

¿Devociones opuestas? Creación y cuidados en el precariado cultural

Juan Pecourt

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

juan.pecourt@uv.es

ORCID: 0000-0001-6218-6398

Sandra Obiol

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

sandra.obiol@uv.es

ORCID: 0000-0001-6598-9022

Recibido: 28/04/2021

Aceptado: 19/12/2021

RESUMEN

En este artículo abordaremos la lógica específica de la precariedad cultural, incidiendo en los factores de género que sitúan a las mujeres trabajadoras en posiciones de debilidad estructural. Se trata de un fenómeno complejo y multidimensional. En nuestro análisis nos hemos centrado en la relación entre trabajo creativo y trabajo de cuidados como espacios sociales diferenciados. Entendemos el *trabajo de cuidados* como la gestión del bienestar de las personas, imprescindible para la sostenibilidad de la vida y la reproducción de la fuerza de trabajo. Por otro lado, el *trabajo creativo* es la dimensión más visible de la actividad artística e implica la producción de obras que obtienen una valoración social y son reconocidas como artísticas. Incluye, sobre todo a raíz de los recientes procesos de precarización, un importante componente de *trabajo gratuito*, el trabajo de fondo individual orientado a proveer las condiciones adecuadas para la creación y que hoy se centra en la construcción y mantenimiento de las redes sociales y de una e-reputación.

En definitiva, mientras que el trabajo creativo constituye la parte visible y socialmente reconocida de la práctica artística, el trabajo gratuito y el trabajo de cuidados forman la parte oculta, sin reconocimiento social, pero que determinan en gran medida los logros individuales, más allá de las concepciones románticas del *genio* centradas en el ámbito estrictamente creativo. En nuestro artículo reflexionamos acerca de la relación entre ambos trabajos, la construcción de sus lógicas constitutivas, generalmente incompatibles entre sí, e identificamos sus principales contradicciones.

Palabras clave: trabajo creativo; trabajo de cuidados; trabajo gratuito; género; precariedad

ABSTRACT. *Opposed devotions? Creation and care in the cultural precariat*

In this article, we address the specific logic of cultural precariousness, focusing on gender factors that place working women in positions of structural weakness, a phenomenon known to be complex and multidimensional. In our analysis, we focused on the relationship between creative labour and care work as differentiated social spaces. On the one hand, we understand 'care work' as the management of people's well-being, which is essential to sustain life and reproduction of the workforce. On the other hand, 'creative labour' is considered the most visible dimension of artistic activity and implies the production of works that obtain social value and are recognised as artistic. As the result of recent processes that have increased labour precariousness, the latter includes an important component of 'free labour': individual background work that provides adequate conditions for creation and which now focuses on the construction and maintenance of social networks and e-reputation. In short, while creative labour constitutes the visible and socially recognised part of artistic practice, free labour and care work form the hidden part. The latter lacks social recognition but largely determines individual achievements beyond the romantic conceptions of the 'artistic genius' the strictly creative sphere focuses on. Our article reflects on the relationship between both types of work and the construction of their constitutive logics (which are generally incompatible with each other), and identifies their main contradictions.

Keywords: creative labour; care work; free labour; gender; precarity

SUMARIO

- Introducción
- Las condiciones sociales del precariado cultural
 - La secesión de las estrellas artísticas
 - La digitalización y la expansión del trabajo gratuito
- El trabajo creativo y la construcción social de los cuidados
 - Trabajo de cuidados y tiempo
 - Trabajo de cuidados: quién cuida y cómo cuida
- Trabajo de cuidados y trabajo creativo, en precario
- Conclusiones
- Referencias bibliográficas

Autor para correspondencia / Corresponding author: Juan Pecourt Gracia. Universitat de València. Departamento de Sociología y Antropología Social. Av. Tarongers, 4b, 46021, València.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Pecourt, J., y Obiol, S. (2022). ¿Devociones opuestas? Creación y cuidados en el precariado cultural. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 136(2), 95-109. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-136-2.6>

INTRODUCCIÓN

Durante los últimos diez años, el peso porcentual de las mujeres en el empleo cultural ha crecido en poco más de cuatro puntos, pasando del 38,4 % en 2011 al 42,9 % en 2020. Aun así, la presencia de las mujeres todavía es significativamente menor que la de los hombres en este sector. Una situación equiparable a la que presentan los datos de empleo total, siendo esta presencia cuantificada en un 45,5 %.¹ Estas cifras miden la presencia creciente, pero todavía secundaria, de las mujeres en el empleo cultural español respecto a la de los hombres y toman un mayor significado cuando se complementan con los cada vez más numerosos análisis realizados sobre la situación de la mujer en los diferentes sectores que configuran

el complejo trabajo creativo y que indican, además de esta menor presencia, una segregación sexual del trabajo tanto vertical como horizontal. Las mujeres presentan peores salarios, más abandonos y una frecuente deslegitimación de su capacidad creativa, atribuyéndoles funciones más relacionadas con tareas de organización y comunicación y que tienen un menor prestigio social, tanto en España como en otros países occidentales (Pratt, 2002; Hesmondhalgh y Baker, 2015; Cubells, 2010; Conor, Gill, y Taylor, 2015; Jones y Pringle, 2015; Harvey y Shepherd, 2017; Bennett, 2018; Bridges, 2018; Pérez-Ibáñez y López, 2019; Anllo Vento, 2020; Cuenca Suárez, 2020; MIM, 2020; Ramón-Borja, Pastor, Sánchez, y Sausor, 2020). Esta situación no puede desligarse de la precarización que vive el sector, como el empleo en general, en las últimas décadas. La precariedad se ha convertido en una realidad innegable y cotidiana que afecta al conjunto de las condiciones en las que se desarrolla el trabajo remunerado de manera

1 Datos de empleo cultural referentes al 2º trimestre. Fuente: CULTURABase, Ministerio de Cultura y Deporte (<http://estadisticas.mecd.gob.es/CulturaDynPx/culturabase/index.htm?type=pcaxis&path=/t1/p1e/a2018/&file=pcaxis>). Consulta: 12/03/2021.

global (Bourdieu, 1999; Standing, 2013) y que se ha visto ampliada y profundizada como consecuencia de la gestión política y empresarial que se hizo de la Gran Recesión. Queda por ver cómo afectarán las medidas tomadas para contener la expansión del COVID-19, que han erosionado los fundamentos básicos del mundo de la cultura, especialmente en aquellos sectores en los que la relación directa con el público es esencial.

En las últimas décadas, el trabajo remunerado ha colonizado nuestras vidas al completo y las nuevas tecnologías han agudizado la demanda, por parte del capital, de la atención constante del trabajador: se ha de estar siempre conectado y en constante transformación, adaptándose a las necesidades del mercado. Una tendencia ya apuntada hace años por Sennett (2000, 2006) y que hemos comprobado cómo iba agudizándose con la sucesión de crisis económicas. Cada vez colectivos más numerosos de personas habitan una realidad laboral insegura e inestable. En este contexto, el trabajo creativo presenta unos contornos y consecuencias específicas que vienen a complicar el propósito de describir (y, sobre todo, medir) su precariedad. Especialmente cuando muchas de las características que vienen a definir un trabajo precario (inestabilidad, incertidumbre, largas jornadas, desprotección) forman parte indiscutible de lo que significa dedicarse al trabajo creativo, ser artista, en nuestro imaginario colectivo. Claramente, esto tiene innegables implicaciones de carácter estructural. Y, a pesar de identificar el trabajo creativo como el máximo exponente de la libertad y diversidad, la realidad evidencia, según Gill (2014), que se asienta sobre relaciones desiguales por género, clase social y etnia/raza.

En este artículo hemos querido centrarnos en la constatada desigualdad de género existente en el sector creativo y reflexionar acerca de una pregunta que se ha formulado en otras ocasiones, pero que consideramos preciso volver a plantear ante la generalización y profundización de la precariedad laboral que vivimos en la sociedad occidental: ¿qué relación se establece entre el trabajo creativo y el trabajo de cuidados, entendidos como espacios sociales diferenciados?

Hemos dividido el texto en tres partes, más conclusiones. En primer lugar, apuntamos cuáles son las condiciones sociales que están definiendo la existencia de un precariado cultural. En segundo lugar, nos adentramos en las consideraciones específicas de este precariado cultural con la construcción histórica del estatus de ser artista. Y, finalmente, abordamos las lógicas del trabajo de cuidados y la construcción del ideal de feminidad sobre las mismas. La reflexión sobre la relación, en situación de precariedad, de la lógica artística con la lógica del cuidado nos permitirá identificar puntos de colisión entre ambas lógicas.

LAS CONDICIONES SOCIALES DEL PRECARIADO CULTURAL

Diversos estudios publicados en los últimos años (Tasset et al., 2013; O'Brien et al., 2016; Barbican, 2018) muestran la existencia de un mercado laboral específico en el ámbito de las profesiones creativas condicionado por los procesos de precarización. La idea de la precariedad de los sectores creativos, y su carácter diferenciado respecto a otros ámbitos profesionales, no es nueva; parte de un debate con una larga trayectoria (Abbing, 2002). Sin embargo, las características específicas de estas formas de precariedad se han transformado y han adquirido una mayor visibilidad, primero con la crisis financiera del 2008, que desmontó la visión más utópica de las *clases creativas*, y, después, con la actual crisis pandémica del COVID-19. Aunque estos acontecimientos pueden dar la impresión de crisis puntuales en el ámbito de las profesiones creativas, en realidad se trata de la intensificación de procesos estructurales que tienen una mayor profundidad (Comunian y England, 2020). Estas desigualdades se articulan sobre diferentes ejes, y uno de los más relevantes es el género. La precarización está inscrita en las condiciones del trabajo artístico, pero especialmente en las condiciones del trabajo artístico femenino.

Desde una perspectiva generalista, y abarcando los diferentes sectores creativos, Caves (2002) identifica dos principios fundamentales que determinan la estructura diferenciada de estos espacios. Por un lado, el principio

de *nadie sabe*, es decir, de la incertidumbre permanente sobre la demanda y sobre el éxito del trabajo creativo. Las formas en que se afrontan estos riesgos artísticos determinan las condiciones laborales y las dinámicas internas que se establecen en los campos culturales. Por otro lado, el principio del *arte por el arte*, que indica la orientación de los trabajadores creativos hacia la originalidad, la experimentación, la búsqueda de soluciones innovadoras, etc. Se trata de un principio que configura los diversos campos culturales desde su proceso de autonomización a lo largo del siglo xx. A diferencia de otras profesiones, la pasión y el placer que proporcionan estos trabajos imponen una tensión entre autonomía y explotación muy peculiar, a la que Helsmondhalgh (2011) denomina «una versión complicada de la libertad». Históricamente, estos principios han dado lugar a comunidades bohemias, que vivían con un cierto aislamiento respecto al resto de la sociedad. Estas comunidades se caracterizaban por sistemas de valores y códigos de conducta diferenciados, que se rebelaban contra la normalidad de la sociedad dominante. Muchas veces, esta rebelión estaba asociada al rechazo del beneficio económico, entendido como parte de un estilo de vida burgués (Heinich, 2005).

Sin embargo, esta pobreza *elegida* se convierte, en muchos casos, en una pobreza *impuesta*. Las motivaciones de los aspirantes para introducirse en los campos artísticos no suelen ser económicas, más bien están asociadas a otros intereses de tipo estético, social o de autoconocimiento (Menger, 2006). Los aspirantes a ingresar en el campo artístico o literario, generalmente con un capital cultural elevado y con proyectos vitales y profesionales ambiciosos, se encuentran con dos grandes obstáculos. Por un lado, encuentran que esta renuncia económica no es sostenible en el tiempo. Aunque la lógica de los campos artísticos se basa en la acumulación de capital cultural y simbólico, el capital económico sigue siendo importante, no solamente para subsistir, sino incluso para impulsar la propia trayectoria profesional. Esto genera una importante desigualdad entre los que pueden y no pueden resistir (Bain y McLean, 2020), durante periodos prolongados, la ausencia de ingresos económicos. Por otro lado, muchos aspirantes no encuentran el reconocimiento

esperado dentro de las comunidades artísticas. Si la ética artística asume, en cierta medida, la pobreza material, porque forma parte de la mitología del artista, acepta con mayor dificultad la falta de reconocimiento, al menos entre el grupo de iguales; el reconocimiento y la visibilidad es un objetivo esencial de los profesionales creativos (Bourdieu, 1995). La ausencia del reconocimiento, ya sea en los circuitos mayoritarios o en los círculos más especializados, puede generar tensiones individuales y una cierta conciencia compartida de exclusión y rechazo de las instituciones y de las jerarquías culturales existentes.

La secesión de las estrellas artísticas

Una condición estructural básica de los campos culturales, que sostiene la persistencia del precariado cultural, es la distinción entre dos colectivos claramente diferenciados y jerarquizados, y que Caves (2002) denomina la «Lista A» y la «Lista B»: una minoría que adquiere la visibilidad y el reconocimiento social (las «estrellas» de E. Morin (1972)) y una mayoría invisible, con escaso reconocimiento social, que Bourdieu (1995) denomina el «proletariado intelectual». Muchas veces, diferencias de talento menores suponen diferencias enormes en reconocimiento simbólico y acceso a los recursos económicos (Gladwell, 2000). El reconocimiento y los recursos diferenciados tienen implicaciones considerables en las trayectorias vitales de los artistas. La élite concentra gran parte del reconocimiento y la atención pública en una dinámica similar al *winner takes all* (Quemin, 2013). Por otro lado, las bases tienen grandes dificultades para acceder a la visibilidad y el reconocimiento (y, por lo tanto, a los recursos económicos). Estas bases, que se mantienen en niveles de subsistencia (Tasset, 2013), realizarán esfuerzos y sacrificios muy importantes para intentar acceder a esas posiciones privilegiadas, que solo alcanzan una minoría. Este proceso de polarización entre una minoría reconocida y una mayoría no reconocida se ha intensificado con la revolución digital y las nuevas formas de visibilidad. Se trata de colectivos excluidos, un precariado en el sentido que da Standing (2013) al término, pero que tienen unas características distintivas y, a diferencia de otros colectivos, unos recursos culturales muy elevados.

Laboralmente, el trabajo creativo se presenta como una «carrera sin límites» («*boundary-less career*») (Arthur y Rousseau, 1996). Esto quiere decir que los trabajadores creativos transitan entre diferentes empleadores y trabajan en diferentes proyectos; además, necesitan conseguir la validación de diferentes redes sociales, tanto de profesionales como de públicos. Los distintos estudios del mundo cultural muestran que este mundo es complicado para los trabajadores creativos, que comparten rasgos comunes como la tendencia a mantener varios trabajos al mismo tiempo, la generalización del autoempleo y del trabajo *freelance*, los trabajos discontinuos y las escasas formas de protección, la incertidumbre de la trayectoria profesional, la distribución desigual de los beneficios, la juventud de los trabajadores del sector y el aumento constante de este tipo de trabajadores en las sociedades occidentales. Las condiciones laborales de las profesiones creativas encajan perfectamente con la «cultura del capitalismo» descrita por Richard Sennett (2006), donde se promueve la fragmentación permanente y el cambio constante. El profesional creativo debe convertirse en una empresa, aprender a gestionar su relación con el público y adquirir nuevas habilidades y competencias para adaptarse a las nuevas demandas del mercado.² Esta cultura hipercapitalista de la flexibilidad y la producción permanente se manifiesta en las propias trayectorias profesionales: el paso de una serie de logros más o menos predecibles, basados en contratos de larga duración, a un encadenamiento constante de piezas específicas, lo que Charles Handy (1989) denomina una «trayectoria laboral porfolio». En el estilo de vida porfolio, los trabajadores no se comprometen con ningún individuo u organización, se trata de acuerdos puntuales relacionados con proyectos concretos. Este encadenamiento de proyectos se produce, además, en un contexto vital donde trabajo, vida y ocio convergen

hacia un mismo tipo de experiencia existencial (Deuze, 2007). En su visión más celebratoria, este proceso da lugar a la aparición de una «clase creativa» (Florida, 2002), dinámica y emprendedora, y, en su visión más crítica, a un precariado cultural (Standing, 2013), que se mantiene en los límites de la subsistencia básica.

Según Miège (1989), el trabajo creativo está poco pagado por el exceso de aspirantes a trabajar en el campo artístico, lo que produce una vasta reserva de trabajadores culturales no profesionales y la movilidad constante de los profesionales creativos de unos campos a otros. Este exceso de aspirantes es un elemento explicativo de las condiciones laborales difíciles en las industrias culturales o creativas, incluso cuando la oferta de trabajo cultural aumenta. La atracción de muchos jóvenes por el trabajo creativo puede llevar a formas de «autoexplotación» —enmascarada bajo el «entusiasmo» que muestran ante su trabajo, como señala Zafra (2017)—, donde los trabajadores se presionan hasta el límite para construir una reputación que les dará la suficiente autonomía para llevar a cabo producciones culturales de alta calidad (Hesmondhalgh y Baker, 2011, McRobbie, 2002; Neff, 2012). Otros, como Banks (2007), insisten en que los trabajadores creativos buscan sobre todo beneficios intrínsecos, y no fama, fortuna o dinero rápido. Los sistemas morales de la confianza, la honestidad, la obligación y la justicia no se han perdido del todo en el mundo cultural. Y, además, muchos artistas siguen aspirando a tener una influencia social al materializar sus objetivos estéticos. De alguna forma, la producción cultural sigue asociada con la lucha por la emancipación humana. Muchas iniciativas están asociadas a objetivos que enfatizan la necesidad de no guiar tu vida por el éxito profesional, y tener en cuenta otros aspectos como hacer contribuciones a la comunidad, proporcionar amor y afecto a familia y amigos, y mostrar solidaridad con los otros, incluso con los desconocidos (Hesmondhalgh y Baker, 2011). Estos objetivos, y especialmente aquellos que afectan a las mujeres, como la maternidad, chocan frontalmente con las dinámicas propias de los campos culturales (Dent, 2020), y tienden a alienar a trabajadores y trabajadoras creativas en condiciones precarias.

2 La intensificación de las dificultades de las profesiones creativas, la expansión de jornadas interminables, las retribuciones irregulares, la multiplicación de tareas y las dificultades para mantener unos niveles básicos de subsistencia han sido investigadas por diversos autores desde perspectivas cualitativas, incidiendo en cómo afectan al bienestar individual (ver, por ejemplo, Loudon, 2013, y Deresiewicz, 2021).

La digitalización y la expansión del trabajo gratuito

Recientemente, las estructuras de los campos culturales, las condiciones del trabajo creativo y las jerarquías internas de la profesión se han visto drásticamente alteradas por el proceso de digitalización. Estas modificaciones han afectado especialmente a los grupos creativos situados en los estratos medios y bajos, que han visto como cada vez era más complicado mantener la visibilidad y, por tanto, el reconocimiento creativo (Rius-Ulldemolins y Pecourt, 2022). La digitalización ha aumentado, más si cabe, la distancia entre las minorías creativas visibles (que obtienen la atención y el reconocimiento social) y las mayorías creativas invisibles, que permanecen en el eterno anonimato, no obtienen reconocimiento social y, por tanto, no pueden vivir de su trabajo creativo. Así, por ejemplo, mientras que en los años 1980, el 20 % de los contenidos generaban el 80 % de los ingresos, actualmente, el 1 % de los contenidos generan el 80 % de los beneficios (Taplin, 2017). Estas mayorías invisibles, además de su trabajo creativo, están obligadas a realizar un gran esfuerzo complementario en las redes sociales para construir su visibilidad y reputación (Marwick, 2013). En los entornos digitales, el artista tiene que construirse una reputación previa, que muchas veces funciona en términos de e-reputación, porque implica el trabajo en el ámbito de las redes y plataformas sociales, antes que las instituciones y las empresas reparen en sus creaciones y obtenga así un reconocimiento más institucional, que implica acceder a los circuitos consagrados de la cultura (museos, galerías, editoriales, discográficas, etc.). Esta obligación de estar en las redes puede suponer una nueva forma de explotación, porque el usuario *regala* sus datos a la plataforma. Tiziana Terranova (2004) habla del «trabajo gratuito» en internet, que considera una forma fundamental, aunque invisibilizada, de creación de valor en el capitalismo actual. El trabajo gratuito es simultáneamente voluntario y obligado, disfrutado y sufrido, e incluye tareas como diseñar páginas web, participar en *mailing lists*, cuentas de Twitter, Facebook, Instagram, etc.

Los profesionales creativos están obligados a participar en este trabajo gratuito para construir su reputación.

Mark Andrejevic (2009), en su respuesta a la cultura celebratoria de las audiencias activas, asegura que el trabajo creativo y la explotación coexisten y se influyen mutuamente en el contexto de la emergente economía *online*. Andrejevic critica la ecuación participación = democratización y subraya los regímenes de control y los imperativos económicos que condicionan la participación en los entornos digitales. Considera que estas tecnologías obtienen su popularidad ofreciendo el control creativo a cambio de un trabajo indirecto basado en la construcción de comunidades y formas de socialización. Estas redes están controladas por las grandes plataformas tecnológicas, que obtienen grandes beneficios del trabajo gratuito no reconocido de los creadores. Todo esto sugiere un tipo de sujeción similar a la que históricamente han sufrido las mujeres. Se dedica mucho tiempo a construir relaciones en el trabajo afectivo, que, por un lado, es autónomo, pero, por el otro, está sujeto a la explotación.

EL TRABAJO CREATIVO Y LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LOS CUIDADOS

En *La hija de la pescadora*, un texto de 1988, la escritora Ursula K. Le Guin (1989) plantea un dilema impuesto recurrentemente a las escritoras, solo a las escritoras: «libros o niños». Le Guin nos expone, desde una posición crítica, cómo la pulsión artística (literaria en este caso) ha sido construida históricamente como una necesidad a la que responder dejando de lado cualquier quehacer cotidiano, donde se incluyen, por supuesto, los cuidados. La obra artística ocupa un lugar central y el escritor hombre ha de dedicarse absolutamente, casi de manera heroica, a la misma. También las mujeres que quieran ser consideradas escritoras, pero ellas deben renunciar a la maternidad o a la creación.

Es cierto que, como apunta Gill (2014), la posición secundaria que todavía ocupan las mujeres respecto al trabajo creativo no se explica únicamente por su mayor responsabilidad en el trabajo de cuidados, dado que a las mujeres sin hijos (o con otras personas a las

que cuidar) también les va mal. Consideramos, sin embargo, que poner el foco en la construcción social del trabajo de cuidados y del trabajo creativo como espacios sociales distintos, con diferentes responsables, pero sobre todo con similares demandas a estas personas responsables, contribuye de manera notable a entender mejor esta misma posición secundaria de las mujeres en el ámbito de la creación (y, con esta, la posición secundaria de los hombres en los cuidados). Abordamos, pues, la noción de los cuidados sobre la base de dos elementos fundamentales: (a) por un lado, la concepción del cuidado y el tiempo que requiere, y, (b) por otro lado, quién cuida y cómo se ejercen los mejores cuidados.

Trabajo de cuidados y tiempo

Los cuidados, la necesidad de cuidar y ser cuidado, forma parte inseparable de nuestra vida cotidiana, pues asegura la sostenibilidad humana. Sin embargo, y a pesar de esta centralidad cotidiana y del aumento del interés académico por los cuidados, no existe consenso acerca ni de su definición ni de su medida, en parte por la magnitud y complejidad de las tareas que los componen (Folbre, 2011), en parte por su marginalidad en los intereses académicos de las ciencias sociales (Carrasco, Borderías, y Torns, 2011). Siguiendo a Durán (2018: 126), podemos considerar el cuidado como «la gestión cotidiana del bienestar propio y ajeno; contiene actividades de transformación directa del entorno, pero también actividades de vigilancia que principalmente requieren disponibilidad y resultan incompatibles con otras actividades simultáneas». Una definición que incluye trabajo, recursos y relaciones (Daly, 2021) y en la que debemos incluir también su doble dimensión: material (corporal) e inmaterial (relativo a los afectos) (Pérez Orozco, 2006), y que se realizan de manera mayoritaria en la esfera privada, en el ámbito del hogar, aunque hay tareas que se trasladan al mercado y se convierten en trabajo remunerado, pero lo que tienen en común es que es realizado mayoritariamente por mujeres.

El número de tareas que podríamos encuadrar en el trabajo de cuidados es inmenso y supone dedicar una

cantidad ingente de horas,³ que no se encuentran igualmente distribuidas por sexo fundamentalmente,⁴ pero tampoco según clase social, origen o forma familiar de convivencia. Además, hemos de tener en cuenta la falta de inversión pública en nuestro país, fuertemente familiarista (Saraceno, 1995; Naldini, 2003), en políticas familiares (y de cuidados). Una situación que ha sido agravada por la Gran Recesión de 2008 y las políticas de austeridad implementadas, que han supuesto una mayor incidencia de los cuidados en el ámbito privado y, con esto, un retorno de las mujeres a la esfera privada, debilitando, aún más, su posición en el mercado de trabajo (Gálvez, 2013; Gálvez y Rodríguez, 2016). Nos queda ver las consecuencias de la actual crisis generada por el COVID-19, aunque hay indicios de un empeoramiento de la posición de las mujeres en el mercado de trabajo, precisamente por la acumulación de las necesidades de cuidados.

En definitiva, la asunción mayoritaria de los cuidados y su solapamiento con un trabajo remunerado cada vez más precario llevan a las mujeres a un uso intensivo del tiempo, al hacer compatibles ambos trabajos —la «doble jornada» (Balbo, 1979) o «jornada interminable» (Durán, 1988)—, lo cual viene a empeorar su salud, les resta tiempo propio y les dificulta la construcción de una carrera profesional en las mismas condiciones que los hombres. Además, se trata de una situación que no tiene perspectiva de cambio, al menos no inmediato, pues ni estado, ni mercado, ni hombres parecen moverse al mismo ritmo que las mujeres, creándose vacíos de atención y relaciones de desigualdad cada vez más profundos (Ahlberg, Roman, y Duncan, 2008; Crompton, Brockmann, y Lyonette, 2005; Crompton, 2006; Lewis, 2001; Scott, 2006; Obiol, 2014).

³ Según los cálculos de Durán (2018: 121), el tiempo anual dedicado al cuidado entendido de manera extensa representa un total de 28.143.097 empleos de tiempo completo en el sector servicios.

⁴ Mientras que las mujeres dedican una media diaria de 4 horas y 36 minutos al hogar-familia, los hombres invierten 2 horas y 37 minutos (Encuesta de uso del tiempo, 2009-2010, INE).

Trabajo de cuidados: quién cuida y cómo cuida

El cuidado, además de las actividades y las relaciones que se desprenden de resolver las necesidades de bienestar de las personas, incluye marcos normativos en los que se asignan responsables de estas tareas y los espacios donde se llevan a la práctica (Daly y Lewis, 2000: 285). Y, en este sentido, hemos asistido a la construcción durante siglos de estos marcos donde se dirime quién ha de cuidar, pero también cómo se ha de cuidar. Unos marcos en cuyos cimientos encontramos la noción de maternidad, de la que se desprende un ideal de feminidad (y de masculinidad) que ha presentado diferentes formas a lo largo de la historia (Badinter, 1991).

De manera casi paralela a la construcción cultural de la bohemia como representación del trabajo artístico y como espacio inherentemente masculino, se construyeron los cuidados —especialmente los de los hijos— como espacio femenino. Se trata de un proceso largo y complejo estrechamente relacionado con el desarrollo de la economía capitalista y que suponía la separación de los espacios privado y público y la atribución en exclusiva de su responsabilidad a mujeres y hombres respectivamente. Un proceso que se inició en el s. XVIII sobre la base de los valores ilustrados según los cuales las mujeres poseían unas aptitudes intrínsecas que las hacían más aptas para el cuidado y educación de los hijos, una responsabilidad privada que, sin embargo, se presentaba a través de los efectos que podía tener en lo público por su función civilizatoria (Bolufer, 1995, 2012). Era la madre lactante el símbolo de la nueva maternidad (Bolufer, 2010): dedicada en exclusiva y con abnegación al cuidado de los hijos. Este discurso se convirtió en hegemónico en la sociedad occidental durante los siglos XIX y XX y el avance del proceso industrializador, siendo la base de la economía capitalista, con un papel muy importante del diseño del estado de bienestar sobre el modelo del hombre ganador de pan (*breadwinner*) y la mujer como principal cuidadora en el seno de la familia (Lewis, 1992). En definitiva, como nos señala Nash (2010), ya a principios del s. XX, la representación cultural de la diferencia sexual era fundamental en la construcción

y consolidación de un imaginario colectivo con unos respectivos arquetipos de feminidad y masculinidad, en los que la mujer ocupaba un lugar subordinado y dependiente del hombre.

Un modelo que se sustentó en gran medida en el discurso médico y científico que, bajo la aparente neutralidad de su posición, defendía los ideales de la familia burguesa con la maternidad como la única vía de realización de las mujeres, como su destino natural, su única aspiración legítima (Bolufer, 2013), y del que todavía en el s. XXI podemos encontrar ejemplos. Las mujeres debían responder de manera abnegada y desinteresada a las necesidades de cuidado de su familia, en especial de sus hijos e hijas. El hecho de apuntalar la desigualdad de género en la naturaleza distinta de hombres y mujeres desactivaba la crítica y, por tanto, fortalecía la misma desigualdad (Nash, 2010). Y aunque existieron resistencias y negociaciones, marcadas sobre todo por la clase social de las mujeres (Bolufer, 1995, 2010; Aguado, 1998), no hay dudas de que estos valores ocupan todavía un lugar relevante en el imaginario social sobre la maternidad y los cuidados. Es preciso señalar las especificidades del caso español, en el que, a pesar de su tardío y débil proceso industrializador (Babiano, 1993), el establecimiento del modelo de la exclusividad de espacios y funciones por sexo/género fue evidente. Además, la familia basada en los valores más tradicionales fue considerada la salvaguarda de la esencialidad de la sociedad española que pretendía edificar el franquismo como contrapunto a la pretendida inmoralidad de la II República y que tomaba cuerpo en la ausencia de la figura materna del hogar a causa del trabajo extradoméstico y, por tanto, la dejadez en su principal función: educar a los futuros españoles en el ideario del régimen. En contraposición, alentaron el mito de la «perfecta casada» o el «ángel del hogar», por el cual el destino de la mujer era la maternidad y la crianza (Nash, 1996; Iglesias de Ussel y Meil, 2001).

Las transformaciones sociales acaecidas a partir de la década de los setenta del s. XX, a diferentes velocidades según países y colectivos sociales, incluyeron cambios importantes en el papel de las mujeres en la esfera

pública y, necesariamente, en la esfera privada. La generalización y profundización del proceso de individualización, especialmente en el caso de las mujeres (Beck y Beck-Gernsheim, 2003) y su mayor presencia (y permanencia) en el trabajo remunerado, en el espacio público, fueron de la mano de cambios en las relaciones de pareja y familiares. Sin embargo, los cuidados, con la maternidad y la crianza como mayor exponente, se continúan considerando como responsabilidad fundamental de las mujeres. El marco normativo que se había ido construyendo acerca de la maternidad toma nuevos contornos, pero presenta el mismo contenido: plantear la realización individual de las madres en la satisfacción de las necesidades de otros, en este caso los hijos. Hays (1998) acuña el concepto de «maternidad intensiva» como un conjunto de ideas y creencias, una ideología, que gira en torno a la asunción generalizada de que una *buena madre* debe anteponer el bienestar de sus hijos a su propio bienestar u otro tipo de intereses y ha de dedicarse en cuerpo y alma a esta tarea cuidadora, haciendo grandes inversiones de tiempo, esfuerzo y dinero. La madre ha de estar disponible emocional y físicamente para sus hijos. Siempre, se tenga o no un trabajo remunerado, se quiera o no proyectar una carrera profesional. Una idea que, como es habitual, está concebida desde una posición estructural muy clara, no solo de género, sino también de clase, etnia o forma familiar, pero que influye, a pesar de las dificultades, en cómo ejercen la maternidad todas las mujeres, aunque difiera en los costes, siendo las mujeres más vulnerables las que tienen efectos más penosos en sus condiciones de vida y las de sus hijos e hijas (Gillies, 2005; Elliott, Powell, y Brenton, 2015; Obiol, Castelló, y Verdeguer, 2016).

Tener un hijo o hija continúa suponiendo un punto de inflexión fundamental que conlleva muchas veces una tradicionalización, si bien no de los discursos, sí de las prácticas de cuidado y reparto entre hombres y mujeres de este cuidado (González y Jurado, 2015). No estaríamos ya ante un modelo de separación y exclusividad de esferas según sexo, sino de la doble presencia de las mujeres en el ámbito público y privado, mientras que los hombres continúan con su presencia única en lo público (Carrasco y Recio, 2014). Pero el

imaginario colectivo sobre el que todavía se asienta esta división de trabajos y espacios supone, a pesar de los cambios, la anteposición del bienestar de otros al propio en el caso de una gran parte de las mujeres en nuestra sociedad.

Ante esto nos adentramos en el trabajo creativo, especialmente en condiciones de precariedad. Estas necesidades de atención a los cuidados son un elemento a considerar, tanto por su contradicción con los tiempos y dinámicas de sus múltiples oficios como con la construcción de una muy concreta subjetividad y sus implicaciones en tiempo y dedicación.

TRABAJO DE CUIDADOS Y TRABAJO CREATIVO, EN PRECARIO

La construcción social de lo que significa (y reclama) dedicarse al trabajo creativo y lo que significa (y reclama) cuidar y el hecho de basarse en un parámetro similar, cuando no idéntico: dedicación abnegada, casi devocional. Esta diferenciación en la obligación devocional se relaciona con el emplazamiento histórico de los hombres en el ámbito de la producción, y también del trabajo creativo, y de las mujeres en el ámbito de la reproducción, y, por tanto, su inscripción en el espacio doméstico. Mientras que, a lo largo del siglo xx, las revoluciones artísticas se plantearon muchas veces como subversiones contra el sistema económico y el orden moral, estas mantuvieron inalteradas las relaciones desiguales entre los sexos, así como la distribución diferenciada de las obligaciones y las recompensas sociales.

Tanto el ideal de bohemia como el ideal de maternidad son presentados como un compromiso vital que no permite distracción alguna, puesto que eso significa una merma en los resultados obtenidos: o se cuida mal —y eso tiene consecuencias individuales, pero también colectivas (Elliott et al., 2015)— o no se es buen artista. Volvemos de nuevo al dilema reflejado por Le Guin: «libros o hijos»; en otras palabras, trabajo creativo o trabajo de cuidados. Sin embargo, se trata de un dilema que, al menos de momento, solo parece

atañer a las mujeres. La norma cultural que enmarca a la maternidad en la sociedad occidental requiere a las mujeres, como hemos señalado, relegar sus propios deseos y necesidades ante las necesidades y deseos de sus hijos. Y hacerlo desde la abnegación, obviando su identidad individual incluso. Esto puede verse en la absoluta convicción con la que Marina Abramovich afirma que tener hijos hubiera sido un desastre para su trabajo.⁵ O tal como expone Soledad Sevilla: sus colegas la tomaban como una artista *amateur* por ser madre y tener que compartir con la maternidad el tiempo que se debe dedicar, totalmente, al arte.⁶ La transición desde el espacio social de la reproducción (la vida doméstica) al espacio social de la producción (la expresión creativa) se convierte en un movimiento socialmente sospechoso o, incluso, ilegítimo.

Las formas en las que se desarrolla el trabajo creativo no ayudan a encontrar un equilibrio entre trabajo remunerado y trabajo de cuidados. La alternancia de periodos sin trabajo con otros periodos de intensa carga laboral, sin horarios —periodos bulímicos los denomina Pratt (2002)—. Los patrones de trabajo irregulares y de corta duración, contados por unidades de tiempo especialmente cortos (semanas, días) (Gill, 2014). Horarios profesionales que requieren largas esperas, ensayos con mucha gente, representaciones en horarios nocturnos, jornadas de doce horas en grabaciones audiovisuales, horas de estudio...⁷ En definitiva, las dinámicas del trabajo creativo en general resultan complicadas de encajar con los tiempos de cuidados, especialmente rígidos y absorbentes en determinadas circunstancias, por ejemplo, con niños pequeños, enfermedades graves o discapacidad. La artista plástica Myrel Chernick lo expone claramente

en un texto colectivo sobre creación y maternidad (Bee et al., 2020: 272-273):

Siempre lo mismo. Nunca hay tiempo para nada: tiempo para estar con mis hijos, para el arte, para ganarme la vida, para ver los espectáculos que me interesan, para formar parte de una comunidad artística. Y, a menudo, me siento asilada y agotada. [...] Aunque sigo dedicándome a un trabajo artístico (a paso lento, desde luego) y exponiéndolo, me queda poco tiempo para establecer contactos, asistir a inauguraciones, llamar y ver a gente, organizar visitas a talleres, todas esas cosas necesarias para seguir siendo visitable y que te tengan en cuenta para una exposición.

Además, la precarización del sector contribuye a agrandar esta contradicción. La consideración del trabajador de manera unidimensional, centrada únicamente en el vínculo laboral, dificulta dejar un resquicio para los cuidados: tanto en la atención prestada como en el tiempo dedicado. Hay que recordar que, a pesar del mito del genio creador solitario, el trabajo creativo es un trabajo social. Como muestra Collins (1998), en el caso de las comunidades filosóficas, las redes creativas tienen un papel fundamental en la valorización del trabajo de los creadores y creadoras. Durante la modernidad, las comunidades artísticas y bohemias, con sus instituciones y actores implicados, han tenido un papel esencial en el impulso y validación de las trayectorias artísticas —y la posterior profesionalización. El esfuerzo que requiere construir y mantener estas redes sociales (tradicionalmente realizadas a través de la vida bohemia) reduce todavía más el tiempo para las obligaciones familiares y la crianza. En la actualidad, la centralidad de las plataformas digitales en la construcción de las redes sociales y la reputación individual ha ampliado todavía más el volumen del trabajo gratuito que debe realizarse para impulsar la carrera profesional (Marwick, 2013). Esta acumulación de trabajos gratuitos, asociados a la construcción y mantenimiento de redes sociales, colisiona frontalmente con el trabajo gratuito de los cuidados.

En el caso de las mujeres, esta dualidad de objetos de atención, la demanda de exclusividad que impone el

5 Marina Abramović says having children would have been «a disaster for my work», Nicole Puglise, *The Guardian*, 26/07/2016. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jul/26/marina-abramovic-abortions-children-disaster-work>

6 Recuperado en: Soledad Sevilla: «Me veían como una 'amateur' porque era madre» | EL PAÍS Semanal: Entrevistas | EL PAÍS (elpais.com)

7 Matrius. Eq'liquà, 51_11/20. Recuperado de: https://issuu.com/aapv-equiliqua/docs/eq_51_-_per_web

trabajo creativo (y su estilo de vida asociado) y las responsabilidades ineludibles que suponen los cuidados, y que se les asigna mayoritariamente a las mujeres, tienen consecuencias importantes. En primer lugar, la posición secundaria que muchas veces las mujeres ocupan en el trabajo creativo. A pesar de que podemos encontrar mujeres en lugares relevantes del ámbito creativo y que este se representa socialmente como un sector poco tradicional y altamente individualizado, lo cierto es que, según Banks y Milestone (2011), esa apariencia enmascara formas tradicionales de discriminación y desigualdad de género relevantes. Continuamos encontrando una asociación de la masculinidad con la creatividad que sirve para marginar a las mujeres de los puestos con mayor prestigio en las industrias culturales (Hesmondhalgh y Baker, 2015). Por otro lado, el éxito de las mujeres en determinados sectores profesionales y, concretamente, en determinados ámbitos culturales, muchas veces supone una cierta devaluación simbólica de estas tareas (Bourdieu, 2000). Aunque las mujeres tienen una presencia mayor en los ámbitos artísticos y humanísticos (en comparación con los tecnológicos), siguen ocupando posiciones bajas e intermedias en esos sectores. La precariedad laboral y las obligaciones no profesionales no les permiten participar de las luchas de poder ni acceder a las formas de promoción específicas del campo cultural.

Una de las consecuencias de esta posición subordinada de las mujeres en los espacios creativos la encontramos en el abandono, sea de la maternidad⁸ (y de los cuidados) o del trabajo creativo. En esta última opción no puede obviarse la posición *devaluada* de las mujeres en el ámbito laboral de la creación, pues si se encuentran poco valoradas laboralmente, y eso contrasta con la elevada valoración en el espacio privado-doméstico, se facilita una huida a lugares más reconfortantes (Percival, 2020; Dent, 2020). Un abandono en el que también hemos de considerar el peso de la clase social. Género y clase social, variables que dibujan las posiciones ocupadas en la dicotomía

trabajo creativo / trabajo de cuidados (maternidad), aunque enmascarado bajo la apariencia de una elección personal, y, por tanto, con escasas garantías de convertirse en elemento de crítica colectiva y política. Especialmente si tenemos en cuenta la consideración del sector cultural como el máximo exponente de la libertad, de la autorrealización, de la individualidad, donde es un privilegio poder trabajar (Gill, 2014; Conor et al., 2015).

CONCLUSIONES

En este artículo hemos presentado una aproximación conceptual (e inicial) a la compleja articulación entre trabajo creativo y trabajo de cuidados, y cómo esta realidad afecta a las mujeres situadas en los puestos intermedios y bajos del campo cultural. Los cuidados son una forma de trabajo tradicionalmente invisibilizada, y asumida por mujeres, que implica tareas muy diversas, y cuya asunción implica desatender otras ocupaciones, especialmente aquellas situadas en el ámbito profesional. Sin embargo, son esenciales para que el resto de trabajos (sobre todo aquellos reconocidos profesionalmente) sean posibles. La dificultad de compatibilizar ambos espacios sociales sucede en todos los sectores laborales, pero en el ámbito creativo adquiere unas dimensiones singulares, precisamente por el carácter vocacional que se le atribuye. La construcción histórica del trabajo creativo demanda una dedicación total, casi devocional, y sucede en un entorno social (comúnmente asociado a la idea de la vida bohemia) ajeno a la lógica y las necesidades de los cuidados. Esta realidad estructural dificulta el acceso de muchas mujeres al trabajo creativo, y sobre todo al trabajo creativo reconocido profesionalmente. Se produce una colisión entre devociones y obligaciones contrapuestas que parece no tener solución.

Como apunta Caves (2002), la estructura laboral de los campos creativos se caracteriza por una jerarquización extrema entre una minoría que acumula gran parte de la visibilidad y reconocimiento y una mayoría que encuentra grandes dificultades para la subsistencia. Es la distinción entre la Lista A y la Lista B del campo

8 Datos de la industria musical española nos muestran una baja tasa de maternidad: un 26 % respecto a un 29 % de los hombres considerados (MIM, 2020).

cultural. La competición entre los agentes implicados para acceder a la Lista A y, por tanto, al reconocimiento creativo, es muy fuerte, por lo que pequeñas diferencias de talento pueden tener implicaciones muy importantes. Además, la lucha por el reconocimiento impone toda una serie de trabajos gratuitos e invisibles, muy vinculados a la generación de redes sociales y la construcción de reputaciones individuales, que se ocultan detrás de los logros artísticos o literarios. En las últimas décadas, la digitalización del campo cultural ha aumentado aún más las exigencias del trabajo gratuito que esconde el proceso creativo. En este contexto, las obligaciones de los cuidados suponen una dificultad casi insuperable para aquellas personas (para aquellas mujeres) que aspiran a formar parte de la élite del

campo cultural, no solo en términos de tiempo, sino también en la consideración que como artistas se les atribuye. Podría decirse que la construcción social del artista está plenamente inscrita en el proceso de individualización de la modernidad, con la consecuente ruptura de las redes de solidaridad colectiva, esenciales para abordar el trabajo de cuidados. Dentro de la lógica neoliberal de la individualización, algunas mujeres logran acceder a la cumbre cultural, pero estos ejemplos individuales no eliminan las desigualdades profundas, que tienden a penalizar en mayor medida a aquellas mujeres que asumen obligaciones no profesionales asociadas al cuidado de los demás y el mantenimiento de las estructuras comunitarias, esenciales para el funcionamiento de la vida social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbing, H. (2002). *Why are artists poor?: the exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Aguado, A. (1998). Treball, gènere i identitat femenina a la societat valenciana contemporània. *Cuadernos de Geografía*, 64, 325-337.
- Ahlberg, J., Roman, C., y Duncan, S. (2008). Actualizing the ‘Democratic Family’? Swedish Policy Rhetoric versus Family Practices. *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society*, 15(1), 79-100. <https://doi.org/10.1093/sp/jxn003>.
- Andrejevic, M. (2009). Exploiting Youtube: contradictions of user-generated labour. En P. Snickars, y P. Vonderau (eds.). *The Youtube reader* (p. 406-22). Estocolmo: National Library of Sweden.
- Anllo Vento, F. (dir). (2020). *I Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura dentro del marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte: avance de la publicación*. Observatorio de Igualdad de Género en la Cultura. Recuperado de <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/mc/espacio-de-igualdad/observatorio-igualdad-genero-cultura/informes.html>
- Arthur, M.B., y Rousseau, D.M. (eds.) (1996). *The boundaryless career*. Nueva York/Oxford: OUP.
- Asociación de Mujeres de la Industria de la Música (2020). *Estudio de género en la industria de la música en España*. Recuperado en marzo de 2021 de <https://asociacionmim.com/el-primer-estudio-de-genero-de-la-industria-musical-en-espana-arroja-datos-desesperanzadores-para-las-mujeres-del-sector/>
- Babiano, J. (1993). Las peculiaridades del fordismo español. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 3, 77-94.
- Badinter, E. (1991). *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal*. Siglos XVII al XX. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Bain, A., y McLean, H. (2013). The artistic precariat. *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, 6, 93-111.
- Balbo, L. (1979). La doppia presenza. *Inchiesta*, 32, 3-6.
- Banks, M. (2007). *The politics of cultural work*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Banks, M., y Milestone, K. (2011). Individualization, Gender and Cultural Work. *Gender, Work & Organization*, 18(1), 73-89. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0432.2010.00535.x>
- Barbican (2018). In focus. *Part of panic It's an arts emergency*. Londres: Barbican Center.

- Beauvoir, S. de (2020 [1954]). *Los mandarines*. Barcelona: Edhasa.
- Beck, U., y Beck-Gernsheim, E. (2003). *La individualización. El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*. Barcelona: Paidós.
- Bee, S., Schor, M., Chernick, M., Shottenkirk, D., Snyder, J., Solomon, E., et al. (2020). Sobre la maternidad, el arte y la tarta de manzana (1992). En M. Davey (ed.), *Maternidad y creación. Lecturas esenciales* (p. 253-268). Barcelona: Alba Editorial.
- Bolufer, M. (1995). La construcción de la identidad femenina: Reformismo e Ilustración. *Estudios: Revista de historia moderna*, 249-265.
- Bolufer, M. (2010). Madres, maternidad: Nuevas miradas desde la historiografía. En G. Franco Rubio (ed.), *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)* (p. 51-81). Icaria.
- Bolufer, M. (2013). Ciencia y moral. En los orígenes de la maternidad totalizante. *Mètode. Popular Science Journal*, 0(76), 70-75. doi: <https://doi.org/10.7203/metode.76.2067>
- Bourdieu, P. (1999). *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2013). *Manet, une révolution symbolique. Cours au Collège de France (1998-2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu*. París: Seuil.
- Bridges, L. E. (2018). Flexible as freedom? The dynamics of creative industry work and the case study of the editor in publishing. *New Media and Society*, 20(4), 1303-1319. doi: <https://doi.org/10.1177/1461444816688920>
- Carrasco, C., Borderías, C., y Torns, T. (eds.) (2011). *El trabajo de cuidados. Historia, teoría y políticas*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Carrasco, C., y Recio, A. (2014). Del tiempo medido a los tiempos vividos. *Revista de economía crítica*, 17, 82-97.
- Caves, R. (2002). *Creative industries*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Collins, R. (1998). *The sociology of philosophies. A global theory of intellectual change*. Cambridge (MA): The Belknap Press.
- Comunian, R., y England, L. (2020). Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy. *Cultural trends*, 29(2), 112-128. doi: <https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1770577>
- Conor, B., Gill, R., y Taylor, S. (2015). Gender and creative labour. *The Sociological Review*, 63(S1), 1.
- Crompton, R. (2006). *Employment and the family: the reconfiguration of work and family life in contemporary societies*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Crompton, R., Brockmann, M., y Lyonette, C. (2005). Attitudes, women's employment and the domestic division of labour: a cross-national analysis in two waves. *Work, employment and society*, 19(2), 213-233.
- Cubells, I. (2010). *Los guionistas en la Comunidad Valenciana*. Madrid: Fundación Autor. Recuperado de http://ivac.gva.es/banco/archivos/guionistas_valencia_pdf.pdf
- Cuenca, S. (2020). *La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje español: 2019*. CIMA. Recuperado de https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2020/11/INFORME_ANUAL_CIMA_2019.pdf
- Daly, M. (2021). The concept of care: Insights, challenges and research avenues in COVID-19 times. *Journal of European Social Policy*, 31(1), 108-118. doi: <https://doi.org/10.1177/0958928720973923>
- Daly, M., y Lewis, J. (2000). The concept of social care and the analysis of contemporary welfare states. *The British Journal of Sociology*, 51(2), 281-298. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2000.00281.x>
- Darnton, R. (2003). *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. Ciudad de México y Buenos Aires.
- De Peuter, G. (2014). Beyond the model worker: surveying a creative precariat. *Culture Unbound*, 6, 263-284.
- Dent, T. (2020). Devalued women, valued men: Motherhood, class and neoliberal feminism in the creative media industries. *Media, Culture & Society*, 42(4), 537-553. doi: <https://doi.org/10.1177/0163443719876537>
- Deresiewicz, W. (2021). *La muerte del artista. Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*. Madrid: Capitán Swing.
- Deuze, M. (2007). *Media work*. Cambridge: Polity Press.
- Durán Heras, M. A. (1988). *De puertas adentro*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Durán Heras, M. A. (2018). *La riqueza invisible del cuidado*. València: Universitat de València.
- Elliott, S., Powell, R., y Brenton, J. (2015). Being a Good Mom: Low-Income, Black Single Mothers Negotiate Intensive Mothering. *Journal of Family Issues*, 36(3), 351-370. doi: <https://doi.org/10.1177/0192513X13490279>

- Fabre, D. (1999). Le corps pathétique de l'écrivain. *Gradhiva*, 25, 1-13.
- Florida, R. L. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Nueva York: Basic Books.
- Folbre, N. (2011). Medir los cuidados: género, empoderamiento y la economía de los cuidados. En C. Carrasco, C. Borderías, y T. Torns (eds.), *El trabajo de cuidados. Historia, teoría y políticas*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Gálvez, L. (2013). Una lectura feminista del austericidio. *Revista de economía crítica*, 15, 80-110.
- Gálvez, L., y Rodríguez-Modroño, P. (2016). Una crítica desde la economía feminista a la salida austericida de la crisis. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 1(1), 8-33. doi: <http://dx.doi.org/10.17979/arief.2016.1.1.1346>
- Gill, R. (2014). Unspeakable Inequalities: Post Feminism, Entrepreneurial Subjectivity, and the Repudiation of Sexism among Cultural Workers. *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society*, 21(4), 509-528. doi: <https://doi.org/10.1093/sp/jxu016>
- Gillies, V. (2005): Raising the 'Meritocracy': Parenting and the Individualization of Social Class. *Sociology*, 39(5), 835-853. doi: <https://doi.org/10.1177/0038038505058368>
- Gladwell, M. (2000). *The tipping point: how small things can make a big difference*. Nueva York: Little, Brown and Company.
- González, M. J., y Jurado, T. (eds.). (2015). *Padres y madres corresponsables. Una utopía real*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Handy, C. (1989). *The age of unreason*. Londres: Random House.
- Harvey, A., y Shepherd, T. (2016). When passion isn't enough: Gender, affect and credibility in digital games design. *International Journal of Cultural Studies*, 20(5), 492-508. doi: <https://doi.org/10.1177/1367877916636140>
- Hays, S. (1998). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Paidós.
- Heinich, N. (2003). Femmes écrivains. En N. Racine, y M. Trebitch, *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuels*. Bruselas: Complexe.
- Hesmondhalgh D., y Baker, S. (2011). A very complicated version of freedom: conditions and experiences of creative labour in three cultural industries. *Poetics*, 38, 4-20. doi: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2009.10.001>
- Hesmondhalgh, D., y Baker, S. (2015). Sex, Gender and Work Segregation in the Cultural Industries. *The Sociological Review*, 63(1_suppl), 23-36. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12238>
- Iglesias de Ussel, J., y Meil, G. (2001) *La política familiar en España*. Barcelona: Ariel Ed.
- Johnson, J. (1983). *Minor characters: a beat memoir*. Boston: Houghton Mifflin.
- Jones, D., y Pringle, J. K. (2015). Unmanageable Inequalities: Sexism in the Film Industry. *The Sociological Review*, 63(1_suppl), 37-49. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12239>
- Le Guin, U.K. (1989). *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on Words, Women, Places*. Nueva York: Grove Press.
- Lewis, J. (1992). Gender and the Development of Welfare Regimes. *Journal of European Social Policy*, 2(3), 159-173. doi: <https://doi.org/10.1177/095892879200200301>
- Lewis, J. (2001). The Decline of the Male Breadwinner Model: Implications for Work and Care. *Social Politics*, 8(2), 152-169.
- Louden, S. (2013). *Living and sustaining a creative life*. Chicago: The Chicago University Press.
- Marwick, A. (2013). *Status update: celebrity, publicity and branding in the social media age*. Londres y New Haven: Yale University Press.
- McRobbie, A. (2002). Clubs to companies: notes on the decline of political culture in speeded up creative worlds. *Cultural studies*, 16, 516-531. doi: <https://doi.org/10.1080/09502380210139098>
- Menger, P. (1991). Marché du travail artistique et socialisation du risque: Le cas des arts du spectacle. *Revue Française De Sociologie*, 32(1), 61-74. doi: - 10.2307/3322356
- Menger, P. M. (2006). Artistic labor markets: contingent work, excess supply and occupational risk management. En V.A. Ginsburgh, y D. Throsby (eds.), *Handbook of economies of Art and Culture* (p. 765-811). Elsevier.
- Miège, B. (1989). *The capitalization of cultural production*. Nueva York: International General.
- Morin, E. (1972). *Les stars*. París: Éditions du Seuil.
- Naldini, M. (2003). *The family in the Mediterranean welfare states*. Londres: Frank Cass.
- Nash, M. (1996). Pronatalismo y maternidad en la España franquista. En G. M. Bock, y P. Thane (eds.), *Maternidad y políticas de género. La mujer en los Estados de Bienestar europeos, 1880-1950* (p. 279-308). Madrid: Cátedra.

- Nash, M. (2010). Maternidad y construcción identitaria: Debates del siglo XX. En G. Franco Rubio (ed.), *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)* (p. 23-50). Barcelona: Icaria.
- Neff, G. (2002). *Venture Labor: work and the Burden of Risk in Innovative Industries*. Cambridge (MA): Cambridge University Press.
- Neilson, B., y Coté, M. (2014). Introduction: are we all cultural workers now?. *Journal of cultural economy*, 7(1), 2-11.
- O'Brien, D. (2020). *Culture is bad for you: inequality in the cultural and creative industries*. Mánchester: Manchester University Press.
- Obiol, S. (2014). La transformación de la familia: el caso de los trabajadores del sector textil-confección valenciano. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)*, 145, 127-146
- Obiol, S., Castelló, R., y Verdeguer, I. (2016). Famílies monoparentals i treball remunerat: una anàlisi des del País Valencià. *Arxius de Sociologia*, 34, 79-98
- Percival, N. (2020). Gendered reasons for leaving a career in the UK TV industry. *Media, Culture and Society*, 42(3), 414-430. Scopus. doi: <https://doi.org/10.1177/0163443719890533>
- Pérez Ibáñez, M., y López-Aparicio Pérez, I. (2019). Las artistas españolas y su actividad económica: trabajo precario en tiempos de crisis. Análisis y comparativa a partir de un estudio global. *Debate Feminista*, 59, 115-138. doi: <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2020.59.06>
- Pérez Orozco, A. (2006). Amenaza tormenta: la crisis de los cuidados y la reorganización del sistema económico. *Revista de economía crítica*, 5, 7-37.
- Pratt, A. C. (2002). Hot Jobs in Cool Places. The Material Cultures of New Media Product Spaces: The Case of South of the Market, San Francisco. *Information, Communication & Society*, 5(1), 27-50. doi: <https://doi.org/10.1080/13691180110117640>
- Quemin, A. (2013). *Les stars de l'art contemporain. notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*. París: CNRS.
- Ramón-Borja, M., Pastor, P., Sánchez, S., y Sausor, M. (dir.). (2020). *¿Dónde están las mujeres?: temporada 2018-19*. Madrid: Clásicas y Modernas. Recuperado de <https://clasicasymodernas.org/2a-edicion-donde-estan-las-mujeres-en-las-artes-esenicas/>
- Rius-Ulldemolins, J., y Pecourt, J. (2021). *La sociología de la cultura en la era digital*. València: PUV.
- Saraceno, C. (1995). Familismo ambivalente y clientelismo categórico en el Estado de Bienestar italiano. En S. Sarasa, y L. Moreno (comp.), *El Estado del Bienestar en la Europa del Sur*, vol. 7 (p. 261-88). Madrid: CSIC.
- Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Sennett, R. (2006). *The Culture of the New Capitalism*. New Haven y Londres: Yale University Press.
- Standing, G. (2013). *El precariado. Una nueva clase social*. Barcelona: Pasado y Presente.
- Tasset, C., et al. (2013). *Livres ou prolétarisés? Les travailleurs intellectuels précaires en Ile-de France*. París: Centre D'Etudes de l'Emploi.
- Terranova, T. (2004). *Network culture*. Londres: Pluto Press.
- Trifiletti, R. (1999). Southern European Welfare Regimes and the Worsening Position of Women. *Journal of European Social Policy*, 9(1), 49-64. doi: [10.1177/095892879900900103](https://doi.org/10.1177/095892879900900103)
- Zafra, R. (2017). *El entusiasmo*. Barcelona: Anagrama.

