

TIEMPOS DE OCIO Y TRABAJO CREATIVO. MUJERES Y DESIGUALDAD DE GÉNERO EN EL CAMPO ARTÍSTICO

*LEISURE TIMES AND CREATIVE WORK. WOMEN AND GENDER
INEQUALITY IN THE ARTISTIC FIELD*

Carla Pinochet Cobos; Javiera Muñoz-Retamal

Universidad Alberto Hurtado; cpinochet@uahurtado.cl; jamunoz@uahurtado.cl

Historia editorial

Recibido: 25-05-2020
Aceptado: 03-09-2021
Publicado: 07-03-2022

Palabras clave

Trabajo; Ocio; Trabajo doméstico; Estudios de género; Creatividad

Keywords

Work; Leisure; Domestic work; Gender studies; Creativity

Resumen

En este artículo analizamos los resultados de un estudio cualitativo que documenta los efectos subjetivos de la indistinción entre tiempos laborales y tiempos de ocio en el sector creativo, poniendo atención a las experiencias de las mujeres que se desenvuelven en el campo de las artes visuales de Santiago de Chile. Discutiremos, a la luz de los datos empíricos, los obstáculos conceptuales y prácticos de pensar un tiempo de ocio propiamente tal para las mujeres. En ese marco, y retomando el concepto de “trabajo fronterizo” desarrollado por Christena Nippert-Eng (1996), buscaremos visibilizar cómo estas gestiones permanentes impactan de modos específicos en su quehacer profesional y en su subjetividad artística. Reflexionaremos aquí acerca de cómo dicho trabajo fronterizo las lleva a enfrentar una sobrecarga que se agudiza con la maternidad y las empuja a desarrollar diversas estrategias para habitar estas temporalidades intersticiales.

Abstract

In this article, we analyze the results of a qualitative study that documents the subjective effects of the indistinction between work and leisure times in the creative sector, focusing on the experiences of women working in the field of visual arts in Santiago, Chile. We will discuss, in the light of empirical data, the conceptual and practical obstacles to imagine a proper leisure time for women. Within this framework, and taking up the concept of "boundary work" developed by Christena Nippert-Eng (1996), we will try to make visible how these permanent managements impact in specific ways on their professional work and their artistic subjectivity. We will reflect here on how this "boundary work" leads them to face an obvious overload that is exacerbated by motherhood, and pushes them to develop various strategies to inhabit these interstitial temporalities.

Pinochet Cobos, Carla & Muñoz-Retamal, Javiera (2022). Tiempos de ocio y trabajo creativo. Mujeres y desigualdad de género en el campo artístico. *Athenea Digital*, 22(1), e2936. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2936>

Introducción

Este artículo busca abordar uno de los efectos subjetivos más significativos de los procesos de flexibilización laboral que ha experimentado el trabajo contemporáneo, dando cuenta de las brechas de género que emergen en su desarrollo: el debilitamiento de las fronteras entre tiempos laborales y tiempos de ocio. Para ello, nos enfocaremos en un tipo de trabajo que, aunque parece situarse en los márgenes del sistema social, ha servido de modelo —explícito o implícito— a buena parte de las políticas de flexibilización del trabajo a nivel mundial: el estilo de vida de los/as artistas. Sostenemos aquí que el análisis de la desigualdad de género en el trabajo artístico y creativo requiere incorpo-

rar el estudio de los tiempos de ocio como una variable significativa e insuficientemente problematizada, pues permite ilustrar gráficamente algunas de las asimetrías entre hombres y mujeres en sus desempeños profesionales y vitales.

El modelo que ofrece el trabajo artístico a las sociedades contemporáneas encarna un conjunto de promesas ligadas a la flexibilidad, la libertad y la autorrealización de sí mediante la expresión creativa (Boltanski y Chiapello, 2002; Lorey, 2006; McRobbie, 2010; Raunig et al., 2011). Sin embargo, el trabajo postfordista opera en base a una ambivalencia basal: así como introduce nuevas posibilidades expresivas y de autorrealización personal para los sujetos, a la vez desarticula las condiciones contractuales, temporales y espaciales que circunscribían el trabajo moderno. Los supuestos agentes libres que habría de producir el nuevo modelo logran eximirse de las obligaciones de la oficina y de las rutinas esclavizantes, pero también de toda garantía social y de la regularidad de un salario. En este sentido, el sector artístico y creativo —en tanto modelo de referencia el mundo del trabajo contemporáneo (McRobbie, 2007; Pinochet Cobos y Tobar, 2021)— constituye hoy en día un ámbito laboral paradigmático en lo que refiere a la precariedad, especialmente en lo que refiere a su dimensión temporal (Guadarrama, 2014; Oliva et al., 2012): por una parte, su intermitencia y multiactividad lo asocian a diversas formas de inseguridad e incertidumbre; por la otra, la fusión del trabajo y la vida implica que todo tiempo aparece como potencialmente empleable.

En este trabajo, exploraremos las singularidades de estas formas de precariedad laboral a partir del análisis del campo de las artes visuales de Santiago de Chile, poniendo especial atención a los modos en que el estilo de vida de los/as artistas —y sus modos de gestionar el tiempo de trabajo y ocio— reproducen una significativa brecha de género que no ha sido suficientemente visibilizada y discutida. Aquí planteamos que, debido a la naturaleza de la práctica artística, el examen de la producción artística contemporánea desde un enfoque de género debe incorporar no sólo las dimensiones *productivas* y *reproductivas* del trabajo cultural, sino también las dimensiones *no productivas* que lo sostienen. Para ello, nos centraremos en las experiencias de las mujeres que se desenvuelven profesionalmente como artistas en esta escena, *¿Cómo experimentan la gestión cotidiana del tiempo las mujeres que se desempeñan en el campo artístico? ¿Qué cargas diferenciadas deben asumir y de qué modos la indistinción de dominios implica costos específicos para su género?*

Consideraciones metodológicas

El estudio tiene como base una metodología cualitativa, que implementó una triple estrategia para conocer las prácticas y discursos de las artistas visuales de la ciudad de

Santiago de Chile en torno a los modos en que trabajo y ocio conviven y entran en conflicto en sus experiencias cotidianas. Por un lado, se invitó a un conjunto de artistas (hombres y mujeres) a llevar una bitácora de las actividades realizadas en una semana aleatoria de sus vidas, describiéndolas a partir de las categorías propuestas en el cuadernillo (descripción; lugar; acompañante; relación con el hacer profesional; y efectos —emocionales y cognitivos— percibidos). Las bitácoras recogen las posibilidades que ofrece la autoetnografía a la investigación social, transfiriendo a los informantes modos de interrogar y registrar la propia realidad, y conectando lo personal con lo cultural (Blanco, 2012; Ellis, 2000). Al término de este registro, se realizó a cada uno/a de ellos una entrevista en profundidad que permitió elaborar en conjunto la experiencia de registro y reflexionar acerca del trabajo y el ocio en sus experiencias biográficas. Las entrevistas semiestructuradas fueron conducidas de acuerdo a lo planteado por Chris Rojek (2005) con el propósito de indagar en sus “narrativas del ocio” —es decir, “el reporte ‘nativo’ de prácticas y valores”— desde una perspectiva biográfica que sirve de marco a las descripciones de sus prácticas actuales. “El análisis de narrativas —afirma Rojek— busca emplear las interpretaciones, historias y recuerdos visuales de las personas para analizar las prácticas de ocio, a la vez que situar la secuencia temporal y la continuidad de esos reportes en un marco socio-histórico” (2005, p. 17). La muestra de esta doble entrada metodológica estuvo compuesta por doce casos, correspondientemente desagregados por género y edad (seis hombres y seis mujeres, y dentro de éstos la mitad en el tramo etario de 25-40 años, y la otra mitad en el tramo 41-65), y seleccionados a través de un muestreo intencionado por bola de nieve. Amparándonos en los principios de la investigación cualitativa, nos concentramos en una muestra discreta que no entrega información estadísticamente representativa, pero cuyo abordaje en profundidad ofrece la posibilidad de caracterizar de modo significativo las dinámicas del campo, dando espacio a la exploración de singularidades, tensiones y ambivalencias sociales.

Por otra parte, de forma paralela, llevamos a cabo dos aproximaciones etnográficas a la vida cotidiana de mujeres artistas madres en fase de crianza temprana, adoptando una metodología de seguimiento (Jirón, 2012). Puesto que sus rutinas se desenvuelven en contextos móviles y cambiantes determinados por la vivencia urbana, nuestro acercamiento siguió los principios de la técnica del “sombreado” (Jirón, 2012; Pujadas, 2018) que consiste en transformarse en la sombra de los sujetos de estudio, y acompañarlos *in situ* durante sus actividades diarias y desplazamiento cotidianos. La estrategia de seguimiento consistió en acompañar a cada participante a lo largo de cinco días diferentes de una semana, durante la mayor cantidad de tiempo posible, desde el inicio de la jornada diaria hasta que finaliza. Se optó por un procedimiento flexible, capaz de adecuarse al contexto de cada participante. De este modo, transitamos por los

diversos contextos, públicos y privados, de su vida personal y laboral —domicilio, centros culturales, parques, restaurantes, cafeterías, calles, transporte público— donde tienen lugar sus actividades productivas, reproductivas y de ocio.

Tanto en las bitácoras, como en las entrevistas y en los seguimientos etnográficos, la investigación incorporó un protocolo de consentimiento informado, que garantizó la confidencialidad de la información y el anonimato de los/as participantes del estudio, por lo que sus nombres fueron sustituidos en este artículo. Sin embargo, algunos/as informantes manifestaron expresamente su interés por conservar su nombre en las publicaciones del estudio —incluyendo la publicación de sus entrevistas en la página web del proyecto—, así como también el título original de una de las obras de arte a la que se hace referencia en este artículo.

Iniciaremos este recorrido ofreciendo, a través de algunos datos y cifras, un panorama general de las desigualdades que tienen lugar entre hombres y mujeres a la hora de ejercer tiempos libres de sus múltiples cargas de trabajo. Ello implica, como veremos, problematizar a la luz de la experiencia femenina la propia idea de un tiempo de ocio recortado de los demás dominios de la existencia. Luego, pasaremos al análisis de los resultados de nuestra experiencia de campo, situados propiamente en el mundo del arte: caracterizaremos, en primer término, los modos en que las esferas de lo productivo, lo reproductivo y lo no productivo se interpenetran en el quehacer profesional del campo artístico, poniendo atención a la expresión de las desigualdades de género respecto a estas materias; y en segundo, las formas en que este panorama de asimetrías se complejiza y agudiza con la experiencia de la maternidad y su consecuente sobrecarga. Este ejercicio analítico toma como punto de partida las prácticas y discursos de los actores de este campo; en especial, las narrativas y reflexiones desplegadas por las mujeres artistas que se desenvuelven en este medio. En base a ello, plantearemos en este trabajo que las mujeres artistas enfrentan este panorama de interpenetraciones con más dificultades y contradicciones que los hombres, puesto que en ellas confluyen expresiones diversas del trabajo inmaterial que a menudo permanecen invisibilizadas y sumergidas.

Desigualdades prácticas y dificultades conceptuales del ocio femenino

Abordar el ocio en la vida de las mujeres exige cuestionar los marcos tradicionales que lo han definido como dimensión o tiempo “libre” con relación al trabajo remunerado, porque excluye aquellas labores no asalariadas que han sido consideradas naturalmente femeninas. El “trabajo no remunerado/reproductivo” (Federici, 2013) incluye todas

las atenciones domésticas y la provisión de cuidados para atender las necesidades humanas y el sostenimiento de la vida, tales como alimentación, higiene, salud, educación, apoyo psicológico, cuidado físico y emocional. Labores como cocinar, lavar, planchar, comprar alimentos, asistir a reuniones de los/as hijos/as y cuidar enfermos/as. Comprende, también, aquellas tareas ligadas a la maternidad: gestación, alumbramiento, lactancia, crianza.

Los análisis mundiales y regionales del mercado de trabajo de los últimos veinte años sostienen que, aun cuando la participación laboral de las mujeres ha aumentado progresivamente y ha logrado avances sin precedentes, persiste una brecha de género significativa en cuanto al desempeño de tareas reproductivas (Organización Internacional del Trabajo, OIT, 2018; Programa de las Naciones Unidas Para el Desarrollo, PNUD, 2019). En Chile, la Encuesta Nacional del Uso del Tiempo (ENUT) muestra que las mujeres destinan al trabajo no remunerado casi cuatro horas más que los hombres en promedio en un día de semana (6,07 y 2,74 horas respectivamente) (Instituto Nacional de Estadísticas, INE, 2016) y presentan cifras bastante mayores en cuanto al tiempo total dedicado al trabajo (remunerado y no remunerado): en un día de semana las mujeres trabajan 11,46 horas y los hombres 8,57 horas en promedio (INE, 2016). Esta realidad se traduce en una “doble” o “triple” jornada (Carrasco et al., 2011), si se consideran las labores de cuidado y maternidad: estudios indican que, junto con desempeñar un trabajo remunerado, más del 60% de las mujeres asume individualmente el cuidado de los/as hijos/as (Comunidad Mujer, 2010). En este contexto, el hecho de que las mujeres tengan una participación menor en el mercado laboral que los hombres no se traduce en mayores tiempos de ocio para ellas, porque éstas asumen la mayor parte del trabajo reproductivo. En Chile, así como a nivel global, las mujeres tienen menos tiempo de ocio que los hombres (5,94 y 6,43 horas respectivamente en un día tipo), considerándose como ocio el tiempo no dedicado al trabajo mercantil, doméstico y de cuidado (INE, 2016; 2018).

Los estudios cualitativos sobre el ocio de las mujeres son escasos en Chile, lo que conduce a mirar las investigaciones que desde fines del siglo XX han proliferado principalmente en Estados Unidos y Europa Occidental. Éstas adoptan una perspectiva feminista desde diversos campos disciplinarios y se han enfocado en la vida cotidiana de diversos grupos de mujeres (Parry y Fullagar, 2013): empleadas (Henderson, 1990, 1992), madres (Bialeschki y Michener, 1994), casadas (Horna, 1993), inmigrantes (Tirone y Shaw, 1995), etcétera. Las feministas anglosajonas —Karla Henderson, Susan Shaw, Arlie Russell Hochschild, M. Deborah Bialeschki, entre otras— critican “la naturaleza androcéntrica de las tempranas teorías de ocio” (Shaw, 1994, p. 8) y sostienen que la desprovisión de la condición de trabajo que poseen las labores reproductivas

construyen las posibilidades de las mujeres de tener tiempo libre (Henderson y Allen, 1991). Ello se basa en la carga emocional, moral y ética que portan estas actividades; así como en la creencia de que son realizadas por un fin en sí mismas y no para el mercado, considerándose “improductivas” e inferiores al trabajo remunerado (Aitchison, 2003; Hochschild, 1990). Así, éstas replantearon el binomio ocio/trabajo con relación a la división sexual del trabajo y al género, en tanto campo por medio del cual se articula el poder y se definen las ideas de masculinidad y feminidad (Scott, 1990).

De este modo, se ha ampliado el entendimiento sobre la dimensión del ocio y se ha sostenido que su distinción frente al trabajo en la vida de las mujeres es borrosa, porque se encuentra vinculada al hogar (Henderson, 2002). Se ha identificado la especial relación que tienen las mujeres con el ocio en el ámbito familiar, porque conlleva una “ética del cuidado” en base a la cual las mujeres prestan servicios al ocio de otros (Shaw, 1992). La privacidad de las mujeres, lejos de constituir un tiempo y un espacio singular de recogimiento y dedicación a sí mismas, se destina a una serie de obligaciones familiares, atenciones domésticas y labores de cuidado hacia otros, que dificultan la consecución de un “tiempo propio” (Murillo, 1996). El trabajo no remunerado se vive como una obligación para las mujeres; sus contornos son confusos y carecen de límites de tiempo precisos (Aguirre, 2009). La maternidad hace aún más perceptible los dilemas del tiempo y los confusos límites del ocio, en la medida en que —bajo un modelo cultural de “maternidad intensiva” (Hays, 1998)— se integran numerosas tareas de crianza y labores de cuidado en la rutina de las mujeres. Se ha sostenido que, en el marco del presente siglo, ha retornado una imagen naturalista e idealizada de la maternidad, promovida incluso por sectores progresistas y letrados, así como por un feminismo de corte ecológico-maternalista vinculado a las teorías del apego (Badinter, 2011). Se asume que la mujer-madre es la mejor garante de bienestar de los/as recién nacidos/as y la primera infancia. El nudo problemático radica en que, a la vez que se promueve el arquetipo de “madre a tiempo completo”, entregada a su labor reproductiva, se aboga también por la participación activa de las mujeres en el mercado laboral. Por ello, las mujeres deben acudir a estrategias que les permitan afrontar estas lógicas contradictorias (Hays, 1998), como las que podemos observar en el campo de los/as artistas visuales examinados/as por este estudio.

Como afirma Martina Yopo, los estudios del tiempo en Chile han acreditado que “la experiencia temporal más significativa en la vida cotidiana de las mujeres es no tener tiempo”, y que esta percepción transversal a las mujeres de diversos sectores sociales tiene origen en el carácter múltiple y simultáneo de los tiempos del trabajo productivo y reproductivo, así como en las diversas trabas institucionales y personales para ejercer el tiempo libre (Yopo, 2016, p. 104). Para interrogar estos cruces comple-

jos, la autora acude a la noción de “trabajo temporal” —basada en los trabajos de Michael Flaherty—, poniendo de relieve la particular interacción entre los tiempos sociales y subjetivos desde las agencias de los sujetos. Además de sus implicancias teóricas respecto de la capacidad de autodeterminación que se les concede a los actores sociales, nos parece que esta noción resulta esclarecedora en tanto deja ver que dichos esfuerzos “para producir las condiciones que posibilitan la emergencia o resistencia de una experiencia temporal particular” (Yopo, 2016, p. 104) constituyen un *trabajo*, y en consecuencia, una carga insuficientemente visibilizada o retribuida. Dicha noción empalma con el concepto utilizado por la antropóloga Christena Nippert-Eng (1996) para dar cuenta de aquel proceso continuo mediante el que los individuos establecen, negocian y/o transgreden los límites de las categorías que conforman sus vidas: el “trabajo fronterizo” o “*boundary work*”.

Indagaremos, a continuación, en un campo productivo en el que dicho trabajo fronterizo tiene lugar a través de la integración constante de los diferentes dominios: el mundo de las artes visuales. Dentro de éste, queremos prestar atención a la experiencia cotidiana de las mujeres: sostenemos que ofrece claves sugerentes para comprender los modos en que esta multiplicidad de labores y tiempos en conflicto representa una dificultad adicional que tiene un marcado sesgo de género.

Lo productivo, lo reproductivo y lo no productivo en el trabajo artístico femenino

Si para el conjunto de la población femenina el “trabajo fronterizo” (Nippert-Eng, 1996) representa una carga adicional y transversal, en los mundos artísticos esta experiencia de las mujeres viene a superponerse a una forma de vida ya marcada por la indistinción. Los agentes que se desempeñan en el campo artístico, condicionados por lo que lo que la Sociología ha nombrado como “régimen de singularidad”, suelen pensarse en la periferia del sistema social, configurando así un modo de trabajo en el que prevalece —o debiera prevalecer— el goce, y en el que la interpenetración de los diversos dominios constituye la regla. Los discursos de nuestros/as informantes enfatizan que sus rutinas laborales se encuentran marcadas por la imprevisibilidad y la excepción, identificando en “los otros” —especialmente, oficinistas y burócratas— un conjunto de reglas y constricciones que no serían aplicables a ellos/as mismos/as (Pinochet et al., 2018). En contraste a esta representación de los/as demás trabajadores/as, los/as artistas de este estudio refirieron a sus propias estructuras laborales subrayando su plasticidad, su mutabilidad y su estrecho vínculo con otros dominios.

Como hemos señalado en otro trabajo, estas interpenetraciones se expresan en niveles diversos; por ejemplo, en las formas de experimentar los *espacios*, los *objetos* y los *tiempos* de trabajo/ocio (Pinochet et al., 2018). Para muchos/as artistas contemporáneos/as, los espacios de trabajo resultan altamente expansivos e incluso intercambiables: no hay lugares específicos que puedan confinar los procesos creativos. Aunque algunas actividades ocurran frecuentemente en un taller, el proceso creativo es siempre una cadena más compleja y móvil que convoca una diversidad de espacios en su ejecución. Al mismo tiempo, los mundos materiales que pueblan la vida de los/as artistas también alientan la confusión permanente. Los/as artistas son a menudo coleccionistas innatos/as, y esta fascinación por los objetos nutre tanto sus producciones creativas como sus vidas íntimas y cotidianas. Como resultado, a menudo las cosas que hacen por gusto son indistinguibles de aquellas que tendrán salida como “obra” propiamente tal, y los objetos que sirven de base a la creación están permanentemente filtrándose al ámbito personal.

Si no hay espacios separados ni objetos exclusivos, el último reducto del trabajo artístico parece estar en la posibilidad de disponer de un tiempo específico para sí. Sus relatos dan cuenta de estrategias variadas orientadas a crear el “tiempo artificial” que requiere la labor creativa, el cual tiende a verse siempre amenazado por las demás ocupaciones. Esta forma específica de *trabajo fronterizo* que tiene lugar en la producción creativa, aun cuando tiene como punto de partida una permanente percepción del mundo con “ojos de artista”, implica realizar esfuerzos considerables por blindar ciertos espacios/tiempos para la producción artística personal, haciendo a un lado las labores domésticas, los compromisos sociales y las tareas burocráticas. Pero la permeabilidad es ambivalente: así como todo tiempo de trabajo puede ser fácilmente interrumpido por alguna forma de ocio, también resulta difícil dar con un tiempo de ocio verdaderamente a salvo del trabajo. Las estrategias, en consecuencia, deben desdoblarse: no sólo buscar formas de crear tiempo para el trabajo creativo, sino también propiciar maneras de disponer de un tiempo libre a salvo del propio trabajo (Pinochet et al., 2018).

Estas contaminaciones entre el trabajo y la vida son transversales al campo, en buena medida alimentadas por la consigna de fusionar arte y vida que recorrió numerosas expresiones de la vanguardia a lo largo de la historia del arte. Sin embargo, las mujeres deben enfrentar las complejidades de este estilo de vida adicionando otras formas de trabajo inmaterial que se encuentran, también en estos sectores sociales, feminizadas y escasamente reconocidas. Es de este modo como la tensión entre *lo productivo* y *lo no productivo* se ve problematizada aún más por la penetración permanente de *lo reproductivo*, aludiendo con este concepto a la carga de labores domésticas y de cui-

dados que recaen, de forma desigual, sobre las mujeres artistas. Aun cuando en este campo las apelaciones a la equidad de género se reproducen en voces tanto femeninas como masculinas, y los discursos de ambos géneros se encuentran fuertemente alineados, al observar las rutinas cotidianas de los/as artistas a través de sus bitácoras notamos que la presencia de las labores domésticas y de cuidado en los registros de las mujeres es cuantitativa y cualitativamente superior a las de sus pares hombres. Es importante advertir cierto límite del instrumento: esta frecuencia y elaboración simbólica sustantivamente menor de parte de los hombres que informan este estudio no quiere decir, necesariamente, que no realicen tareas domésticas o de cuidado, sino que —ante la instrucción de “registrar todas las actividades que consideren relevantes”—, estas labores no son computadas como significativas para ellos. Interpretamos que estas omisiones indican, al menos, que las actividades domésticas y de cuidado ocupan un lugar marginal dentro de las rutinas diarias de los artistas hombres, y que no resultan relevantes en sus respectivos procesos de construcción de subjetividad, como es el caso de las mujeres de la muestra.

Aunque el foco del estudio es cualitativo y nuestra muestra es discreta, los números son también elocuentes. Si calculamos en qué proporción de las actividades registradas en las bitácoras aparecen las actividades domésticas y de cuidados (hacer aseo, cocinar, cuidar niños/as, hacer compras cotidianas, entre otras), la diferencia entre nuestros informantes hombres y las participantes mujeres es ostensible. Mientras ellos, en promedio, dedican un 4,3 % de sus actividades registradas a estas labores, las mujeres alcanzan un 32,8 %. Si desglosamos los promedios, la información es aún más decisiva: los participantes hombres que más proporción de actividades dedicaron a la vida doméstica declaran un 10 %; mientras que entre las mujeres se identifican casos con un 72,2 % y un 68,8 %. Asimismo, es clara la relación entre tramos etarios y actividades domésticas registradas: las mujeres de la cohorte más joven destinaron un promedio de 49,8 % de su bitácora a este tipo de tareas, disminuyendo en el tramo mayor a un 15,8 %; en el caso de los hombres, mientras el tramo más joven dedicó un 7,5 % de sus actividades consignadas a las labores domésticas, el tramo mayor lo hizo en apenas un 1,2 %.

Vemos que las labores domésticas no sólo están representadas con más frecuencia dentro de las actividades diarias de las mujeres, sino que también cuando lo hacen aparecen descritas de forma más detallada y compleja. Mientras en las bitácoras de los hombres el trabajo doméstico aparece mencionado sólo en artistas menores de cuarenta años, y las labores de cuidado masculinas no son registradas en ninguno de los tramos etarios (ver tablas 1 y 2)¹, la presencia de estas tareas se presenta en la gran ma-

¹ Se usaron nombres de fantasía para proteger la identidad de las informantes de entrevistas y bitácoras, iniciando con M para las mujeres y con H para los hombres. Además, se incluye información acerca de su tramo etario,

yoría de las bitácoras femeninas, quienes realizan registros extensos y frecuentes de este tipo de labores (ver tablas 3 y 4). Las pocas menciones a las labores domésticas por parte de los hombres se presentan escindidas de las actividades productivas, y en general están asociadas a una actividad previa a éstas. Por su parte, las mujeres nunca terminan las labores domésticas: éstas se cuelan permanentemente en sus tiempos de trabajo, fragmentándolos y volviéndolos intermitentes.

Actividad/ Descripción	Hacer la cama.
Objetivos/ Relación con la vida laboral	Ninguno... bueno, sí, no hacer la cama echa a perder la moral hogareña y eso es malo para el trabajo.
Efectos percibidos	Orgullo doméstico.

Tabla 1. Héctor (T1) Bitácora, abril 2018

Actividad/ Descripción	Ordenar y limpiar baño, platos, etc. Hacer la cama.
Objetivos/ Relación con la vida laboral	Si termino luego puedo trabajar.
Efectos percibidos	Mente sana en casa sana.

Tabla 2. Horacio (T1) Bitácora, abril de 2018

Actividad/ Descripción	Organización y puesta en marcha de la casa. Realizo tareas de orden y limpieza en toda la casa. Mamadera para G [hija]. Todo barrido y trapeado para recibir a los niños. Limpiar baños, hacer las camas, barrer y trapear la cocina. Todo ok antes de tomarme unos minutos para desayunar.
Objetivos/ Relación con la vida laboral	Tener la casa ok para trabajar tranquila con la casa en orden, ya que yo trabajo acá. Me permite encerrarme por unas horas concentrada (aunque en el medio lavo y tiendo o destiendo ropa).
Efectos percibidos	Quedo un poco cansada, pero más predispuesta a enfocarme en mis trabajos de arte/ docencia.

Tabla 3. María (T1) Bitácora, abril de 2018

Actividad/ Descripción	Leer material obra/Bruja
Objetivos/ Relación con la vida laboral	Leo e investigo sobre el tema bruja y su historia. Leo un pdf que encontré y veo un microdocumental. Destendí la ropa seca. Logro dominar el tema para un proyecto expositivo. Ordeno mientras los niños duermen.
Efectos percibidos	Entusiasmo/leer Aburre/ropa

Tabla 4. María (T1) Bitácora, abril de 2018

señalando si se encuentra en el T1 (25-40 años) o en el T2 (41-60).

El “trabajo fronterizo” entre el dominio productivo y el reproductivo se despliega a lo largo de toda la jornada, y enfrenta a las mujeres a la necesidad de conciliar tiempos y lógicas divergentes, que parecen interpenetrarse aún más con la incidencia de las tecnologías contemporáneas.

La artista mujer es totalmente *multitasking*, y artista mujer con iPhone, aún más —nos dice una entrevistada—. Es un cóctel de actividades. Y atenderlo en la completa disponibilidad hace que pierdas mucho el foco, la concentración profunda en horas. Y digo “artista mujer” porque el hombre se desentiende un poco más del teléfono, pero nosotras estamos con el teléfono ahí. (María, entrevista personal, mayo de 2018)

Por su parte, las actividades relacionadas con el cuidado no aparecen en las bitácoras de los informantes de género masculino, mientras están presentes de forma clara y contundente en todos los registros de las artistas mujeres. Resulta sugerente que las artistas dedican tiempo a estas labores de cuidado incluso en los casos en que no tienen hijos/as, a través —por ejemplo— de sobrinos/as (ver tabla 5). En la mayoría de los casos, estas tareas son visualizadas por las mujeres como actividades por sí mismas, dando lugar a un registro intensivo y personalizado en el que los/as niños/as adquieren nombres y características propias (ver tabla 6). Los efectos que las mujeres perciben de estos momentos de cuidado de los otros aparecen invariablemente asociados a emociones y afectos positivos.

Actividad/ Descripción	Cuidar sobrinos. Cuidar a dos niños: V. (6) y R. (1)
Objetivos/ Relación con la vida laboral	Velar por su seguridad, jugar, dar de comer, pintar y dibujar.
Efectos percibidos	Amor y ternura por mis sobrinos hermosos.

Tabla 5. Milena (T1) Bitácora, abril de 2018

Actividad/ Descripción	Cuidar a B. Todos los viernes (al igual que los martes y miércoles) soy responsable del cuidado de B. Sacarla a pasear, hacer su almuerzo y el nuestro.
Objetivos/ Relación con la vida laboral	El objetivo es realizar el cuidado, que se relacione conmigo, como madre, durante 6 o 5 horas, que pueda tener una experiencia individual y colectiva de crianza.
Efectos percibidos	Gran alegría. Es simple, muy divertido y exigente en cada momento. Hoy ha sido muy rápida subiendo a los juegos. Almuerzo estupendo.

Tabla 2. Maya (T2) Bitácora, abril de 2018

Las satisfacciones emocionales que ofrecen las tareas de cuidado en las experiencias de las artistas mujeres tienen como contraparte un desgaste físico ostensible que no se identifica en las bitácoras de los hombres. Si bien las mujeres nombran bajo fórmulas diversas los efectos que tiene la jornada sobre sus cuerpos, al final del día la gran mayoría de ellas —independientemente de la edad— declara estar exhausta. “Cansada”/ “Muy cansada”/ “Muerta” / “Low Batt”/ “Lista para dormir”, dice una artista al término de cada día, a lo largo de su bitácora (María, bitácora, abril de 2018). “Solo cansancio natural”/ “Sólo más cansancio”, declara por su parte otra entrevistada (Milena, bitácora, abril de 2018). “Cansancio (mala noche)”/ “Cansancio y alegría de forma intermitente”/ “Cansancio por todas las negociaciones (M. [hijo] duerme en el piso del *living*)” (Magdalena, bitácora, abril de 2018), escribe una tercera informante acerca de los efectos percibidos en sus actividades diarias. El agotamiento, en consecuencia, es una experiencia común a las mujeres artistas de este estudio, que aparece vinculado a la gran multiplicidad de tareas que deben desempeñar a lo largo de las jornadas y la permanente filtración del ámbito doméstico y familiar en sus espacios laborales.

En línea con la literatura especializada internacional acerca de los tiempos de ocio de las mujeres, observamos los espacios de ocio en las bitácoras de las artistas son también más reducidos, fragmentados y dispersos. A diferencia de los artistas hombres —que con frecuencia mencionan entre sus actividades los deportes, ver televisión o ejercer algún pasatiempo—, las artistas dedican pocos momentos del día a actividades no funcionales. Sus tiempos libres de actividades profesionales o reproductivas suelen ser breves e intersticiales, es decir, tienen lugar entre otras ocupaciones y se subordinan a dinámicas externas. Como afirma Soledad Murillo (1996), mientras que para los hombres el tiempo privado implica ocuparse y apropiarse de sí mismos, en el contexto doméstico y familiar, las mujeres difícilmente experimentan tiempos para sí mismas, donde puedan tener cabida diversas actividades singulares, personales y extralaborales, dado que éstas se constriñen a los limitados espacios que les dejan los quehaceres domésticos y de cuidado.

Esta asimetría en términos de las prácticas tiene como correlato un conjunto de discursos en los que las mujeres manifiestan múltiples niveles de distancia, resistencia o incomodidad con el tiempo de ocio. En otras palabras, a las mujeres les resulta difícil “permitirse” un tiempo abiertamente improductivo, pues éste se presenta asociado a diversas connotaciones negativas antagónicas al modelo sacrificial que ha configurado las subjetividades femeninas en América Latina (Montecino, 2001). Aunque muchas de ellas declaren que les gustaría tener más tiempo de ocio, el “perder el tiempo” representa un antivalor frente al cual luchan cotidianamente. Algunas de nuestras entrevistadas lo examinan con ojos críticos, haciendo el ejercicio de visibilizar el trabajo oculto

detrás de éste: “*La génesis del ocio tiene que ver con que tú estás jugando mientras que otros se están preocupando por que todo se sostenga, que son tus padres*”, nos señala una artista (María, T1, entrevista personal, mayo de 2018). Otras, por su parte, elaboran códigos personales que les permiten soslayar mentalmente la culpa que les provoca:

El ocio entendido como el no actuar me genera mucho ruido. Es raro, de hecho, si estoy raja-raja-raja² y me acuesto en la cama, pienso: “debiera estar haciendo algo”. Antes tejía-tejía-tejía... y podía ver tele, pero sólo si estaba tejiendo. (Magdalena, T1, entrevista personal, mayo de 2018)

Estas microestrategias cotidianas para volver admisible el tiempo de ocio persisten, incluso cuando muchas de las artistas manifiestan conciencia de que dichas prácticas albergan formas de autocuidado. En este sentido, la misma entrevistada reflexiona: “Ahora ando siempre tan cansada que no me da tanto cargo de conciencia. De hecho, al revés: siento que me estoy cuidando si logro dormir una siesta o algo así” (Magdalena, T1, entrevista personal, mayo de 2018). En el marco de la sobreexigencia y la mirada de responsabilidades que las mujeres acarrean, muchas de las expresiones que registran y nombran como tiempo libre o de ocio corresponden a momentos del día en que reponen fuerzas y descansan. “Tener tiempo para mí me da un poco de aire en la rutina”, dice una artista sobre los efectos que percibe en una actividad catalogada en la bitácora como “Tiempo mío”, que a su vez le reporta “Descanso, placer propio, orden”, e incluye acciones tan variadas como desayunar, ver el correo electrónico y las redes sociales, y sentarse al sol a escribir (María, T1, entrevista personal, mayo de 2018).

Ese “tiempo propio”, siempre vulnerable frente a otras necesidades más urgentes, no siempre puede escindirse del tiempo productivo que las artistas destinan a sus obras personales. Ocio y trabajo se encuentran íntimamente entrelazados justamente porque convergen en tiempos creativos que se experimentan como genuinamente propios, y donde el deber y el disfrute se traslapan³. Los procesos de construcción de subjetividad de los campos artísticos no pueden ser aprehendidos sin prestar atención al papel de “la vocación que punza y arrastra” (Zafra, 2017, p. 193); es decir, a los modos en que se van articulando a lo largo de sus biografías una serie de momentos en que el hacer artístico se revela como un motor de la existencia. Este *ethos* “entusiasta” que predomina en el mundo del arte, aunado al repertorio de valores que ha marcado históricamente las identidades femeninas, tiende a expresarse en mujeres artistas hiperproductivas, “energéticas”, y abiertamente realizadas a través de su trabajo, que manifiestan resistencia a perder el tiempo o a sentirse inútiles. Las siguientes citas, ambas

² “Estar raja”, en el lenguaje coloquial chileno, quiere decir “estar muy cansada”.

³ En otro trabajo, hemos referido a estas instancias donde se trenza la identidad personal y laboral —características de los sectores creativos— como “trabajo experimentado como propio” (Pinochet Cobos y Tobar, 2021).

correspondientes a mujeres artistas del tramo etario superior, dan cuenta de que este modelo, muy frecuente en creadoras que gozan de reconocimiento en el campo, no está exento de cuestionamientos de sus entornos sociales.

Cuando me preguntan: “¿Y el tiempo para ti?”. O me dicen esas típicas cosas como “Tienes que darte tiempo para ti”, “No te estreses tanto porque te vas a enfermar”, “Cuidate, descansa”; yo digo: “Ya, chuta⁴, sí, pero ¿y qué voy a hacer?”. (Matilde, T2, entrevista personal, mayo de 2018)

En general, hay una mirada a los tiempos de ocio como una pérdida de tiempo [...] pero a mí siempre me critican porque trabajo mucho. Entonces es como al revés: “Oye, ¡trabajólica! ¡para!” [...] Varios colegas artistas me critican porque creen que soy masoquista, y yo lo disfruto mucho. Yo me siento tremendamente privilegiada de dedicarme a lo que hago. (Marta, T2, entrevista personal, mayo de 2018)

En síntesis, las mujeres artistas enfrentan estas imbricaciones estrechas entre el dominio *productivo* (creativo), el *no productivo* (tiempos propios y de ocio) y el *reproductivo* (doméstico y de cuidado), asumiendo una serie de obstáculos y sobrecargas que no son experimentadas de igual modo por sus pares hombres: a un sector productivo ya marcado por la indistinción entre el trabajo y el ocio, se adiciona para las mujeres una tercera esfera —la doméstica— que se filtra continuamente en sus rutinas cotidianas. El *trabajo fronterizo* que deben realizar, entonces, adquiere cierta especificidad de género: sus tiempos de trabajo resultan más fragmentarios y menos focalizados; sus cuerpos se encuentran más extenuados a lo largo de la jornada; sus espacios para el ocio son más breves, infrecuentes y siempre sujetos a externalidades; y todo ello lo experimentan desde un repertorio valórico que las conmina a ser productivas y eficientes, y particularmente conscientes del valor del propio tiempo y del tiempo de los otros. Desenvolverse, incluso exitosamente, en estos marcos normativos, implica lidiar con contradicciones: internas, porque las mujeres conviven diariamente con la culpa introyectada del eventual tiempo perdido; y externas, porque el medio social también puede sancionarlas cuando se encuentran “sobreadaptadas” a esta lógica optimizada del tiempo productivo. Mientras que los discursos de los artistas hombres con frecuencia hacen “alarde” de sus tiempos de ocio y los reivindican como condición basal de su ocupación profesional, las mujeres tienden a elaborarlos bajo la retórica de una confesión. Es más: en un ámbito donde el trabajo es indistinguible del goce, a menudo las mujeres sienten culpa de trabajar en sus propios proyectos creativos. Todo ello alcanza su punto cúlmine con la experiencia de la maternidad.

⁴ Expresión coloquial en Chile, utilizada a modo de lamento o asombro.

Maternidad y creatividad: tensiones subjetivas del trabajo inmaterial

Si bien el campo creativo ha reconocido la experiencia de la maternidad como una labor extenuante e insuficientemente visibilizada, aún no se ha indagado con profundidad en los costos específicos que conlleva para el trabajo artístico. ¿De qué formas compatibilizan las mujeres su carrera como creadoras y sus labores como madres? ¿Qué transformaciones subjetivas experimentan las artistas con su maternidad, y de qué modos éstas inciden en su hacer productivo? En nuestro trabajo de campo, observamos que la maternidad constituye un desafío temporal en la vida de las artistas en, al menos, dos sentidos. En términos materiales, su tiempo debe diversificarse en una mayor cantidad de tareas, dentro de las cuales terminarán priorizando las labores mejor remuneradas y las ineludibles tareas reproductivas. En términos subjetivos, la interpenetración de los diferentes dominios se transforma en una carga mental sustantiva que, en convergencia con una serie de proyecciones simbólicas y procesos afectivos que acompañan la experiencia de maternidad en nuestra sociedad, les dificulta seriamente mantenerse activas en el campo. Nos detendremos en estas dos dimensiones a continuación.

La maternidad trae consigo una significativa transformación de las condiciones de vida-trabajo para las artistas visuales. Salvo excepciones, sus situaciones laborales suelen ser inestables y desprovistas de seguridad social, o poseen un empleo fijo que les permite solventar sus necesidades materiales, pero en el cual el componente creativo es marginal. El incremento de la carga de actividades que tiene lugar cuando las artistas se convierten en madres constriñe el margen de libertad que tienen para elegir los proyectos y trabajos que desempeñan, disminuyendo los espacios dedicados al trabajo propiamente artístico. “La artista suele tener la ‘pega’, el trabajo donde recibe lucas — nos comenta una informante, que participó de los seguimientos etnográficos—, pero, además, necesita ese otro tiempo de inspiración, de creación” (Alejandra, seguimiento etnográfico, noviembre de 2018). Si ser artista y madre implica una variedad de jornadas que deben compatibilizarse, el tiempo que resulta más castigado es el tiempo creativo:

Ya ser artista es una doble jornada. Una mujer tiene muchas jornadas. Aparte de una jornada laboral, está la jornada también de los cuidados [...] Y más encima la carga de ser artista, ¿cuándo tienes tiempo para crear? Claro, en la micro⁵, en el metro, podría ser.... (Alejandra, seguimiento etnográfico, noviembre de 2018)

⁵ Autobús.

Ante la necesidad de lidiar con esta sobrecarga, las artistas despliegan diversas estrategias y opciones en las que las redes de apoyo suelen ser significativas. Cuando existe una pareja que ejerce activamente su paternidad, desarrollar un sistema de turnos estipulados para las horas de crianza puede liberar un tiempo para otros quehaceres; como podemos observar en la siguiente cita, una estrategia en este sentido consistiría en “rigidizar” el trabajo reproductivo para hacerlo compatible con la maleabilidad del trabajo creativo:

Tenemos con mi pareja dividido en dos el día. Tenemos 8 horas de crianza cada uno. Entonces yo tengo patrones de funcionamiento que se adscriben a eso: primero, son las horas que estoy con B., que son de 8.30 de la mañana a 4; después ahí hacemos el cambalache y yo de 4 a 12 tengo mis horas libres. (Maya, T2, entrevista personal, mayo de 2018)

También los padres y las madres de las mujeres son figuras importantes a la hora de gestionar un tiempo para crear y descansar. “Mi mamá que vive en Batuco, viene a buscar a la M. [hija] los viernes y se la lleva... Yo la voy a buscar los sábados en la noche o el domingo en la mañana”. No obstante, el sentimiento de culpa —como ya apuntamos— es inevitable: “[Debería] erradicar la culpa, porque siempre es como: ¡Oh, que soy mala madre! ¿Por qué estoy haciendo esto? Es súper difícil operarte de eso”. (Alejandra, seguimiento etnográfico, noviembre de 2018)

Otra estrategia frecuente para compatibilizar trabajo artístico y maternidad guarda relación con la gestión de los espacios. “Estar” en el hogar es una preocupación recurrente de las artistas cuando tienen hijos/as, que a menudo resuelven fusionando el taller con el domicilio. “No tuve taller fuera de la casa —nos cuenta una entrevistada— básicamente no solo por plata sino por opción, porque tenía hijos chicos y si bien la pega⁶ se vuelve extremadamente lenta con todas las interrupciones, era importante estar” (Marta, T2, entrevista personal, mayo de 2018). En este contexto, los obstáculos cotidianos para dedicarse efectivamente al trabajo son innumerables, y pueden traducirse en pequeñas frustraciones y desacoples con la experiencia de la maternidad, especialmente si se trata de un/a primer/a hijo/a. La laxitud y libertad de los tiempos creativos deben subordinarse a los imperativos de las tareas de cuidado.

J. [hijo] era una guagua⁷ recién nacida y yo estaba hasta acá con esa cosa de los horarios, de que cada cuatro horas a esa guagua había que mudarla, alimentarla, atenderla, que era como un reloj impuesto desde afuera [...] Yo hacía barro y tenía las manos en el barro y de repente [imita llanto de bebé] y

⁶ En Chile, esta palabra hace referencia al trabajo.

⁷ Bebé.

tenía que lavarme las manos... No era nomás dejar el computador. (Matilde, T2, entrevista personal, mayo de 2018)

Por otra parte, la maternidad implica también una serie de cargas afectivas y mentales que, superponiéndose a la labor inmaterial del trabajo creativo, trastocan profundamente la práctica productiva de las artistas. Con la llegada de los/as hijos/as, se abre para ellas un mundo de ambivalencias en permanente pugna, que muchas veces reconfigura sus prioridades y formas de subjetividad. “Hay algo que tiene la maternidad que es súper seductora y te lleva —nos dice una entrevistada—, te va llevando y no te das cuenta” (María, T1, entrevista personal, mayo de 2018). Pero esa dimensión satisfactoria convive con las pérdidas y las amenazas que la maternidad supone para sus carreras e identidades. Observamos que la idea de una maternidad absorbente en términos cognitivos que pone en riesgo el trabajo creativo ronda los discursos de las artistas entrevistadas: “Me gusta mucho lo que hago, lo paso bien. Mis rollos cuando nació M. era sentir que no podía seguir trabajando. Eso es lo que más me gusta hacer: sacar fotos, retocar, pensar proyectos” (Magdalena, T1, entrevista personal, mayo de 2018). Además, la percepción de un entorno hostil hace crecer ciertas ansiedades que se experimentan de forma cotidiana: “Uno como artista sabe, sobre todo como artista-mujer madre, que si uno no aparece empieza a desaparecer. Porque si tuviste un hijo como que te bajan muchos puntos: ‘Ah, no, tuvo un hijo’. Esa mirada como de que te están velando” (María, T1, entrevista personal, mayo de 2018).

La dimensión inmaterial de ambas esferas —la productiva y la reproductiva— se convierte, así, en una doble exigencia permanente. La maternidad constituye una preocupación a “tiempo completo” y, aunque ciertas labores de cuidado pueden delegarse, la carga mental y la reflexividad en torno a la misma nunca desaparecen. Como apunta Hochschild (2001), los/as hijos/as no sólo ocupan el espacio físico personal, sino también un lugar significativo en los pensamientos y emociones de quienes se dedican a su cuidado. Por su parte, el alto nivel de involucramiento mental y afectivo que las artistas tienen con su trabajo artístico —otro trabajo 24/7—, les produce un inevitable sentimiento de culpa: “Yo creo que para todas las mujeres que hemos sido o seremos madres hay una culpa que viene profundamente grabada en el corazón, por el tiempo que no destinamos a estar con ellos” (Marta, T2, entrevista personal, mayo de 2018). Observamos, así, que las mujeres artistas deben afrontar estos dominios indistintos intentando poner en diálogo dos marcos valóricos que con frecuencia se presentan como contradictorios, y que se materializan en prácticas inmateriales que tienden a la expansión desregulada: la ética del cuidado, por una parte; y la ética del trabajo creativo, por otra.

La experiencia etnográfica nos permitió distinguir dos formas diferentes de lidiar con este escenario de tensiones entre la labor creativa y la maternal. Por una parte, podemos observar el caso de Alejandra: desdibujando los límites entre la vida personal y la profesional, esta artista ha optado por involucrar a su hija en sus procesos creativos, haciendo de su experiencia de maternidad el insumo básico de su obra. Durante el trabajo de campo, asistimos a dos de sus exposiciones en la Biblioteca Nacional y en el Centro Cultural de Quilicura. Este último, exhibía una muestra retrospectiva de sus trabajos, los que reflejaban su trayectoria como madre artista y los evidentes cruces entre la vida íntima y la labor creativa. Así relata la génesis de “Rizomas comunes”, trabajo de videoarte de su autoría:

Cuando la M. estaba más chica, yo trabajaba como profe. Llegaba a la casa, me tiraba a la cama y le pedía que me hiciera masaje. Como era chiquitita y tenía pies ricos, caminaba encima de mi espalda y a ella le encantaba porque a veces se caía y se tenía que equilibrar, era como un juego. Me vino a eso a la mente y dije: “voy a hacer eso”. Entonces le dije a una amiga que me prestara su pieza porque era más blanca, más amplia [...]. Yo estaba en pelota acostada y a la M. le compré un calzón blanco. No se me veía la cara, ni a ella. Entonces ella camina todo el rato. (Alejandra, seguimiento etnográfico, noviembre de 2018)

Además de dedicarse al trabajo creativo, Alejandra impartía clases cinco veces a la semana en dos escuelas distantes entre sí y de su propio domicilio. Debido a las condiciones cambiantes de su empleo —nos contaba en el trayecto a su casa— ha priorizado, por una parte, residir cerca de sus padres, quienes apoyan las tareas de cuidado de su hija, y por otra, contar con un espacio doméstico lo suficientemente amplio como para habilitar un taller. Al recorrer su hogar, observamos que las propias condiciones de producción están, para Alejandra, interpenetradas: en la parte delantera, correspondiente al cuarto de estar, la artista dispuso una suerte de taller donde conviven sus materiales y trabajos previos con otros objetos destinados a entretener a su hija. Allí, las dos pintan, dibujan, recortan. Las paredes del comedor, al igual que las del resto de la casa, están decoradas con los trabajos de ambas.

Para Mónica, en cambio, la indistinción de las esferas le ha resultado difícil de sobrellevar. Desde que fue madre, se alejó de su taller y comprimió el trabajo creativo, aunque retomó rápidamente su labor docente en dos universidades por alrededor de 10 horas semanales, a las que se trasladaba en taxi o automóvil —siempre atenta al teléfono— para no perder tiempo, pues le preocupaba distanciarse de su hija. El resto del tiempo solía permanecer en su domicilio, enfrentando cotidianamente una vida que describe como rutinaria y marcada por las necesidades y horarios de su hija. Sus otras

actividades se asociaban igualmente a labores domésticas y de cuidado, tales como pasear por el parque junto a su hija, y asistir a la feria y al supermercado los días sábado.

Durante los días en que participé del seguimiento etnográfico para este estudio, Mónica se encontraba exhibiendo una de sus obras en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Mientras la acompañábamos en el proceso de desmontaje, donde pudimos observar los numerosos materiales y fragmentos de la escultura, nos aclaró que aceptó incluirla en la curatoría sólo porque ésta correspondía a una pieza anterior que no requería más que ajustes técnicos. En efecto, declaraba sentirse apta para realizar las actividades más manuales del trabajo artístico, pero no para idearlo:

Puedo ser súper eficiente y puedo montar una exposición acá y producir una cuestión determinada, pero no he tenido ese tiempo de estar en mi taller mirando las moscas, que es súper necesario. [...] Si estoy en mi casa preocupada del almuerzo, preocupada de mi hija, no estoy pensando en arte. Ahí no logro mezclar las cosas. Hay partes del trabajo artístico que es como producir algo, pero hay otra gran parte que es como pensar, escribir algo, hacer un dibujito de algo que se te ocurrió y eso igual pasa en momentos o lugares cualquiera: en la micro, en el parque, en la mitad de la noche, en el desvelo. Eso puede suceder en cualquier lugar, pero yo todavía no puedo. Como que la cabeza igual... no logro compatibilizar todavía las dos cosas. Siendo concreta, sí; armar una exposición, sí; pero la cosa más creativa, no. Eso como que está ahí medio dormido, en pausa. (Mónica, seguimiento etnográfico, octubre de 2018)

Las reflexiones de Mónica nos regresan al elemento menos visible de la triada que se establece entre lo productivo, lo reproductivo y lo no productivo: el ocio. “Hacer algo en arte toma tiempo [...] Necesita hartito de ocio, de divagar, que es lo que ahora no tengo”, señala a la luz de su experiencia como madre. Si el trabajo artístico, como piensa Mónica, surge de un tiempo reflexivo, analítico e íntimo que permite desarrollar una vivencia sensible, con la llegada de la maternidad su existencia queda en tela de juicio. “Ese es el tiempo más en conflicto, porque es el tiempo que se mezcla o se confunde con el ocio, con el estar haciendo nada, pero en verdad estás trabajando. Entonces uno se lo permite menos con guagua y se vuelve más artista eficiente” (Mónica, seguimiento etnográfico, octubre de 2018). En otras palabras, en el marco de la socialmente hegemónica vivencia de la maternidad ‘sacrificada’, ensalzada a su vez a través de una “mística del cuidado” que resulta inherente a la división sexual del trabajo y a la construcción simbólica del género, las mujeres artistas tienen conflictos para concederse tiempos de ocio, lo que, en términos prácticos, quiere decir que tienen conflictos para permitirse tiempos para su trabajo. Así, en un campo profesional que se nutre fuertemente de la singularidad de sus productores/as, la maternidad —con su perma-

nente negación de la intimidad, la privacidad y la individualidad de las mujeres— representa una amenaza para la producción propiamente artística. Los tiempos creativos y de ocio parecen converger en un espacio ahora imposible, cuya falta perciben y resienten a menudo las mujeres-madres como Mónica: “Extraño mucho el taller, extraño hacer cosas, estar ahí... Necesito mi espacio, necesito mi tiempo, necesito mi silencio”.

Reflexiones finales

Si la experiencia de las mujeres obliga a complejizar la oposición binaria entre trabajo y ocio, añadiendo un tercer dominio que se filtra continuamente hacia los demás —las labores domésticas y de cuidados—, el campo de las artes visuales de Santiago de Chile nos advierte que estas esferas no pueden ser pensadas como tiempos/espacios claramente escindidos y excluyentes. Como señalamos, estamos frente a la convergencia problemática de dos marcos valóricos que se inclinan hacia su expansión desregulada: la ética de los cuidados y la ética del trabajo creativo. Así, aunque la flexibilidad laboral otorga ciertas ventajas para compatibilizar las actividades de sus agendas sobrecargadas, el nivel de imbricación entre los tiempos/espacios productivos, reproductivos y de ocio demanda un permanente “trabajo fronterizo”. Los costos de este trabajo fronterizo, en el marco de la precariedad que signa el campo, son casi siempre asumidos individual y silenciosamente por ellas, impactando de manera ostensible en sus carreras artísticas, sus rutinas cotidianas, sus cuerpos y sus estructuras afectivas. Más que una doble presencia, estamos ante una omnipresencia: el trabajo temporal que realizan las artistas no da por resultado una sumatoria de jornadas, sino una simultaneidad e interseccionalidad de actividades que no pueden ser contenidas en ninguna de las tres categorías.

En el caso de las madres artistas, su estilo de vida se caracteriza por una particular forma de experimentar el tiempo: el trabajo creativo, las labores domésticas y el ocio tienen lugar en una zona intersticial; en un “dentro de” o un “entre”. Esta zona intersticial es una situación espacio-temporal en que las dimensiones se mezclan: se puede estar en todas las dimensiones a la vez, y pasar de una a otra sin moverse físicamente. Y es que las madres artistas nunca están realmente en un solo lugar: ni completamente en la esfera del trabajo productivo, ni en la esfera del cuidado o del ocio. La situación cotidiana de vivir en esta zona intersticial define una realidad alterada por múltiples preocupaciones y atenciones que, por su naturaleza inmaterial, desbordan cualquier delimitación y deben ser sometidas constantemente a límites artificiales para organizar la vida cotidiana. Para rematar, tanto la creatividad como la maternidad implican regímenes 24/7 y, sin embargo, ninguno de ellos es computado públicamente como un trabajo.

El panorama cualitativo que hemos levantado en este artículo demuestra que, aun cuando los campos creativos suelen identificarse con el pensamiento progresista y considerar la equidad de género como un valor, la realidad que enfrentan cotidianamente las mujeres artistas —especialmente, si se convierten en madres— está abiertamente desbalanceada, y el ámbito de la gestión del propio tiempo grafica de forma contundente esta desigualdad. Como hemos visto en las bitácoras, entrevistas y seguimientos etnográficos de este estudio, las mujeres artistas experimentan estas asimetrías bajo la forma de una serie de tensiones estructurales y subjetivas, frente a las cuales desenvuelven estrategias creativas y encuentran sus propias maneras de *no desaparecer* de la escena del arte.

Financiamiento

Artículo enmarcado en el proyecto FONDECYT de Iniciación N° 11170319: “Prácticas de ocio y trabajo cognitivo: Un estudio de los sectores creativos, artísticos e intelectuales”. Investigadora responsable: Carla Pinochet Cobos. ANID, Chile.

Referencias

- Aguirre, Rosario (2009). Uso del tiempo y desigualdades de género en el trabajo no remunerado. En Rosario Aguirre (Ed.), *Las bases invisibles del bienestar social. El trabajo no remunerado en Uruguay* (pp. 23-86). Doble Clic.
- Aitchison, Carmichael (2003). *Gender and leisure social and cultural perspectives*. Routledge.
- Badinter, Elisabeth (2011). *La mujer y la madre*. La esfera de los libros.
- Bialeschki, M. Deborah & Michener, Sarah (1994). Re-entering leisure: Transition within the role of motherhood. *Journal of Leisure Research*, 26(1), 57-74. <https://doi.org/10.1080/00222216.1994.11969944>
- Blanco, Mercedes (2012). Autoetnografía. Una forma de generación de conocimiento. *Andamios*, 9(19), 49-74. <https://doi.org/10.29092/uacm.v9i19.390>
- Boltanski, Luc & Chiapello, Eve (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Akal.
- Carrasco, Cristina; Borderías, Cristina & Torns, Teresa (2011). *El trabajo de cuidados: Historia, teoría y políticas*. Los libros de la catarata.
- Comunidad Mujer (2010). *Primera Encuesta Nacional sobre Mujer y Trabajo en Chile*. <https://www.comunidadmujer.cl/wp-content/uploads/2010/09/Resumen-Ejecutivo-VMB-20101.pdf>
- Ellis, Carolyn (2000). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Researcher as Subject. En Norman K. Denzin & Yvonna Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (pp. 733-768). Sage.

- Federici, Silvia (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traficantes de Sueños.
- Guadarrama, Rocío (2014). Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico: El caso de los músicos de concierto en México. *Revista Mexicana de Sociología*, 76(1), 7-36. <http://www.scielo.org.mx/pdf/rms/v76n1/v76n1a1.pdf>
- Hays, Sharon (1998). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Paidós.
- Henderson, Karla (1990). An oral history perspective on the containers in which American farm women experienced leisure. *Leisure Studies*, 9, 121-133. <https://doi.org/10.1080/02614369000390111>
- Henderson, Karla (1992). Being female in the park and recreation profession in the 1990s: Issues and challenges. *Journal of Park and Recreation Administration*, 10(2), 15-30.
- Henderson, Karla (2002). Ocio y género: ¿un concepto global? En María Luisa Setién & Arantza López (Eds.), *Mujeres y ocio. Nuevas redes de espacios y tiempos* (pp. 21-38). Universidad de Deusto.
- Henderson, Karla & Allen, Katherine (1991). The ethic of care: leisure possibilities and constraints and for women. *Leisure and Society*, 14(1), 97-113. <https://doi.org/10.1080/07053436.1991.10715374>
- Hochschild, Arlie Russel (1990). *The second shift*. Bard.
- Hochschild, Arlie Russel (2001). Las cadenas mundiales de afecto y asistencia y la plusvalía emocional. En Anthony Giddens & Will Hutton (Eds.), *En el límite: La vida en el capitalismo global* (pp. 187-208). Tusquets.
- Horna, Jarmila (1993). Married life and leisure: A multidimensional study of couples. *World Leisure and Research*, 21, 228-241. <https://doi.org/10.1080/10261133.1993.9673863>
- Instituto Nacional de Estadísticas (INE) (2016). *Documento de Principales Resultados ENUT 2015*. https://historico-amu.ine.cl/enut/files/principales_resultados/documento_resultados_ENUT.pdf
- Instituto Nacional de Estadísticas (INE) (2018). *La Dimensión Personal del Tiempo, ENUT 2015*.
- Jirón, Paola (2012). Transformándome en la sombra. *Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos*, 10, 1-14.
- Lorey, Isabell (2006). Gubernamentalidad y precarización de sí. *Brumaria*, 7, 232-249.
- McRobbie, Angela (2007, enero). La 'losangelización' de Londres: tres breves olas de microeconomía juvenil de la cultura y la creatividad en Gran Bretaña. *Transversal*. <http://eipcp.net/transversal/0207/mcrobbie/es>
- McRobbie, Angela (2010). Industria Cultural. En MACBA (Ed.), *Ideas recibidas: un vocabulario para la cultura artística contemporánea* (pp. 154-170). MACBA.
- Montecino, Sonia (2001). *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Sudamericana.
- Murillo, Soledad (1996). *El mito de la vida privada*. Siglo XXI.

- Nippert-Eng, Christena (1996). *Home and Work: negotiating boundaries through everyday life*. University of Chicago Press.
- Oliva, Jesús; Iso, Andoni & Feliu, Ricardo (2012). Trabajo fluido y ciudad desigual: Los patios traseros de las economías creativas y del conocimiento. *Sociología del Trabajo*, 75, 53-72.
<https://recyt.fecyt.es/index.php/sociologiatrabajo/article/view/55369>
- Organización Internacional del Trabajo (OIT) (2018). *Perspectivas Sociales y del Empleo en el Mundo: Avance global sobre las tendencias del empleo femenino*.
https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_619603.pdf
- Parry, Diana & Fullagar, Simone (2013). Feminist leisure research in the contemporary era: Introduction to the special issue. *Journal of Leisure Research*, 45(5), 571-582. <https://doi.org/10.18666/jlr-2013-v45-i5-4363>
- Pinochet, Carla; Salas, Paula & Tobar, Constanza (2018). *Ocio. Un estudio sobre las prácticas de ocio y trabajo en el mundo de las artes visuales*. FONDART/ Autoedición.
- Pinochet Cobos, Carla & Tobar, Constanza (2021). El giro creativo en el trabajo contemporáneo: una mirada crítica desde las condiciones laborales del campo cultural de Santiago de Chile. *Cultura, Hombre, Sociedad*, 31(1), 356-390.
<https://doi.org/10.7770/cuhso.v31i1.2284>
- Programa de las Naciones Unidas Para el Desarrollo (PNUD) (2019). *Informe sobre Desarrollo Humano 2019. Más allá del ingreso, más allá de los promedios, más allá del presente: Desigualdades del desarrollo humano en el siglo XXI*.
http://hdr.undp.org/sites/default/files/hdr_2019_overview_-_spanish.pdf
- Pujadas, Josep (2018). Etnografía móvil, entre el sombreado y el acompañamiento: notas a partir del estudio de la movilidad cotidiana en la Región Metropolitana de Barcelona (RMB). *Etnográfica*, 22(2).
<https://doi.org/10.4000/etnografica.5531>
- Raunig, Gerard; Ray, Gene & Wuggenig, Ulf (Eds.) (2011). *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries'*. MayFlyBooks.
- Rojek, Chris (2005). *Leisure Theory. Principles and Practice*. Palgrave Macmillan.
- Scott, Joan (1990). El género, una categoría útil para el análisis histórico. En James Amelang & Mary Nash (Eds.), *Historia y género: Las mujeres en la Europa Moderna y contemporánea* (pp. 23-58). Alfons el Magnànim.
- Shaw, Susan (1992). Dereifying family leisure: An examination of women's and men's everyday experiences and perceptions of family time. *Leisure Sciences*, 14, 271-286. <https://doi.org/10.1080/01490409209513174>
- Shaw, Susan (1994). Gender, leisure and constraint: toward a framework for the analyses of Women's leisure. *Journal of Leisure Research*, 26(1), 8-22.
<https://doi.org/10.1080/00222216.1994.11969941>
- Tirone, Susan & Shaw, Susan (1995). *The meaning of leisure for new Canadians: Perceptions of immigrant women from India*. Ponencia presentada en la Conferencia de Investigación Cualitativa y Etnográfica. Hamilton, Ontario.

Yopo, Martina (2016). El tiempo de las mujeres en Chile: repensar la agencia. *Revista de Estudios Sociales*, 57, 100-109. <https://doi.org/10.7440/res57.2016.08>

Zafra, Remedios (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)