

CONTENIDO

Presentación <i>Susana Dominzaín, Karina Mauro</i>	3
Entre el arte y el trabajo. Sentidos puestos en juego por músicas y bailarinas en las tanguerías de Buenos Aires <i>Juliana Verdenelli, Julia Lucía Winokur</i>	10
El caso de la Murga estilo uruguayo Esa te la Debo. Problematizaciones en torno al género, estéticas y condiciones laborales artísticas de los y las murguistas. <i>Victoria Cestau Yannicelli</i>	31
En la primavera de la danza se consagran las palabras. Una mirada etnográfica sobre la danza contemporánea de mujeres montevideanas, sus dispositivos textuales y discursos <i>Emilia Calisto Echeveste</i>	52
Les vestuaristas y les escenógrafes en el teatro de la Ciudad de Buenos Aires: la agudización de la precarización laboral en la pospandemia <i>Maximiliano Ignacio de la Puente</i>	78
Redes de mujeres en el teatro mexicano. Los casos de Tejiendo Redes. Mujeres escénicas, Medeas. Red de jóvenes investigadoras de la escena y colectivo de morras tramoyistas_mx <i>Faviola Llamas</i>	97
(Des)hacer el género. Prácticas artístico-políticas de resistencia e intervenciones performáticas de insurgencia en travestis y mujeres trans en la Argentina contemporánea <i>Mariana Álvarez Broz</i>	117
Carnaval de Montevideo racional y relacional: escenarios populares y mujeres con el tablado al hombro <i>Gianela Turnes</i>	143
Aproximaciones etnográficas a la dimensión profesional y laboral del arte drag en la ciudad de Córdoba <i>María Daniela Brollo, María Lucía Tamagnini</i>	163
Frida Kahlo Cyborg: una mirada de su vida-obra <i>Eliana Laurino Cadenasso, Fabiana González Alzamendi, Giuliana Mardero Gastelumendi</i>	187



Autora: María Esther (Mary) Porto Casas¹

Título: Diáspora

Técnica: acrílico sobre cartón, 75 × 52 (2010)

«Mi obra siempre ha buscado hacer visible la fortaleza y espiritualidad de las mujeres afro, a pesar de la gran herida colonial que las atraviesa y reivindicar el aporte del colectivo afro en la construcción de la cultura uruguaya y en la lucha por los derechos humanos. Estoy tratando de encontrar con el arte un lenguaje que cuestione, critique y que ayude a repensar que esa idea única sobre la naturaleza humana, es falsa... una obra que su intención sea descolonizar ese pensamiento judeocristiano, eurocéntrico, patriarcal y racista»

¹ Artista visual uruguaya. Realizó cursos de Publicidad Gráfica en la escuela de Artes Aplicadas Pedro Figari; en el año 2011 asistió al taller de Gustavo Alamón y a los talleres sobre arte contemporáneo con Alejandro Cruz en el Ministerio de Educación y Cultura (Punto de Encuentro). Actualmente participa de los cursos de Iniciación al Arte Contemporáneo en la Fundación de Arte Contemporáneo con Fernando López Lage. Existe un estrecho vínculo entre su propuesta plástica y su militancia por los derechos de los afrodescendientes, eso hace que desde el año 1980 hasta la actualidad sean muchas sus intervenciones en exposiciones individuales y colectivas, y eventos culturales que refieren a esa lucha por las reivindicaciones del colectivo. En el año 2011 fue convocada por el Correo Uruguayo para realizar ilustraciones de sellos y matasellos.

PRESENTACIÓN

«ARTISTAS, TRABAJO Y GÉNERO EN AMÉRICA LATINA»

Susana Dominzaín

Instituto de Estudios Interdisciplinarios

Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad de la República

Karina Mauro

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad de Buenos Aires

Estudios Interdisciplinarios sobre Trabajo y Artes

Universidad Nacional de las Artes

El *dossier* «Artistas, trabajo y género en América Latina» surge de la aspiración, compartida por sus coordinadoras, de rastrear y reunir investigaciones de la región que vincularan estos tres universos conceptuales tan complejos en sí mismos, pero cuyas conexiones suscitan cada vez más atención. En efecto, el análisis de las y los artistas en tanto sujetos laborales, así como la articulación de sus demandas de la mano de reivindicaciones de género, son temáticas que avanzan firmemente hacia la constitución de un auténtico campo de investigación autónomo: los estudios interdisciplinarios sobre trabajo artístico.

El canon del trabajo se vio debilitado y cuestionado y puso también en evidencia que el carácter supuestamente «extraordinario» de la producción «artística» y cultural no es hoy sino el paradigma de las nuevas formas de trabajo en el posfordismo (por su discontinuidad, movilidad, flexibilidad, precariedad).

La precariedad es una de las formas más habituales que adquiere la desigualdad en el capitalismo y es importante porque hoy caracteriza los modos predominantes de trabajo en un mundo conectado. Es tan habitual que tiende a pasar desapercibida la precariedad en el trabajo creativo, se camufla con altas dosis de motivación y voluntarismo; en ocasiones recibe pagos inmateriales o simbólicos que hacen sentir a los trabajadores que ya han tenido una ganancia —aunque sea un mero certificado o un mayor número de seguidores—, refuerzan la tradición de que la creación conlleva un pago *distinto*—«qué afortunado soy por dedicarme a lo que me gusta»— (Zafra, 2017). Esta fuerte ambivalencia de la «precarización de sí» de los productores y productoras culturales se fundamenta sin duda en las dinámicas de subjetivación que siguen

siendo dominantes en los ámbitos culturales: aquellas que permiten —e inducen— a los sujetos a pensarse a sí mismos como excepcionales en diversos sentidos (Lorey, 2008).

De esta forma, mientras una selección de artistas consolida sus fuentes de ingresos y sus trayectorias, otros deben desarrollar sus carreras sosteniendo otros trabajos y no llegan a contar con el reconocimiento público esperado. En el rubro técnico que acompaña la labor artística, se trabaja *free lance* durante largas jornadas y difícilmente se accede a una estabilidad laboral, mientras que la labor de quienes se desempeñan en la gestión cultural permanece en un gris indeterminado, sin olvidar que muchas veces estas funciones son llevadas a cabo por las mismas personas, auténticos «emprendedores» de la cultura.

Tanto quienes participan en la creación de obras de arte como los miembros de la sociedad suelen pensar que la producción del arte exige un talento especial, dones, habilidades que pocos tienen. Algunos/as están más dotados/as que otros/as, y son muy pocos/as los/as que tienen suficiente talento como para merecer el título honorífico de *artista*.

El mito romántico del artista sugiere que las personas que tienen ese talento no pueden estar sometidas a las limitaciones que se imponen a otros miembros de la sociedad. A las reglas del decoro, la corrección y el sentido común que todos los demás deben respetar a riesgo de ser castigados, se impone el mito del artista, del cual la sociedad espera un trabajo extraordinario y muy valioso.

La exigencia de subordinar la tarea cultural o artística a fines no económicos subyace en concepciones como la de la vocación, que el sentido común les aplica a los artistas, pero también a los docentes, a los médicos, etc., o la de que el placer que reporta el ejercicio de determinada práctica sustituiría la falta de remuneración (lo cual constituye también una condena implícita al placer). Asimismo, subyace en la idea de que la lógica artística y la lógica del beneficio se excluyen mutuamente y de que el verdadero reconocimiento procede de la primera (Bayardo, 1990 a y b). Y, por último, se halla implícita también en las políticas culturales y científicas, en tanto que casi todos los sistemas de subsidios a las artes, a la cultura y a la investigación contemplan insumos y gastos de producción, pero no los honorarios de los trabajadores, quienes no solo llevan adelante el proyecto subsidiado, sino que además poseen cualidades y saberes específicos que constituyen un valor agregado irremplazable para que la obra o el producto final se realice (Mauro, 2018).

Desde la perspectiva de género, una de las constataciones que se aprecian es la desigualdad que se expresa en falta de oportunidades para las mujeres, es decir, el denominado *techo de cristal* que se produce en lo referido a ingresos menores en comparación con los varones, en los ascensos para ocupar cargos de responsabilidad y en la falta de reconocimiento a sus

trayectorias (Dominzaín y Castelli, 2020). La precariedad de la producción artística y laboral que experimentan los/as trabajadores/as de la cultura está estrechamente vinculada a las desigualdades de género y al desencanto del sector (Zafra, 2017).

La pandemia ha venido a agudizar lo que ya se sabía y se conocía, pero no se resolvía. Los tiempos cambiaron y la globalización generó transformaciones que llevaron a que la informalidad y la precarización en el mercado laboral cultural se visualizara con mayor nitidez y que los/as artistas ante las notorias desigualdades salariales, étnicas y de género se quisieran también expresar. Quedaron en evidencia los escasos o inexistentes derechos de que gozan los/as trabajadores/as.

Es un hecho constatado que la crítica anticapitalista no ha sido capaz de reaccionar eficazmente ante el formidable proceso de reestructuración acometido por el capitalismo desde mediados de la década de los setenta. Desechado el fordismo y su funcionamiento jerárquico en beneficio de una novedosa organización en red que se aprovecha de la iniciativa de la mano de obra y de la relativa autonomía de su trabajo —al precio de sacrificar la seguridad material y psicológica—, la crítica ha de articular nuevas modalidades de defensa adaptadas a este nuevo espíritu del capitalismo.

Se reproduce aquí lo que ha venido sucediendo en los otros dominios de la economía durante los últimos treinta años: la política de empleo cultural (crear «verdaderos» empleos, estables y a tiempo completo), que niega las condiciones actuales de la producción, divide y fragmenta el mercado de trabajo creando una disparidad creciente de situaciones. No hace sino alimentar la diferenciación, multiplicar las desigualdades y constituir así el terreno ideal para que la gestión neoliberal del mercado de trabajo pueda implantarse y desplegarse. Las políticas de empleo (cultural) son subordinadas a la lógica liberal, porque al querer reducir la concurrencia no hacen sino segmentar, diferenciar ulteriormente, acrecentar la concurrencia entre quienes tienen garantías laborales y quienes no las tienen, entre empleos estables y empleos precarios, lo que hace posible la política de «optimización de las diferencias», la gestión diferencial de las desigualdades por parte del gobierno de las conductas sobre el mercado de trabajo.

Cabe tener presente lo señalado por Miller:

En la nueva división del trabajo cultural, es imprescindible que se incorporen la justicia laboral y ambiental, y que se genere una nueva solidaridad global con los trabajadores en el eslabón más débil de esta industria: aquellos, por ejemplo, que fabrican y reciclan dispositivos electrónicos en circunstancias opresivas y luchan por los derechos políticos. Se trata de comprender y mejorar el futuro del trabajo cultural (2018).

Damos un final a esta presentación al decir que nos debemos preocupar como investigadores/as del presente y el futuro del trabajo cultural y las condiciones laborales en que viven nuestros/as artistas, evitar que las condiciones actuales se naturalicen e impidan cambios necesarios y esperados. La ofensiva neoliberal y la presencia de fuertes estrategias desde la derecha llevan a que se desestime y no se dé lugar al reconocimiento de derechos que los artistas siguen demandando. En estos últimos años ha habido un retroceso y ante los cambios que tuvieron lugar en América Latina bajo los gobiernos progresistas hoy se «barre bajo la alfombra». La realidad ha cambiado y en lo político prevalece un pensamiento conservador que vuelve a poner a la cultura en segundo plano y a sus artistas en los márgenes del sistema.

Se presentan diferentes argumentos y posiciones al respecto con el objetivo de mantener la discusión sobre la temática, pero a la vez responder a nuevos desafíos que actualmente experimentan los y las artistas en sus condiciones laborales y de vida. Es el propio artista quien al considerar su trabajo excepcional se niega a reconocerse como trabajador/a, sin embargo, todo indica que las nuevas formas de trabajo que actualmente prevalecen en el capitalismo revierten esta realidad. De esta forma la precarización no sería en el trabajo cultural un proceso impuesto desde fuera. En América Latina estos temas deben ser más discutidos. La pandemia ha dejado enseñanzas, entre ellas la del no conformismo. Debemos ser conscientes de que el sistema capitalista se preserva y evoluciona, pero no en pos del bienestar de los individuos, sino que avanza de una forma tan deshumanizante que hace que las personas tengan que adaptarse a los nuevos cambios para no quedar fuera del engranaje (Zafra, 2017). Conocer, discutir, estudiar este cambio histórico se hace imperativo en particular para la cultura y sus trabajadores, que permanecen en zona de riesgo.

Los nueve artículos que conforman la publicación reúnen a investigadoras e investigadores de Montevideo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ciudad de México y Córdoba (Argentina). En ellos se expone sobre la precarización del trabajo artístico, la presencia y el involucramiento de mujeres y disidencias bajo diferentes acciones y en distintos géneros, como ser el carnaval, el tango, etc. Estas nuevas miradas recogen trayectorias y saberes, en algún caso de larga data, y otras dan a conocer los cambios que en el nuevo siglo experimentan la cultura y, en particular, el trabajo artístico.

El *dossier* abre con el trabajo de Juliana Verdenelli y Julia Winokur, titulado «Entre el arte y el trabajo. Sentidos puestos en juego por músicas y bailarinas en las tanguerías de Buenos Aires», en el que proponen hacer una indagación etnográfica acerca de los sentidos que movilizan bailarinas y músicas de tango alrededor del trabajo y el arte en el circuito comercial de Buenos Aires, poniendo atención a las características, las problemáticas y las posibilidades que estas mujeres visibilizan.

A continuación, Victoria Cestau, en su artículo «El caso de la murga estilo uruguayo Esa te la Debo. Problematizaciones en torno al género, estéticas y condiciones laborales artísticas de los y las murguistas», tiene por objetivo llevar adelante un estudio de caso que dé cuenta de la precarización laboral y la perspectiva de género, así como la problematización de la cultura popular del Río de la Plata.

Emilia Calisto Echeveste, en «En la primavera de la danza se consagran las palabras. Una mirada etnográfica sobre la danza contemporánea de mujeres montevideanas, sus dispositivos textuales y discursos», propone indagar acerca de la corporalidad y la palabra en experiencias de danza contemporánea montevidéana, en un contexto de creciente institucionalización de la danza uruguaya a partir de las políticas públicas impulsadas por gobiernos progresistas.

Luego, en «Les vestuaristas y les escenógrafes en el teatro de la Ciudad de Buenos Aires: la agudización de la precarización laboral en la pospandemia», Maximiliano de la Puente analiza dos de los oficios conexos del quehacer escénico en la capital argentina y su situación luego de la finalización del aislamiento ocasionado por la pandemia y el retorno a la actividad.

La autora de «Redes de mujeres en el teatro mexicano. Los casos de Tejiendo Redes. Mujeres Escénicas, Medeas. Red de Jóvenes Investigadoras de la Escena y Colectivo de Morras Tramoyistas_MX», Faviola Llamas, analiza tres colectivas de la escena mexicana actual, con el fin de caracterizar sus formas de organización, de trabajo y de generación de recursos económicos, así como los discursos teatrales que producen.

Mariana Álvarez Broz, en «(Des)hacer el género. Prácticas artístico-políticas de resistencia e intervenciones performáticas de insurrección de travestis y mujeres trans en la Argentina contemporánea», propone analizar un conjunto de prácticas socioculturales y artístico-políticas llevadas adelante por travestis y mujeres trans en el espacio público de la zona metropolitana de la Argentina.

Por su parte, Gianela Turnes tiene por objetivo conocer la actividad de las mujeres que asumen responsabilidades centrales en las comisiones barriales que organizan escenarios populares de carnaval en Montevideo en su trabajo titulado «Carnaval de Montevideo racional y relacional: escenarios populares y mujeres con el tablado al hombro».

En «Aproximaciones etnográficas a la dimensión profesional y laboral del arte *drag* en la ciudad de Córdoba», las autoras María Lucía Tamagnini y María Daniela Brollo presentan una descripción genealógica de los diferentes espacios de inserción profesional y laboral de artistas *drag* en la ciudad de Córdoba en los últimos cuarenta años.

Cerrando los textos del *dossier*, Eliana Laurino Cadenasso, Fabiana González Alzamendi y Giuliana Mardero Gastelumendi, en «Frida Kahlo *Cyborg*: una mirada de su vida-obra», persiguen el objetivo de problematizar cómo la artista juega con las representaciones del cuerpo, tomando como punto de partida la idea del *cyborg* de Donna Haraway. A lo largo de su obra, Frida es y representa cuerpos que se salen de la hegemonía, que transgreden y se forman en las rupturas de las oposiciones binarias de lo colonial, patriarcal y occidental.

Esperamos que los artículos aquí reunidos resulten de interés para los/as lectores/as y que constituyan un insumo para los/as investigadores/as sobre el trabajo artístico en nuestra región. Por último, agradecemos a la revista *Encuentros Latinoamericanos*, al exquisito aporte artístico de la artista plástica María Esther Porto Casas y especialmente a la Lic. Silvia Ferradans, por brindarnos generosamente el espacio para esta publicación, así como por el exhaustivo y cariñoso trabajo de edición.

Bibliografía

- Bayardo, R. (1990a). Economía de la escena. Las cooperativas de teatro. *Cuadernos de Teatro*, (8), pp. 27-34.
- Bayardo, R. (1990b). La tradición teatral independiente y las tensiones del asalariamiento. *Cuadernos de Teatro*, (8), pp. 35-40.
- Corsani, A. (2006). Producción de saberes y nuevas formas de la acción política. La experiencia de los trabajadores y trabajadoras intermitentes del espectáculo en Francia. *Transversal Texts*. Recuperado de <https://transversal.at/transversal/0406/corsani/es>
- Dominzaín, S.(Coord.). (2020). *Desigualdades de género en las políticas culturales, un debate pendiente*. Montevideo: Intendencia de Montevideo-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. Recuperado de https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/imdesigualdadesdegenerodigital_o.pdf
- Dominzaín, S., y Castelli, L. (Coords.). (2020). Dossier: Minorías, trabajo y políticas culturales en América Latina. *Relacult. Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, 6(2).
- Furió, V. (2000). *Sociología del arte* (2.ª ed.). Madrid: Cátedra.
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la globalización*. Ciudad de México: Grijalbo.
- Haltenhoff, W., y Entrala Vergara, P. (2004). *Derechos sociales de los artistas*. Santiago de Chile: Unesco. Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pfo000158349?posInSet=1&queryId=N-EXPLORE-f7c-730bf-19b5-4b59-b27d-e5e437bb361f>
- Lorey, I (2008). Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales. En B. Buden, J. Butler, A. de Nicola, B. Holmes, J. Kastner, M. Lazzarato, ... M. von Osten, *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. 74-77. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Mauro, K. (2018). Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo. *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (27), 114-143.
- Miller, T. (2018). *El trabajo cultural*. Barcelona: Gedisa.

- Riesco, A. (2001). Boltanski-Chiapello y la gran transformación. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 18, 299-308.
Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CRLA/article/download/CRLA0101120299A/32458/>
- Shiner, L. (2001). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Stengers, I. (2021). *Brujería capitalista. Prácticas de desembrujo*. Barcelona: IF Publications, Colección Fricciones.
- Zafra, R. (2017). *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.