o la paupérrima ecuación de formas de comunicación completamente dispares ahora llamadas “trabajo inmaterial”. Estas discusiones tematizaron a su vez la conexión establecida entre la producción de subjetividades en el “trabajo creativo”, el rechazo al trabajo y la recomposición de los trabajadores como clase autónoma de (y siempre inmanente a) las relaciones sociales capitalistas, inspirados por el “laboratorio Italiano” de Negri y Virno.

Constatamos también algunos desarrollos en el ámbito del activismo mediático, vease cuando el colectivo italiano “Chainworkers” salió a movilizar a la pluralidad de

trabajadores eventuales, abandonados por los sindicatos tradicionales, facilitándoles apoyo legal y material, coordinando acciones o incluso ordenando un nuevo santo que pueda interceder por los “precarizados”.

Esta consideración que presenta la producción cultural como algo ejemplar, es válida tan solo en cuanto que las economías culturales vayan a engendrar los prototipos emulados en muchos de los regímenes de trabajo. Estos se sustentan en el trabajo no-remunerado y en el trabajo "mistificado" para garantizar la distribución desequilibrada de beneficios y prestigio a la vez que para difundir la creatividad como modo de sumisión edulcorada a estos regímenes. Bajo esa luz, la artista o trabajadora del cognitariado es un modelo de lo precario, siempre atravesada por demandas intangibles para que vuelva en producto sus propias rutinas de supervivencia y el propio idioma de su crítica.

Aun así, lo que puede ser instructivo de estos usos de la “precariedad”, especialmente para los que intentan apropiarse críticamente de la figura del artista como ideal de lo flexible y sujeto omni-creativo del capital, es la omisión de la invisibilidad "ordinaria" que siempre ha sostenido el libre movimiento del capital, sea keynesiano como en red: el trabajo doméstico, el de los cuidadores, el temporal y no declarable, el trabajo flexible, informal, espontáneo y productor de valor añadido, es decir, el trabajo que siempre fue el centro del proceso de la misma narrativa de la acumulación (si es que no fue la narrativa misma). El eclipse discernible que ha ocultado el trabajo doméstico o de cuidados etc...en el giro cultural hacia la “precariedad” no se pierde tan solo en la primera capa de la sustancia de la que está hecho el capitalismo “relacional” o “afectivo”, sino que corre el riesgo de enraizarse en los mismos términos que está interrogando, es decir, en el dogma de la “creatividad”. Así como en un tiempo el trabajo doméstico fue excluido de la teoría marxista - justificado en su visión de que en vez de ser capacidad de trabajo en abstracto era meramente “reproducción” del trabajo-, hoy en día está siendo excluido de las críticas a las formas emergentes de trabajo, no tan solo por no ser considerado “creativo” y no ser remunerado, sino porque la “creatividad” proporciona una coartada a la solidificación de las relaciones sociales y productivas, las cuales no pueden admitir, ni siquiera imaginar, el reto que supone la destrucción del trabajo doméstico como una actividad del ámbito privado.

Desde luego, han aparecido incursiones sociológicas interrogando este resurgimiento del trabajo doméstico (mal)pagado. Precarias a la Deriva han centrado gran parte de su trabajo de investigación en la continua invisibilización del trabajo de cuidados, comprendiendo éste como el motor del capital re-estructurado e informatizado, fijándose siempre en la preponderancia de mujeres en sectores “precarizados” tales como el trabajo doméstico o en los centros de telemarketing. De todas formas, la emergencia discursiva del término “precarización” sirve para denotar un desplazamiento respecto al de “trabajo inmaterial” al ser ambos términos demasiado precisos y reductivos como para ser descripciones; esto ha enfatizado la imagen del trabajador cultural como aquel que surge de la “precarización”. No hace falta esforzarse para ver como la “precariedad” tiene más que ver con una filtración al mundo del empleo del trabajo informal y sin especialización, degradado, trabajo sin socialización, trabajo sin fin: el trabajo doméstico.

Planteamos entonces, como necesidad primera, el romper este rol de la ama de casa, crisálida en su capullo, que se encierra en su propio trabajo, para luego morir y dejar seda para el capital.

Mariarosa Dalla Costa.

En su texto de 1971, *Women and the Subversion of the Community*, Mariarosa Dalla Costa propone que la marginalización del trabajo realizado por mujeres en el ámbito doméstico, presupone una división y organización del trabajo dentro del capitalismo en su totalidad. El ama de casa es un arquetipo de la industria privatizada, proporcionando servicios que podrían, y deberían, ser socializados. Si el capital se sustenta en la familia para compensar los antagonismos físicos, sociales y económicos del trabajo remunerado, si la familia es el lugar en el que se reproduce el poder del trabajo y sus disciplinas, el rechazo a las estructuras de la familia capitalista equivale al rechazo del trabajo. Por ello las mujeres se encuentran en un lugar privilegiado para contaminar a la sociedad por completo con su lucha en pro de la auto-determinación; una lucha que no podemos reducir a un intento de asegurar la realización del trabajo fuera del hogar.

Aunque podría resultar ligeramente tendencioso el tratar de implantar este análisis sin modificarlo, en un presente marginalmente afectado por la acción de unos 30 años de feminismo "capilar", la articulación de una explotación invisible y naturalizada, inseparable de la producción de plusvalías, aun permanece en un campo social que ha sido tanto estratificado como homogenizado por dicha producción. Las amas de casa, sí, pero también los niños, los inmigrantes, los prisioneros, los y las beneficiarias de ayuda social, los y las ancianas, los enfermos mentales, los conductores y pasajeros del autobús.... En este punto es crucial anotar aquí que la producción de valor no se traduce automáticamente en un espacio de conflicto, sino Dalla Costa podría ser coronada como pionera de los estudios culturales. Es el trabajo de casa y el cuidado de los niños, que como espacios de producción de valor ignorados, son también ignorados como espacio de conflicto, aun siendo espacios centrales para la acumulación económica. Utilizando herméticos términos biopolíticos podríamos enunciar: la familia entendida como centro de control de la vida es entonces el centro de control del potencial productivo.

El texto de Dalla Costa merece ser resucitado para poder exponer otra disimetría que sucede durante la adecuación de las formas de vida culturales a la precariedad: la función que tiene la disciplina en la producción de subjetividades específicas en la arena social cuestionada. La función disciplinaria de la familia ya ha sido bien ensayada; la función disciplinaria de la cultura es quizá más desconocida, y pone entre comillas la imagen de la cultura como algo emancipatorio. Pero esto mismo es lo que debemos analizar cuando indagemos la idea de artista como trabajador precario.

La cultura / arte constituye un idioma disciplinario de gran impacto en las sociedades occidentales, que se cuele entre nosotros de formas tan imperceptibles como omnipresentes. La preponderancia del trabajo artístico con comunidades y la regeneración cultural de espacios rurales y urbanos es manifiesta y responde a la desindustrialización que estos espacios están sufriendo. El arte con comunidades o dotado de conciencia social tiende a mostrar la desintensificación de los antagonismos que hace algún tiempo eran albergados por la familia, cuando ésta constituía un lugar seguro en el que poder ser creativa sin ser remunerada por ello o tener consecuencias de ningún tipo (excepto en el caso de los profesionales del arte, claro). Los discursos de la precariedad en el arte nos pueden llegar a alertar del estatus del arte, ahora una relación entre mercancías, y que su relativa autonomía está siempre garantizada por su extrema dependencia. En ese sentido cualquier intento de radicalización del arte en relación al discurso de la precariedad y el volverse precarios debe reconocer su caída en desuso como caso paradigmático. Con suerte reflejará o compartirá

alguna característica con la vida del trabajo: aislamiento, ansiedad u oportunismo. La fórmula artista-modelo de precariedad desmonta lo más importante dentro de la producción de precariedad: la estratificación de la producción social y la imposición del trabajo. La idea del artista o productor cultural como un mediador evanescente podría resultar ser una fórmula más sugerente, desaparecer precisamente en su imaginaria negación de las reglas de arte.

Posiblemente lo más interesante, y un reto en potencia, que la proyección de similitudes entre la inseguridad del mundo de la producción cultural y la inseguridad de los trabajos basura, es una compleja conciencia de las incongruencias que se dan entre ambas esferas. Una cosa que vale la pena destacar es que la reconfiguración del trabajo tiene repercusiones traumáticas que atraviesan varios ámbitos sociales; estas repercusiones no son en absoluto fortuitas. La naturaleza problemática de gran parte del arte inspirado en el activismo o con conciencia social es que quiere generalizar las condiciones de la práctica artística e introducirlas en lo social sin percatarse que éste está cautivo sin remedio en la misma lógica social que pretende desarticular. Puede que una manera de atajar esto sea pararse a pensar en la singularidad de las estructuras artísticas, estables pero móviles, y la especificidad que esta crítica engendraría. Que tipo de singularidad puede impedir la funcionalidad? Las características experimentales del arte entendido como actividad siempre atenúan su sobredeterminación económica como campo social. Lo irrepresentable de las configuraciones contemporáneas del trabajo y la política, la presteza con la que se desprecian las disposiciones subjetivas existentes en favor de técnicas de pensamiento y devenir aun no existentes y malformadas, puede que evoquen esta singularidad de la que hablo. El arte como principio se caracteriza por estar conscientemente interesado en lo inútil, y esto evalúa el potencial que puede tener constituir nuevas formas de vida centradas en la pérdida, teorizado por algunos como la innovación del trabajo post-fondista. Lo que puede suponer a la producción cultural una pérdida de referentes, es que la cultura no va a servir más como coartada para otras formas de trabajo. Pero desde que diferentes formas de trabajo producen diferentes formas de valor, todo el trabajo no puede ser subsumido por la cultura.

Como muchas otras cosas hoy en día, el arte ya no produce nada. Esta inutilidad puede ser movilizadora de forma constitutiva: existe aun un gran cisma entre lo inútil y la irrelevancia que supone ser explotada. Contra la instrumentalización que sufre el arte y la instrumentalización de su crítica en el discurso de la creatividad, ¿cuán lejos podemos llegar a comprender una especificidad que puede resistirse a esto, la especificidad de lo que ya existe pero aun no ha existido a su vez? Esto puede que sea lo verdaderamente precario del arte, la oscilación entre lo que puede llegar a conseguir como producción social y el como está establecido como “compromiso social”. Sin este reconocimiento, la apropiación de la precariedad desde el arte se arriesga a convertirse en un elogio mal intencionado al sueño perdido de la bohemia, homenaje rendido por la paleta enmudecida de las industrias de servicios.

Texto de Marina Vischmit
Tradu provisional Jaron