

## LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS

María Ruido

### La Edad de Hierro

*“¡Oh, si no viviera yo en esta quinta generación de hombres, o más bien, si hubiera muerto antes o nacido después! Porque ahora es la Edad de Hierro. Los hombres no cesarán de estar abrumados de trabajos y de miserias durante el día, ni de ser corrompidos durante la noche, y los Dioses les prodigarán amargas inquietudes. (...)*

*Considerad esto, ¡oh reyes devoradores de presentes! corregid vuestras sentencias y olvidad la iniquidad. Se hace daño a sí mismo el hombre que se lo hace a otros; un mal designio es más dañoso para quien lo ha concebido”.*

*Hesíodo, Los trabajos y los días (Libro I)*

En su colección de proverbios y fábulas “Los trabajos y los días”, el poeta griego Hesíodo relata, en clave mitológica, las peripecias, labores y devenires de los seres humanos en lo que el autor denomina “las cinco edades del hombre”. En el comienzo mismo del poema, la llamada “Edad de Hierro”, plagada de abrumadores trabajos y condiciones miserables, parece envolvernos en un bucle temporal que bien podría hacer referencia a nuestra propia contemporaneidad, o bien podría dibujar con extraña desazón la última de las cíclicas y devastadoras crisis del sistema capitalista que nos afecta, pero también las anteriores... y tal vez las posteriores (en vista de lo que parece avecinarse).

Hace unos meses, Paula me pidió que escribiera un texto sobre las condiciones de nuestros trabajos, sobre la hiperflexibilidad de nuestra vida y sobre algunas prácticas o acciones que, según mi punto de vista, ensayaran contrapuntos resistentes y/o críticos en nuestra actual situación de sujetos precarios. Inevitablemente, hablamos de un texto que yo escribí para un libro editado por Precarias a la Deriva en 2004, “Mamá, quiero ser artista!”<sup>1</sup>, donde hacía referencia a las relaciones entre el poder de la representación y las frágiles condiciones laborales que dominaban en el sector de la producción de las imágenes. Después de hablar con ella, una batería de proyectos fílmicos y textos pensados y producidos individual y colectivamente, así como una buena cantidad de películas vistas y analizadas empezaron a desfilar por mi libreta de notas, y se entremezclaron caótica y coloridamente (algo habitual en mis apuntes) con diversas reflexiones derivadas de diferentes charlas, escritos y encuentros más o menos rápidas que he(mos) leído e incorporado en este año “vivido peligrosamente” (especialmente si los mossos de escuadra o la policía rondaban cerca de las plazas).

Vaya!, pensé para mis adentros... A pesar de que mi respuesta a Paula fue, en un principio un poco reticente, a juzgar por las carpetas de mi escritorio electrónico, en los últimos años había dedicado mucho tiempo a reflexionar sobre el trabajo y sus representaciones, la precariedad y sus discursos, y me había hecho con una buena cantidad de bibliografía. Junto a "Mamá, quiero ser artista!"(2004) aparecieron los textos "Los cuerpos ensamblados" (2005), "Just do it!" (2006), "In the mood for work" (2007)... y proyectos curatoriales y audiovisuales (algunos realizados, otros no) como "Los trabajos y los días" (2002), "Tiempo real" (2003), "Ficciones anfibias" (2005) o "Zona Franca" (2009). Los releí, me fueron útiles para pensar sobre como la precariedad deviene de adjetivo a nombre durante los años 90, y sobre cómo este sustantivo define, no ya nuestro tiempo de trabajo, sino nuestra vida, nuestras relaciones: "vidas Ikea", les llamamos como haciendo broma; vidas frágiles, vidas con decisiones constantemente desplazadas. "La vida es corta, el capitalismo es largo...", pienso casi todos los días.

Los releí, y comprobé con malestar que las sombras no solo no se habían disipado, sino que se habían alargado: el clasismo, el sexismo, la homofobia y el etnocentrismo que, como yo misma explicaba, comandaban la institución artística y en la cultura hegemónica (y a veces en la supuestamente alternativa) no solo no se han corregido, sino que se re-naturalizan envueltos en el formalismo de una nueva generación que ha aprendido a utilizar una piel de cordero politizada para desarrollar trabajos ferozmente cínicos y conservadores dentro del *mainstream*, trabajos donde todo parece cambiar para que nada cambie (gatos pardos y de colores diversos). Porque si bien hace unos meses (con motivo de la ocupación de las plazas en el #15m), el diario *El País* sacaba un artículo lleno de energía positiva sobre algunos proyectos editoriales y artísticos que parecían apuntar a una revitalización de las relaciones entre contexto político y producción cultural <sup>ii</sup>, mi habitual escepticismo se reafirma con las relecturas, y compruebo hasta qué punto algunas de estas películas y estos textos siguen siendo tristemente vigentes.

Sin embargo, es cierto que algo ha cambiado. Algunas cosas han cambiado en los últimos años, y especialmente en los últimos meses: desde la quiebra de Lehman Brothers hasta la Plataforma de Afectados por la Hipoteca, pasando por las emocionantes movilizaciones del #15m y las Primaveras Árabes, la prima de riesgo se ha sumado a nuestras comidas familiares, las condiciones de nuestros trabajos (si es que los conservamos) se han difuminado hasta llegar a pixelarse completamente, y conceptos como "financiarización", "economías de escala" o "partenariado público-privado" se pasean habitualmente por nuestras conversaciones como si hubiéramos hecho un *master express* en economía política. Estamos mínimamente preparados para rebatir con argumentos contundentes el nuevo asalto de los seguidores de Milton Friedman, pero sobre todo, para abochornarnos de algunos profesionales mediáticos que pretender naturalizar las soluciones neo-con como evidentes y racionales jugando con cartas marcadas...<sup>iii</sup> No olvidemos que como ya escribiera Pier Paolo Pasolini en 1975 en "Escritos corsarios", en las producciones audiovisuales hegemónicas, y especialmente en nuestros medios de comunicación masivos, la discrepancia solo existe como espectáculo, como simulacro, como bizarra escenificación pactada: la televisión (y mucha más ahora, la TDT, tan plural y tan homogénea al mismo tiempo) provoca cierta afasia lingüística y representacional, genera una

lengua fingida que no conoce los antagonismos ni las resistencias: *"Hace algunas décadas la violencia era explícita, abierta: la conquista colonial, la imposición de la fuerza. Hoy las maneras son mucho más suaves, hábiles y complejas, el proceso es más maduro y profundo técnicamente: la televisión, por ejemplo"*.<sup>iv</sup>

Si... parece que todo ha empeorado... Pero junto a este brumoso panorama descrito, también es cierto que hemos reocupado las calles y las plazas tras un largo tiempo en el que solo los espectáculos o las asociaciones autodenominadas pro-vida (como si alguno o alguna de nosotras estuviese en contra de la vida...) tomaban el espacio público, que hemos reinventado la experiencia militante anquilosada en la mística del 68, y que nos hemos revelado con contundencia y firmeza contra el control de la red (uno de nuestros instrumentos básicos de acción) y contra la privatización del pensamiento colectivo, cuestionando la hegemonía mediática y poniendo sobre la mesa los indicios ciertos de una democracia real: la nuestra no es la lucha (solo) por el empleo; la nuestra es una demanda llena de razón por el acceso libre, público y gratuito a la inteligencia compartida, a los bienes y servicios comunes. Como ya vislumbraba cuando escribía algunos de los textos anteriormente citados, la crisis de la democracia representativa parece ir en paralelo a la ausencia o distorsión de la representación de la nueva clase trabajadora, los sujetos precarios, de una amplia franja de población que, en muchos casos, no tiene empleo remunerado o realiza labores en la llamada economía informal, discontinuas y coyunturales, con salarios cada vez más bajos y sin prestaciones básicas. ¿Qué podemos aguardar de un lenguaje representacional colonizado producido bajo un sistema que niega o invisibiliza los desacuerdos y las discordancias? ¿Qué poder de agenciamiento tenemos lxs generadorxs de imágenes y lxs usuarixs para producir-distribuir-consumir otros imaginarios dentro de esta "afasia impositiva" de la que hablaba Pasolini?

Aunque algunas series televisivas y un puñado de películas *indies* se atreven con propuestas más o menos arriesgadas como "Smoking Room" de J.D. Wallovits y Roger Gual (2002) o "El taxista ful" de Jo Sol (2005), lxs trabajadorxs irregulares (desde las teleoperadoras hasta los artistas, pasando por las prostitutas y lxs limpiadorxs) seguimos esperando una representación "normalizada", imposible en un régimen laboral fantasmal, impensable en una economía visual hegemónica donde el cine comercial sigue produciendo filmes victimistas y tradicionales en su definición del trabajo como "The Full Monty" de Peter Cattaneo (1997) o "Los lunes al sol" de Fernando León de Aranoa (2002).

Si en los años 60 y 70 cineastas como Agnès Varda, Chantal Akerman, Bruno Muel o el grupo Dziga Vertov trenzaban en sus películas las relaciones entre la división sexual del trabajo y el contrato social (patriarcal), así como entre la economía escópica y el sistema capitalista, desde los años 80 se produce una reacción paralela al contexto político, un retroceso conservador hacia posiciones estereotipadas, tanto en la representación de los sujetos sexuados como en las relaciones del trabajo con la construcción de nuestra subjetividad. Como ya apuntábamos, filmes como "Los lunes al sol" o "The Full Monty" interpretan con sexualizada ira la nueva división global del trabajo (y más en concreto, las reconversiones española y británica de los sectores primarios), volcando toda la frustración de sus protagonistas en sus mujeres y traduciendo la

precarización de la existencia en un juego de venganzas emocionales (en ambas películas) y en una ridícula inversión del dominio visual en el film británico: el caso de "The Full Monty" es especialmente interesante, ya que en esta producción cinematográfica, a una nostalgia más o menos evidente de un mundo donde el "hombre proveedor" poseía lugares y tiempos propios (el *pub*, fundamentalmente) se suma al miedo a la "contaminación" y la "feminización" de los espacios homosociales y a la cultura de poder que representan. El orden tradicional de la mirada, que diría Laura Mulvey, se invierte tramposa y cínicamente: las mujeres se convierten en sujetos de una mirada voyeur sobre el cuerpo de los hombres, obligados a trabajar como *stripers* para paliar una situación de desempleo de la que, indirectamente, culpan a las mujeres. Igual que en "Los lunes al sol", en vez de una revisión de las formas de la masculinidad y de su lugar en el sistema de producción, el film británico insiste en la reafirmación de roles y en una justificación lenitiva que, mezclada con el tono propio de la comedia costumbrista, dibuja un panorama cuando menos inmovilista.

Sin embargo, ni las experiencias militantes de los 70, ni las rupturas del cine contemporáneo independiente han catalizado este texto: rebuscando, rebuscando... encuentro en mi videoteca "El pisito" de Marco Ferreri (1959). Ninguna película de las muchas que he vuelto a visionar en estas semanas me ha parecido tan actual como esta ácida novela de Rafael Azcona, que él mismo adaptó para el cine. Ningún personaje refleja mejor nuestra vida actual que este excéntrico triángulo por interés que forman Petrita, Rodolfo y Doña Martina: la ansiedad que provoca el paso del tiempo sin ese horizonte de mejora que el progreso nos prometía, la tristeza y la inseguridad, el desplazamiento de las decisiones vitales, las relaciones personales contaminadas de la precariedad laboral, los problemas de vivienda que se traducen en la imposibilidad de un espacio propio: la "aritmética bio/necropolítica" <sup>v</sup>, una violencia de baja o media intensidad constante provocada por ciclos económicos y decisiones políticas que parecen estar completamente fuera de nuestro control, parecen retrotraernos a la depauperización de un escenario dictatorial en el umbral del desarrollismo.

Pero como ya recordaba, eso no es exactamente así. Si bien los síntomas son muy similares, el horizonte político es distinto: el nuevo proletariado cognitarial, nosotras, y otros y otras muy diferentes a nosotras, no tenemos una ideología que responda a los criterios de la izquierda o de la derecha tradicional, no tenemos una alternativa, un afuera, pero hemos construido una articulación política distinta, más basada más en las "afinidades electivas" que en el empleo asalariado que desarrollamos; más ligada a nuestras diferentes subjetividades transversales que a la tradicional articulación de clase. <sup>vi</sup>

Desclasadxs desde un punto de vista de la izquierda tradicional, no estamos, sin embargo, al margen de una "otra lucha de clases", de una "otra composición de clase": *"El problema de la composición de clase en el capitalismo cognitivo reside en que aquella simplicidad que permite identificar la centralidad del precariado cognitivo impide, al mismo tiempo, recurrir a toda representación geométrica en torno a un presunto centro estable de la propia composición de clase. La misma seguridad que permite identificar al precariado cognitivo como característica*

de este sistema de producción, exige asumir, aún con mayor certeza, la inevitable fluidez, movilidad, transformación e intersección continua de cada figura social. La "composición técnica" de clase se presenta con esta extrema movilidad y características heterogéneas y descentralizadas. Al mismo tiempo, los elementos de subjetividad, centrales en la fuerza de trabajo cognitiva, definen al trabajo vivo de una manera crucial, de modo que no hay análisis de la composición técnica posible sin el continuo cruce de las líneas de género y de clase, ni puede tampoco alcanzarse sin los dispositivos de culturización y racialización. El proceso -abierto, marcado y conducido por las luchas de las últimas décadas- de cognitividad laboral y explotación, la tendencia al solapamiento entre la vida y el trabajo, la explosión de la forma-fábrica, la red y la metrópoli como las nuevas coordenadas espacio-temporales de la producción, el carácter crecientemente transnacional y heterogéneo del trabajo vivo, constitutivamente precario y móvil, vuelven borrosa la composición técnica y política, solapándolas y distanciándolas al mismo tiempo. En consecuencia la relación entre la composición técnica y la composición política no puede ser asumida como se entendía en los años sesenta ."<sup>vii</sup>

### **¡Ninguna cultura sin derechos sociales!**

*"El mayor enemigo, el adversario estratégico (la oposición a sus otros enemigos no es más que un compromiso táctico) es el fascismo. Y no sólo el fascismo histórico de Hitler y Mussolini - quienes tan bien supieron movilizar y utilizar el deseo de las masas- sino también el fascismo que se halla dentro de todos nosotros, dentro de nuestras cabezas y nuestras conductas cotidianas, el fascismo que nos hace amar el poder, desear aquello mismo que nos domina y nos explota".*

Michel Foucault , *Introducción a la vida no-fascista* (prefacio a la edición americana de "El Anti-Edipo" de Gilles Deleuze y Félix Guattari)

*There is no alternative* (o, más brevemente, TINA): ese era uno de los slogans favoritos de la conservadora Primera Ministra británica Margaret Thatcher. No hay alternativa al imperio de los mercados, a las recetas de la Escuela de Chicago, al capitalismo global. Esta parece ser la tónica que nos rodea, este "nuevo fascismo liberal" que ha asestado sus últimos golpes en la esfera cultural estatal entre los días 20 al 24 de septiembre con el desalojo y demolición del gaztetxe Kukulutza en el barrio de Rekalde de Bilbao y con la cancelación del festival de cine de no ficción "Punto de Vista" en Navarra, ambos ataques por supuestos motivos económicos, ambos (todas y todos lo sabemos) porque las corporaciones y la oligarquías locales están utilizando "la necesidad de ajustes" de forma ideológica.

El ataque hacia las propuestas más arriesgadas y cuestionadoras por parte de los diferentes poderes institucionales, nos acerca un escenario donde las nuevas oligarquías neo-conservadoras parecen dispuestas a asfixiar la cultura pública, la cultura como derecho social, y se proponen seguir apoyando a la cultura como recurso, como el recurso primordial con el que envolver toda mercancía; se proponen afianzar la empresarización cultural que ya atisbaran con intuición los situacionistas: asqueada de Richard Florida <sup>viii</sup> y sus predecesores, compruebo con estupor que yo misma, como casi todos mis amigos y amigas, seguimos sosteniendo una contradictoria lucha entre la necesidad de vivir de nuestro trabajo y la conciencia de frenar esta "comodificación" de nuestras prácticas; seguimos sosteniendo un debate entre nuestra labor profesional y nuestra vida, paulatinamente puesta a producir para las llamadas "nuevas fábricas culturales" <sup>ix</sup>: *"Trabajamos siempre y en todas partes: en casa, en la oficina, en la productora o en la agencia. Pero además, todas hemos aprendido a rentabilizar nuestras experiencias y a someter nuestras necesidades a los imperativos de una tarea que presenta el «añadido vocacional» (estás haciendo lo que quieres, no?) y por tanto requiere nuestra completa dedicación. (...)*

*La precariedad en sus diversas formas (la flexibilidad, la inestabilidad, la indeterminación de funciones, la (auto)explotación de las experiencias y emociones, la movilidad extrema, la escasez o inexistencia de salario...), definen a casi todos los trabajos en el terreno de la producción cultural y la comunicación (incluso los más ventajosos económicamente o los mejor situados en la jerarquía cultural como comisarios/as de exposiciones, directores/as de museos, grandes estrellas mediáticas...).* <sup>x</sup>

El comentario es general: aunque nos afectan muchísimo la crisis y el desempleo (o precisamente por ello), los trabajadores y trabajadoras del sector cultural, igual que los del resto de los sectores, ocupamos más horas que nunca en la producción (de nuestro trabajo, pero también de nuestras relaciones, de nuestros contactos...) porque nuestra producción ha sufrido una paulatina desvalorización que pone en una perspectiva aún más preocupante el panorama dibujado en escritos anteriores. Conscientes de que elaborar imágenes es una actividad política, enmarcada de diversas formas en el sistema de producción, y que producir representación es un trabajo con plusvalías económicas y simbólicas que comporta marcos de censura y autocensura bien interiorizados, me pregunto hasta qué punto esta nueva ofensiva conservadora influirá nuestros imaginarios próximos. Si, como escribía Foucault en 1975, acabaremos amando aquello que nos domina y nos explota, si acabaremos interiorizando y reproduciendo, una mera (re)presentación connivente (consciente o inconsciente) de significantes y significados que nos parezcan posibles para ser «entendidas» y «aceptadas» por el público, los únicos admitidos por los circuitos establecidos (ya sean mediáticos o artísticos), incluso los únicos que podemos llegar a imaginar. Las corporaciones locales ponen cara de inocentes y le echan la culpa a las multinacionales y a la crisis mundial, pero las élites de este descarado partenariado que usa dinero público para privatizar los comunes parecen tener claro a quién deben ayudar.

Hace algunos años, reflexionando todos como estamos sobre la colonización del trabajo y sobre la precarización, ya no de nuestras condiciones laborales sino de nuestras vidas, mantenía un intenso intercambio epistolar electrónico con unos amigos. *“Queridos Marta y Publio: hemos sostenido tantas conversaciones en torno a las condiciones de producción de nuestros trabajos en los últimos años y ha ocupado (y ocupa) un espacio tan importante dentro de nuestros últimos proyectos, que resulta difícil resumir en pocas líneas nuestras palabras. Por otra parte, no olvidemos que la precariedad (laborar y personal) ha pasado a las agendas políticas institucionales y está siendo tematizada por ellas, incluidas las del arte, sin que por ello, por cierto, se aborde con consecuencias reales dentro de las prácticas artísticas. Que la práctica artística forma parte de las dinámicas económicas del capitalismo postfordista (y que lo viene siendo desde anteriores formas de gestión capitalista y precapitalista) es un hecho con el que debemos contar, si no queremos pecar de una peligrosa ingenuidad”.* <sup>xi</sup>

La cuestión no es solo ser conscientes de hasta qué punto no estamos al margen del mercado y de la generación de plusvalía económica, sino cual es nuestro papel en la producción de valor simbólico, y hasta qué punto nuestros proyectos poseen capacidad de resistencia ante la fagocitación o ante algo peor, la tergiversación y la utilización espúrea: necesitamos ser completamente conscientes de nuestra responsabilidad en todas y cada una de las partes del círculo producción-distribución-consumo. Seguramente ya no hay “afueras del sistema”, pero sí, quiero pensar, una cierta capacidad de resistencia, que pasa por el movimiento continuo, el cambio de estrategias para dificultar la captura, por mecanismos de infiltración que busquen cambios a pequeña escala, o por la utilización de lenguajes abiertos y/o polisémicos como los poéticos y/o los irónicos (si no derivan en metáforas huecas o en puro cinismo, claro). Otra posible respuesta, podría ser, paradójicamente, pasar coyunturalmente a la “invisibilidad”, o más bien, por la falta de visibilidad que conlleva el desplazamiento de los mecanismos de legitimación habituales o la evidencia de los mismos.

En 2007, en un texto escrito a cuatro manos y dos cabezas, nos preguntábamos por los imaginarios populares sobre los y las productoras culturales y su posible relación con la valorización de nuestro trabajo. <sup>xii</sup> Entonces nos venían a la mente personajes de “Sexo en Nueva York” o “Doctor en Alaska”; hoy creo que escribiríamos sobre la incorporación dolorosamente cínica de los publicistas de “Mad Men” o volveríamos a revisar las consecuencias de la depauperización thatcherista que escenifica “The Young Ones”: sí, nuestras vidas empiezan a remedar a esos irónicos cuatro jóvenes desclasados que la BBC2 emitía por primera vez en 1982. El “No future” post punk se ha convertido ahora en el lema “No nos representan”, en el grito “El sistema es la crisis, la crisis se ha vuelto permanente”: las relaciones de producción tradicionales cambian, las ciudades y sus plazas se convierten en fuerzas productivas, producen conocimientos y saberes mediante la circulación de los conocimientos y saberes mismos. Todxs devenimos potencia productiva sin pasar por las relaciones salariales: los trabajadores continúan siendo plenamente productivos aun cuando estén desempleados (que no desocupados). Si en el capitalismo industrial las variables centrales eran el salario y el beneficio, en el capitalismo cognitivo lo son la renta y el rédito, que a través de la paulatina financiarización, pone en evidencia la dimensión parasitaria del capital. Para enfrentar este parasitismo del sistema, y con

el fin de que el trabajo colectivo pueda sostener la riqueza común, como explica el Manifiesto de las Universidades Nómadas, *"el salario debe extenderse a la totalidad del tiempo de vida y 'devenir renta', es decir una biorenta que reconozca la dimensión productiva general del trabajo 'polinizador'"*.<sup>xiii</sup>

En los últimos años se han llevado a cabo muchas y muy diversas experiencias sobre la redefinición del trabajo, y sobre la precarización y sus formas dentro del mundo de la producción cultural y de la institución artística: solo por nombrar algunas, más o menos cercanas, desde "A small postfordian drama", un proyecto puesto en marcha en 2004 por Marion von Osten, hasta Onda Prekaria, una experiencia radiofónica actualmente activa en Madrid, pasando por Precarias a la Deriva (en Madrid) o Carrot Workers y Precarious Workers Brigade (en Londres)<sup>xiv</sup>, todas y cada una de ellas harían aportaciones importantes. Todos y cada uno de estos colectivos han cuestionado los imaginarios tradicionales del trabajo y la desvalorización de aquellas labores consideradas aún "no trabajo" (como ocurre aún en ciertos ámbitos con la producción cultural, solapados con la "realización", con la "vocación") y han generado instrumentos de resistencia y análisis crítico. Sin embargo, una experiencia entre todas ellas me parece especialmente reseñable y útil: la que los intermitentes del espectáculo llevan a cabo en Francia desde 2003. Y no solo porque apunta directamente al corazón de las especificidades de la precariedad en un amplio número de trabajos y labores (artistas, músicos o cineastas... pero también trabajadores del circo, personal técnico o trabajadores de los media), sino también porque pone sobre la mesa la hiperflexibilidad, la intermitencia, la discontinuidad, y la connivencia de los expertos con las políticas de concesión de las prestaciones estatales por desempleo para recortar estas ayudas, además de otras cuestiones que entorpecen unas condiciones de trabajo razonables y adaptadas a los nuevos saberes "no formales". Un contundente llamamiento se desliza, junto con la oportuna crítica de Maurizio Lazzarato a la oposición entre "crítica política" y "crítica artística" que habían proclamado Luc Boltanski y Eve Chiapello en "El nuevo espíritu del capitalismo": precisamente porque la cultura es un derecho básico, ¡ninguna cultura sin derechos sociales;

El desprecio de Boltanski y Chiapello por esta "crítica artística" solo se explica, como dice Lazzarato, si la cultura se percibe como superflua, como algo generado por una determinada élite y que no está interesada en los problemas materiales; un desprecio, obviamente, producido por la ignorancia de los cambios que el sector cultural ha sufrido (donde el "cognitariado" de ha proletarizado paulatinamente) y, seguramente también, por un prejuicio de excentricidad, de "genialidad" que ellos asumen de una forma completamente acrítica y poco matizada que nos reenvía a una concepción de la actividad artística y cultural meramente institucional, anticuada, y que quizá, en los términos en que Boltanski y Chiapello la describen, no ha existido jamás.<sup>xv</sup> Si bien es verdad que hay una cultura hegemónica que sigue marcada por unos valores que podríamos denominar, para entendernos, como "burgueses" y "occidentales", no podemos obviar que hay otras culturas exteriores al etnocentrismo y la legitimidad tradicional, y que todas y todos somos generadores de cultura (aunque ese no sea nuestro empleo). Claro, luego está el tema de cómo se pueden articular otros procesos de reconocimiento y legitimación, pero ese tema, se merece otro texto...<sup>xvi</sup>

Los intermitentes se sitúan en el centro del proceso de asalarización e hiperflexibilización que el capitalismo cognitivo ha impuesto, para generar una lucha compleja y desde diferentes posiciones (desde la acción directa y la irrupción en los medios, hasta la reflexión teórica), para denunciar una multiplicidad de anomalías económicas cruzadas con irregularidades migratorias, sexuales, raciales, etc... que nos conducen un paso más allá de la lucha de clases tradicional y que afectan a amplios grupos de población como estudiantes, investigadores que ya no encuentran saberes para vender en el mercado del conocimiento, falsas artistas o artistas sin título, inmigrantes con o sin papeles, trabajadores sexuales, inadaptadas, viejos, enfermas, paradas...

¿Qué es un intermitente del espectáculo? Así lo explica Antonella Corsani en "Producción de saberes y nuevas formas de acción política": *"Fabricante de lo sensible", un intermitente del espectáculo es una persona asalarizada con empleo discontinuo al servicio de patronos múltiples, con remuneraciones variables según los proyectos y los patronos. (...). Después de los años sesenta estos asalarizados, "que no eran como los demás", se han beneficiado de un régimen de prestación por desempleo "de excepción", en el sentido que la flexibilidad relativa de las condiciones de acceso al derecho de prestación por desempleo permitía a un número creciente de personas asegurarse un ingreso de renta continuado en situación de discontinuidad radical de empleo. (...) La puesta en cuestión de este régimen específico de prestación por desempleo era una amenaza real ya en el año 2002, pero no fue hasta la firma del protocolo de su reforma en el 2003 que nació un movimiento de gran envergadura. Su fuerza reside en su duración —sigue ahí, en lucha—, y en el hecho de haber adoptado una forma de organización, la "coordinación", extremadamente alejada de las estructuras organizativas jerarquizadas. Su fuerza reside también en el hecho de haber tomado en cuenta las subjetividades múltiples que lo componen."* <sup>xvii</sup>

## Tiempo real

*"Le hacía gracia la manera en que discutían aquellos tipos en tv. (...)*

*Es puro teatro, repitió uno. No están trabajando, sino haciendo que trabajan. Otro tertuliano en cambio decía que sí había producción, porque lo que producían era su propio trabajo, y enumeró varios ejemplos de empleos improductivos. Pero ya no aguantó más cuando intervino un sindicalista, que protestaba y decía que aquello era inaceptable. Explotación, dignidad, decía. En este punto decidió irse a la cama".*

Isaac Rosa, *La mano invisible*

Hace un puñado de años, en 2003, construí una película y un archivo de materiales que se llamó "Tiempo Real". Ese proyecto trataba de las posibilidades de generar una representación políticamente activa de las nuevas formas del no-trabajo, en definitiva, de reocupar la representación desde la precariedad. Actualmente -y esto no es una casualidad- vuelvo a encontrarme en el proceso de elaboración de un nuevo proyecto, esta vez para televisión, que se hace la misma pregunta, además de intentar un balance (situado en Bilbao) de lo que han supuesto para nosotras y nosotros estas últimas décadas de capitalismo cognitivo, como ha cambiado nuestra vida la nueva división global del trabajo: se titula, en un guiño musical al originario tiempo de esta transformación, los 80s, "ElectroClass".

En nuestra economía narrativa, el círculo del trabajo-consumo es índice de visibilidad, es garantía de existencia por medio de la ciudadanía expendida por los estados-franquicia. Si hasta hace apenas unas décadas seguíamos pensando el término "trabajo" como producción frente a reproducción, y como concepto vinculado al empleo asalariado, ahora no solo hablamos de *just in time* o de "excepcionalidad estable", sino que las divergencias tradicionales se diluyen, y las oposiciones espaciales y conceptuales entre tiempos/lugares de ocio y de trabajo no resultan ya operativas: el bio-trabajo pasa a definir nuestras relaciones, la precariedad nos erosiona y rearticula nuestras decisiones personales, así como la elaboración de nuestras subjetividades. Habitantes del "trabajo total", desde los 70 y frente al sindicalismo tradicional y el modelo de militancia exigente, tal vez deberíamos pensar en un algo así como un bio-sindicalismo, una relación diferente entre la producción-reproducción que, sin olvidar la memoria de las luchas anteriores y las críticas de las praxis feministas y postcoloniales, transforme nuestras relaciones con el tiempo de consumo-producción.

*"Yo considero que las formas dramáticas tradicionales ya no pueden funcionar para unos contenidos nuevos. Me refiero al lenguaje de las imágenes. La decodificación de este lenguaje varía según la época"*, decía la cineasta alemana Ulrike Ottinger con motivo del homenaje que le rindió el Festival de Avignon en 1983.

Imbricada en una genealogía de la que me siento partícipe y consciente de la necesidad de producir estas nuevas representaciones para las nuevas formas del trabajo incorporado, se articulaba ya en 1975 la emblemática película de Chantal Akerman, "Jeanne Dielman", y en su estela reaparecen dos recientes filmes realizados por dos mujeres que bien podrían representar estas nuevas formas del bio-sindicalismo, de lucha (in)corporalizada que apuntaba más arriba: me refiero a "Precarious life" (2008) de Joanne Richardson y Andreea Carnu, y a "Doli, doli... coas conserveiras. Rexistro de traballo" (2010) de Uqui Permui.

La pregunta clave sería: ¿Le importa el sexo al capital, al nuevo capitalismo cognitivo global? La respuesta podría ser: el sexo deviene capital. Y no solo porque las mercancías se envuelvan desde hace más de un siglo en el celofán de la sexualidad, sino porque el sexo de lxs trabajadores, como explica la historiadora Silvia Federici en una certera crítica al neo-operaísmo de Toni Negri, es de vital importancia en la nueva división del trabajo <sup>xviii</sup>

Las estrategias empleadas son distintas, pero ambas apelan a las subjetividades precarias y a la experiencia personal para, desde ahí, construir un nuevo imaginario político, un "otro" activismo vital: "Precarious life", una producción rumano-norteamericana, relata los devenires, mutaciones y decisiones laboral-vitales de 10 mujeres rumanas, trabajadoras en el sector de los servicios y los cuidados, remezclando imágenes de archivo con historias de vida; "Doli, doli..." , una producción gallega, por su parte, recupera una vieja cinta *amateur* que las propias trabajadoras de la conservera Orosa en A Illa de Arousa habían grabado durante 1989 para registrar su huelga de hambre, y da voz a estas mismas mujeres, emocionantemente luchadoras y críticas, para que relaten en primera persona su despertar a la articulación política a través de su relación personal, a través de su confrontación con los sindicatos tradicionales, ocupados por hombres y ajenos a sus reivindicaciones específicas.

¿Cómo producir estas nuevas imágenes desde la precariedad continuando la estela de la necesidad de renovación del lenguaje fílmico que apuntaba Ottinger? ¿Cómo reocupar el espacio mediático contaminado por los intereses empresariales más reaccionarios y contestar a los estereotipos victimistas que recordábamos en la primera parte de este texto?

En los 80, cuando Ulrike Ottinger pronunciaba esas iluminadoras palabras y las trabajadoras de la conserva de A Illa llevaban a cabo acciones que me haría llorar de orgullo años después, yo era una adolescente hipnotizada por las imágenes interlineadas en una Galicia en plena reconversión industrial, donde la Movida y la postmodernidad acababan de aterrizar. Creo que el panorama en tv ha empeorado mucho desde entonces, con una paulatina homogeneización hacia formatos comandados por las televisiones privadas (que llegan a España en 1990) y por los índices de audiencia. Pero hubo un tiempo (en los 70, en la primera década del vídeo), donde los y las artistas habían sido muy conscientes de la relación del vídeo con la tv, y de la potencialidad del medio como instrumento político, de la importancia de no renunciar a ese medio. Será la propia historiografía oficial, al servicio de las dinámicas del mercado del arte que cooptan en muy poco tiempo al vídeo como un instrumento básicamente de expresión artística, vaciándolo de sus capacidades comunicativas y borrando su "pecado original": su relación directa con la tv, ese medio popular y vulgar del que había que alejarlo para construirlo como una nueva tecnología aceptada por la historia del arte.

Desde el conocido "el vídeo no es tv" que esgrimían los más puristas hasta las experiencias de la tv de guerrilla y el vídeo comunitario, pasando por los trabajos de artistas y cineastas como Alexander Kluge, Rainer M. Fassbinder, Harum Farocki, Martha Rosler, Peter Watkins, etc... sobre y con la televisión: el medio de masas por excelencia formaba parte entonces del panorama de la crítica de la representación de forma habitual. Será justamente en los años 80, en plena reestructuración neoliberal, en el desmembramiento de las relaciones en/del trabajo, cuando este intenso debate se diluye: los artistas renuncian a la tv, se vuelven "apocalípticos" (que diría Humberto Eco). La idea de una "otra tv" desaparece" o queda reducida a experiencias minoritarias y resistentes, mientras se extiende la visión de la televisión como un medio de puro entretenimiento mirado con desdén o con suspicacia por una izquierda tradicional cada vez más obsoleta, y utilizado por los

gobernantes como una institución más del consenso impuesto (la *"banassilima televisione"*, la llamaría mi amado Pasolini).

*"¿Dónde está el porvenir que forjaron nuestros viejos? ¿O es acaso esta mierda en la que vivimos?"*, se preguntaban Eskorbuto en una de sus más emblemáticas canciones. En el caso de Euskadi, y más concretamente en Bilbao, el desmantelamiento de la antigua economía industrial da paso a una economía de servicios (priorizada a instancias de la Unión Europea) que se materializaría en la construcción del Guggenheim-Bilbao, aunque en realidad el museo-franquicia no era más que un síntoma del recambio de una sociedad de productores en una de consumidores.

En este recambio del sistema es donde situamos nuestra investigación, el proyecto "ElectroClass, (producido por consonni con la colaboración de EITB), en un intento de repensar, a través del desmontaje del archivo de la propia tv de Euskadi, el imaginario de lxs trabajadorxs de esta economía informacional de la que nosotras formamos parte. En esta intersección entre el renovado interés que suscita la tv digital entre investigadores y artistas (no en vano en el último año hemos asistido a una auténtica oleada de exposiciones y estudios sobre las relaciones entre arte y tv, como, por ejemplo, *¿Estáis listos para la tv?* (2010-2011) en MACBA) y la voluntad de indagar en nuestra memoria colectiva reciente para poder vislumbrar los mecanismos de construcción de la (auto)representación (y tal vez así ayudar a repensarnos políticamente), se sitúa esta investigación sobre la nueva clase trabajadora electrónica. Y siempre, como dice el filósofo francés Jacques Rancière, pensando que *"La inteligencia colectiva de la emancipación no es la comprensión de un proceso global de sujeción. Es la colectivización de las capacidades invertidas en esas escenas de disenso. Es la puesta en marcha de la capacidad de cualquiera, del atributo de los hombres sin atributos"* <sup>xix</sup>, o lo que es lo mismo, que nuestra labor crítica sobre el imaginario mediático no pasa hoy por la confrontación ni por la ingenua y estéril evidencia de la fetichización que la televisión produce, si no por generar extrañamiento, por provocar una distancia que evidencie sus marcos de construcción material y, en definitiva, su calidad ficcional.

Barcelona, agosto-septiembre de 2011

PS. Este verano leí un texto de Chuck Kleinhans en la revista electrónica *Jump Cut*. En el artículo, titulado "Creative industries," neoliberal fantasies, and the cold, hard facts of global recession: some basic lessons" <sup>xx</sup>, el autor ejemplificaba en "La red social" la representación del trabajo en la era de la virtualidad. Aunque ferviente usuaria de Facebook, me recorrió cierto malestar, tanto por la escasa calidad de la película como por el canto al emprendedor *nerd* y un poquito gilipollas que compone la película (por no hablar, claro, de las salvajes condiciones laborales que naturaliza). Sin embargo, para acabar el escrito, Kleinhans apela a "Toy Story 3", la última entrega de la saga, como metáfora de una posible revuelta social: en el film, los juguetes desechados y arrinconados, dispuestos a ser retirados del juego, se asocian y se revelan, en un ensayo de agenciamiento de sus fuerzas altamente inquietante para la microsociedad de la sala de recreo. Sentí un ligero cosquilleo y una leve risa interna, y en un breve pero intenso viaje

hacia mi adolescencia pensé en uno de esos programas que yo veía en los 80, y que permanecen en mi/nuestra memoria: ¡Viva el mal, viva el capital!

---

<sup>i</sup> Véase Ruido, María: "Mamá, quiero ser artista" (2004) dentro del libro *Precarias a la Deriva* (eds.): *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Traficantes de Sueños, Madrid, disponible también en <http://www.workandwords.net/es/texts/view/497>

Los otros textos y proyectos de la autora señalados en el texto están disponibles en el archivo [www.workandwords.net](http://www.workandwords.net)

<sup>ii</sup> Lenore, Víctor: "2011: el año de la acción directa". Diario *El País*, 3/06/2011, disponible en [http://www.elpais.com/articulo/portada/2011/ano/accion/directa/elpepupes3/20110603elpte\\_npor\\_2/Tes#despiece4](http://www.elpais.com/articulo/portada/2011/ano/accion/directa/elpepupes3/20110603elpte_npor_2/Tes#despiece4)

<sup>iii</sup> Por poner solo un ejemplo reciente de esta connivencia mediática, podríamos hablar de la bochornosa entrevista que el periodista Manel Fuentes hizo al economista Vicenç Navarro en Catalunya Ràdio el 7/09/2011: <http://www.catradio.cat/audio/562842/Entrevista-a-Vicenç-Navarro>

Quiero aprovechar esta nota para agradecer todo lo aprendido durante estos últimos meses en libros como el de Isidro López y Emmanuel Rodríguez (2010): *Fin de siglo* (Traficantes de Sueños, Madrid) o el del Observatorio Metropolitano (2011): *La crisis que viene* (Traficantes de Sueños, Madrid), así como en los debates del Seminario d'Economía Crítica Taifa. Y un agradecimiento especial para Miren Etxezarreta y para Vicenç Navarro, por su lucidez y por su tiempo.

<sup>iv</sup> Pasolini, Pier Paolo (2009): "El genocidio" en *Escritos Corsarios*. Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid, pp. 271.

<sup>v</sup> Véanse al respecto los textos de Mitropoulos, Angela (2005): "Precari-us?", disponible en [http://www.republicart.net/disc/precaritat/mitropoulos01\\_en.htm](http://www.republicart.net/disc/precaritat/mitropoulos01_en.htm); Mbembe, Achille (2003): "Necropolitics". *Public Culture*, vol. 15. no. 1, pp. 11-40 y Gržinić, Marina (2009): "From Biopolitics to Necropolitics", en <http://www.tkh-generator.net/openedsources/from-biopolitics-to-necropolitics>

<sup>vi</sup> Véase Galcerán, Montserrat: "Reinventando la política: 15M". Periódico *Diagonal*, 28/09/2011, disponible en <http://www.diagonalperiodico.net/Reinventando-la-politica-15M.html>

<sup>vii</sup> Fragmento del texto del Colectivo UNINOMADE (2011): "Notas para el seminario sobre la composición de clase y la organización del común", disponible en <http://www.politicaycomun.com/2011/04/notas-para-el-seminario-sobre-la.html>

<sup>viii</sup> Véase Florida, Richard (2002): *The rise of the creative class*. Basic Books, NYC.

<sup>ix</sup> Carrillo, Jesús (2009) : "Las nuevas fábricas de la cultura: los lugares de la creación y la producción cultural en la España contemporánea", disponible en [http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/Jesus\\_Carrillo\\_nuevas\\_fabricas\\_de\\_la\\_cultura.pdf](http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/Jesus_Carrillo_nuevas_fabricas_de_la_cultura.pdf)

<sup>x</sup> Ruido, María: "Mamá, quiero ser artista" (2004) dentro del libro *Precarias a la Deriva* (eds.): *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Traficantes de Sueños, Madrid, pp. 261-262. Disponible también en <http://www.workandwords.net/es/texts/view/497>

<sup>xi</sup> Fragmento del texto escrito para "El incremento", un proyecto artístico y editorial de Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, publicado por la Fundació Espais de Girona en 2004.

<sup>xii</sup> Véase Ruido, María y Rowan, Jaron (2007): "In the mood for work. ¿Puede la representación alterar los procesos de valorización del trabajo cultural?" publicado en el libro *Producta50*. CASM/Generalitat de Catalunya, Barcelona, y disponible también en <http://www.workandwords.net/es/texts/view/500>

<sup>xiii</sup> "Manifiesto global de las universidades nómadas: Revolución 2.0" (2011), disponible en <http://www.universidadnomada.net/spip.php?article375>

<sup>xiv</sup> Véanse, al respecto de estos colectivos y proyectos: [www.sindominio.net/karakola/antigua\\_casa/precarias.htm](http://www.sindominio.net/karakola/antigua_casa/precarias.htm) ; <http://carrotworkers.wordpress.com/>;

---

<http://precariousworkersbrigade.tumblr.com/>

<sup>xv</sup> Véase Lazzarato, Maurizio (2007): "Las desdichas de la "crítica artista" y del empleo cultural", disponible en <http://eipcp.net/transversal/0207/lazzarato/es>

<sup>xvi</sup> Sobre el auge de estas producciones culturales exteriores a la cultura etno-hegemónica, y sus relaciones con ésta véase, por ejemplo, Lenore, Víctor y López, Isidro (2011): "Ecos del gueto", donde se analiza el caso concreta de la llamada "world music". Periódico *Diagonal*, 9/09/2011, disponible en <http://www.diagonalperiodico.net/Ecoos-del-gueto.html>

<sup>xvii</sup> Corsani, Antonella (2006): "Producción de saberes y nuevas formas de acción política. La experiencia de los trabajadores y trabajadoras intermitentes del espectáculo en Francia", disponible en <http://www.eipcp.net/transversal/0406/corsani/es>

<sup>xviii</sup> Federici, Silvia (2010): "El trabajo desde el punto de vista feminista", disponible en <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=98087>

<sup>xix</sup> Rancière, Jacques (2010): "Las desventuras del pensamiento crítico" en *El espectador emancipado*. Ellago Ediciones, Pontevedra, pp. 52.

<sup>xx</sup> Kleinhans, Chuck (2011): "Creative industries', neoliberal fantasies, and the cold, hard facts of global recession: some basic lessons". *JUMP CUT*, a review of contemporary media, no. 53, disponible en <http://www.ejumpcut.org/currentissue/kleinhans-creatIndus/index.html>