

# TEORÍA DEL CUIDADO EN EL ARTE DEL SIGLO XXI

Propuestas de creación artística y gestión cultural  
en el sur de Europa durante el periodo 2000-2023

Ana Ferriols Montañana

Tesis doctoral dirigida por  
Dra. María Paula Santiago Martín de Madrid

Valencia, noviembre de 2023



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

# **TEORÍA DEL CUIDADO EN EL ARTE DEL SIGLO XXI**

**Propuestas de creación artística y gestión cultural  
en el sur de Europa durante el periodo 2000-2023**

Ana Ferriols Montañana

Tesis doctoral dirigida por  
Dra. María Paula Santiago Martín de Madrid

Valencia, noviembre de 2023



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA







# AGRADECIMIENTOS

A mi directora Paula Santiago, por todo su trabajo y apoyo para que esta tesis saliera adelante.

A mi madre, mi padre y mis dos hermanos,  
A Carles,  
A Ruben.

A Nuria, Sara, María, Olga, Marta, Sara, Lucía y Elena, por todo lo que me han hecho compartir desde que decidimos empezar las mediocre.

A Silvia, Carles, Michael, Sofía y Rossi, por acompañarme durante estos años en el Centro de Investigación Arte y Entorno.

A Pablo y Aziz, por su orientación y consejos durante el periodo en el Instituto Universitario Europeo y después de él.

A Giulia Lamoni y a las compañeras y compañeros de la Universidade Nova de Lisboa, por su acogimiento e interés.

A todos los profesionales que han colaborado en esta investigación: Alexandra Desly, Carlo Tamanini, Alessandra Tiddia, Daniela Dala, Eva Cifre, Joana Henriques, Andrea Davila Rubio, Benedetta Manfriani, La Cuarta Piel, Rosa Jijón, Aurelie Faure, Stefania Meazza, Filipa Oliveira, Guilhem Monceaux, Vincenzo Estremo, Roser Colomar, Thea Unteregger y Panos Giannikopoulos, así como a aquellos profesionales cuya colaboración ha sido desde una participación anónima.



# RESUMEN

La presente tesis doctoral aborda la relación existente entre teoría del cuidado y práctica artística. La desigualdad en las labores reproductivas y de mantenimiento con relación al género ha sido puesta en evidencia desde la década de 1970. A partir de la reclamación de la importancia de este tipo de trabajo, y de su posición central en las estructuras sociales, surge la ética del cuidado, pensamiento que se desarrolla especialmente en el ámbito filosófico y político. La investigación llevada a cabo pone de manifiesto que existe una fuerte influencia del pensamiento y las prácticas del cuidado en la creación artística del siglo XXI, especialmente en la zona del sur de Europa. Para abordar esta conexión se plantea un estudio dirigido a profesionales en España, Francia, Portugal e Italia, siendo los ámbitos profesionales objeto de estudio, los relacionados con el comisariado y la gestión cultural, las instituciones culturales y, por último, artistas y colectivos de artistas. Las respuestas obtenidas sobre prácticas laborales con relación al cuidado han sido analizadas y contextualizadas.

Asimismo, se estudian y analizan diferentes casos paradigmáticos que presentan una notable vinculación con las prácticas del cuidado como son el Centro HUARTE en España, la bienal *Manifesta 12* en Italia o el trabajo de la artista Céline Condorelli en Francia, entre otros. A partir de los mismos se constata que la influencia de la teoría del cuidado desempeña un protagonismo relevante en el ámbito artístico desde la década de 2010. Se aborda también el papel de los comunes urbanos como espacios de generación de infraestructuras de cuidado y los puntos esenciales que definen una estética del cuidado. Finalmente, se concluye que se confirma la hipótesis planteada y se realiza una clasificación de las orientaciones temáticas que el cuidado adopta en el ámbito expositivo contemporáneo.

**Palabras clave:** Ética del cuidado, arte, comunes urbanos, feminismo, ecología, gestión cultural, relaciones espaciales.

# RESUM

La present tesi doctoral aborda la relació existent entre teoria de la cura i pràctica artística. La desigualtat en les labors reproductives i de manteniment en relació amb el gènere ha sigut posada en evidència des de la dècada de 1970. A partir de la reclamació de la importància d'aquesta mena de treball, i de la seua posició central en les estructures socials, sorgeix l'ètica de la cura, pensament que es desenvolupa especialment en l'àmbit filosòfic i polític. La investigació duta a terme posa de manifest que existeix una forta influència del pensament i les pràctiques de la cura en la creació artística del segle XXI, especialment en la zona del sud d'Europa. Per a abordar aquesta connexió es planteja un estudi dirigit a professionals a Espanya, França, Portugal i Itàlia, sent els àmbits professionals objecte d'estudi, els relacionats amb el comissariat i la gestió cultural, les institucions culturals i, finalment, artistes i col·lectius d'artistes. Les respostes obtingudes sobre pràctiques laborals en relació amb la cura han sigut analitzades i contextualitzades.

Així mateix, s'estudien i analitzen diferents casos paradigmàtics que presenten una notable vinculació amb les pràctiques de la cura com són el Centre HUARTE a Espanya, la biennial *Manifesta 12* a Itàlia o el treball de l'artista Céline Condorelli a França, entre altres. A partir dels mateixos es constata que la influència de la teoria de la cura exerceix un protagonisme rellevant en l'àmbit artístic des de la dècada de 2010. S'aborda també el paper dels comuns urbans com a espais de generació d'infraestructures de cura i els punts essencials que defineixen una estètica de la cura. Finalment, es conclou que es confirma la hipòtesi plantejada i es realitza una classificació de les orientacions temàtiques que la cura adopta en l'àmbit expositiu contemporani.

**Paraules clau:** Ètica de la cura, art, comuns urbans, feminisme, ecologia, gestió cultural, relacions espacials.

# ABSTRACT

This thesis addresses the relationship between care theory and artistic practice. Since the 1970s, inequality in reproductive and maintenance tasks in relation to gender has been highlighted. The ethics of care arises from the claim of the importance of this type of work, and its central position in social structures, it is a thought that is developed especially in a philosophical and political field. The research carried out shows that there is a strong influence of care thinking and practices on the artistic creation of the 21st century, especially in southern Europe. To address this connection, a study aimed at professionals in Spain, France, Portugal and Italy is proposed. The professional fields under study are those related to curating and cultural management, cultural institutions and, finally, artists and artist collectives. The responses obtained on work practices in relation to care have been analysed and contextualized.

Likewise, different paradigmatic cases that present a notable connection with care practices are studied, such as the HUARTE Center in Spain, the *Manifesta 12* biennial in Italy or the work of the artist Céline Condorelli in France, among others. From these cases it is confirmed that the influence of care theory has played a relevant role in the artistic field since the 2010s. It is also addressed the role of urban commons as spaces generating care infrastructures and essential points that define an aesthetics of care. Finally, it is concluded that the proposed hypothesis is confirmed, in addition to a thematic classification of the ways in which care is adopted in the contemporary exhibition field.

**Keywords:** Care ethics, art, urban commons, feminism, ecology, cultural management, spatial relations.



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
Justificación, hipótesis, objetivos y metodología	
<b>1. APROXIMACIÓN A LA ÉTICA DEL CUIDADO</b>	<b>11</b>
1.1. Contexto y antecedentes históricos de la teoría del cuidado	15
1.1.1. Nacimiento de la ética del cuidado	19
1.2. Discusión actual sobre el cuidado	38
1.2.1. Joan Tronto	41
1.2.2. Los objetivos del cuidado según Engster	45
1.3. Cuidado y género	51
1.3.1. El cuidado en el sistema laboral	53
1.3.2. Feminismo y multiculturalismo	62
1.4. Cuidado y medio ambiente	70
1.4.1. Nuevos enfoques de percepción	71
1.4.2. Conocimiento situado	73
1.5. Las fases del cuidado como metodología de análisis	75
1.6. Inicios del cuidado en proyectos artísticos: Ukeles y Lacy	81
Conclusiones del capítulo	89
<b>2. EL CUIDADO EN EL ESPACIO: CIUDAD Y ARQUITECTURA</b>	<b>95</b>
2.1. Espacio urbano, desigualdad y género	99
2.1.1. La condición urbana en el desarrollo social según Edward Soja	105

2.1.2. El espacio relacional en la ciudad desde la perspectiva de Jane Jacobs	108
2.1.3. Un contexto para el estudio: ciudades del Mediterráneo europeo	113
2.2. Globalización, ciudad y género	124
2.2.1. La separación del espacio en la ciudad global según Saskia Sassen	124
2.2.2. Situación de la mujer en un mercado de trabajo global	128
2.2.3. Ocupación del espacio y percepción del cuerpo desde una perspectiva de género	130
2.3. Papel de la arquitectura en relación con los cuidados	135
2.3.1. Infraestructura relacional y cuidado	137
2.3.2. El cuidado como labor colectiva dependiente del espacio	141
2.3.3. Sostenibilidad y resiliencia en la construcción de la ciudad	144
2.3.4. Infraestructura del cuidado y colaboración mutua	151
2.4. Proyectos artísticos basados en el cuidado del espacio: Sherk y Tacha	157
Conclusiones del capítulo	163

### **3. COMUNES Y CIUDAD 171**

3.1. Lo común	175
3.1.1. Aproximación al concepto de común	181
3.1.2. Sobre la tragedia de los comunes de Hardin	194
3.2. Relación entre feminismo y comunes	200
3.2.1. Comunes y economía	204
3.3. Comunes urbanos	208
3.3.1. Modelos espaciales	216
3.3.2. Modelos vegetales y comunes	225
3.4. Entre los comunes y el arte	228



3.4.1. <i>9 ½ Sculpture Biennale</i>	228
3.4.2. La relación entre comunes e institución artística	232
3.4.3. Ex Asilo Filangieri en Nápoles	235
3.4.4. La Tabacalera en Madrid	238
Conclusiones del capítulo	240
<b>4. NUEVAS SENSIBILIDADES EN EL ÁMBITO CULTURAL</b>	<b>247</b>
4.1. El cuidado en el ámbito cultural	250
4.2. Área de estudio y metodología empleada	257
4.3. Análisis de respuestas de opción cerrada	271
4.4. Relatos y poder en la creación artística del Mediterráneo europeo	305
Conclusiones del capítulo	310
<b>5. INSTITUCIONES ARTÍSTICAS Y CUIDADO</b>	<b>317</b>
5.1. El papel social de las instituciones	320
5.2. Significado de las instituciones culturales	327
5.3. Análisis de respuestas de los profesionales en la institución	337
5.4. FRAC la red de centros de arte contemporáneo regionales en Francia	352
5.5. Centro HUARTE, el trabajo de los centros culturales en España	357
5.6. Museo Madre Napoli y el modelo italiano	364
5.7. El ejemplo portugués de las Galerías Municipais de Lisboa	371
Conclusiones del capítulo	376

## **6. CURADURÍA Y CUIDADO EN LOS PROYECTOS CULTURALES** **383**

6.1. Comisariado y cuidado	386
6.2. Agentes de cambio: bienales y festivales	401
6.3. Análisis de respuestas de profesionales y proyectos en el sector cultural	407
6.4. Documents d'artistes, la estructura de apoyo regional a los artistas en Francia	420
6.5. El espacio de creación alternativo en el ámbito español, <i>curator-run spaces</i>	425
6.6. <i>Manifesta 12</i> en Palermo, Italia	430
6.7. El modelo de creación alternativo en el ámbito portugués, <i>artist-run spaces</i>	436
Conclusiones del capítulo	441

## **7. ESTÉTICA DEL CUIDADO Y CREACIÓN ARTÍSTICA** **449**

7.1. Ética y estética del cuidado en la creación	452
7.2. El cuidado en el panorama expositivo	459
7.3. Análisis de respuestas de artistas y colectivos artísticos	469
7.4. La creación y el cuidado en el contexto francés desde la acción efímera y la estructura	478
7.5. Creación y cuidado en el ámbito español	484
7.6. Arte y cuidado en Italia desde el discurso teórico a la transversalidad	490
7.7. El ámbito portugués y el cuidado desde una aproximación descolonial	495
Conclusiones del capítulo	501

<b>8. CREAR EN COLECTIVO Y DESDE EL CUIDADO</b>	<b>507</b>
8.1. El cuidado como infraestructura de creación	511
8.2. Proyectos colectivos y sus lindes con lo institucional	518
8.3. Crear dentro del espacio común	537
8.4. Posicionamiento y desarrollo de lo colectivo en el contexto artístico	543
Conclusiones del capítulo	551
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>557</b>
<b>CONCLUSIONS</b>	<b>569</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>581</b>
<b>ANEXO: Modelos de encuesta</b>	<b>627</b>



# INTRODUCCIÓN

Como **justificación** de la investigación que plantea la presente tesis cabe señalar la intención de dar respuesta a la falta de vinculación directa entre la teoría del cuidado desarrollada en un ámbito teórico, y situada principalmente entre la filosofía y la teoría política con autoras como Carol Gilligan, Joan Tronto, Virginia Held o Sara Ruddick, entre otras, y su actual desarrollo en el contexto artístico contemporáneo. Se considera que unir la utilización del término cuidado a su contexto filosófico y político estrechamente vinculado a la ética y a los estudios de género, es una labor que aporta contundencia y sentido a su utilización en el contexto del arte contemporáneo.

Esta vinculación evita que la utilización del término cuidado quede en un limbo que en distintas ocasiones se observa en las referencias realizadas en exposiciones, metodologías de trabajo artístico o de gestión cultural, y en diversos textos referentes a proyectos artísticos. Este tipo de textos desconectados de la tradición conceptual hacen que la utilización del cuidado en el arte pierda significado en favor de representar simplemente una tendencia. Asimismo, impiden que el discurso del cuidado continúe desarrollándose y constituyendo un motivo de reflexión y cambio. Esta tesis se propone revincular ambos discursos del cuidado, el de la teoría, con el de las nuevas prácticas e inquietudes artísticas. Se considera que esta vinculación es el desarrollo lógico del pensamiento sobre cuidado y que beneficia a ambos ámbitos de conocimiento, artístico y teórico.

Con la intención de evidenciar la conexión que ambos ámbitos tienen se realiza la contextualización del desarrollo del pensamiento del cuidado. Esta contextualización va desde la publicación de *In a different voice* de Carol Gilligan en 1982 hasta el uso del término de cuidado en las exposiciones y proyectos de la segunda década del siglo XXI, de los que son ejemplo *Eternally yours: Care, repair & healing* (2022) o *YOYI! Care, Repair, Heal* (2022-2023), entre otros mencionados en la tesis. Ambas vertientes del desarrollo del término y maneras de pensar el cuidado no deberían quedar desconectadas, puesto que la primera, en su desarrollo más filosófico, posibilita la segunda, y la segunda constituye el desarrollo que adquiere en las manifestaciones más contemporáneas este pensamiento.

Si bien es cierto que el desarrollo en filosofía, política y otras ciencias sociales y humanidades continúa su camino en un ámbito más puramente académico, también lo es que el arte contemporáneo está suponiendo un foco importante de atención y reflexión para este pensamiento. Mientras que el discurso sobre ética del cuidado en el ámbito académico no tiene la fuerza que tuvo a finales del siglo XX y primeros años del XXI, sí se encuentra esta potencia en el discurso artístico relacionado con el cuidado, especialmente a partir de la década de 2010. A través del discurso artístico se están planteando nuevas cuestiones relativas al cuidado que permiten que la discusión

continúe. Además, al tratarse de un formato más accesible al público que la producción académica, permite una mayor difusión en la sociedad sobre la importancia del cuidado.

Por tanto, a través del arte contemporáneo el discurso del cuidado toma nuevas formas de pensamiento y reflexión mediante la práctica artística, aunque también mantiene formas de reflexión escrita que tienden a acompañar a esta mediante la crítica y teoría del arte, en catálogos u otros formatos. La continuación de este pensamiento por parte del arte contemporáneo conlleva un pequeño ejercicio que se podría relacionar con la política prefigurativa, en el sentido de que se produce un intento de puesta en práctica en contextos sociales concretos de las premisas del cuidado.

Esto se produce cuando un programa de residencias, una bienal o festival de arte o una institución cultural deciden que van a basar sus métodos de trabajo en las premisas del cuidado. Al realizar este ejercicio se genera un choque con las prácticas de producción neoliberales que imperan en la mayoría de sociedades y que se vinculan al mercado del arte. Este tipo de iniciativas, que son siempre parciales e imperfectas respecto a un ideal del cuidado, suponen la puesta en práctica de la teoría. Su interés respecto al desarrollo de este pensamiento se sitúa en que al cambiar a un plano como el artístico, que conlleva un entramado de realización de proyectos laborales, sociales y culturales, la teoría experimenta una continuación práctica que va más allá del análisis del trabajo reproductivo, y de cuidado, en el que se focalizara en un comienzo.

Ejemplos de este tipo de prácticas que priorizan el cuidado, el ámbito reproductivo y una organización basada en los comunes, quedan reflejados especialmente en los capítulos cinco, seis y siete y una referencia importante en este sentido se da en la *Documenta fifteen* celebrada en 2022 en Kassel, Alemania. Un punto esencial para entender cómo se retoma el discurso del cuidado en el siglo XXI y las características que lo diferencian del discurso anterior es la influencia que la ética ecológica ejerce sobre él. La crisis climática y el grave riesgo que supone para la vida en el planeta impulsa el planteamiento de pensamientos éticos que propicien un modelo de convivencia con

el planeta y con las otras especies. En este contexto entra el discurso del cuidado por el entorno y del cuidado como forma de organización social. En cuanto a que se concibe como una organización que no implica la explotación de recursos y de personas para la acumulación de riqueza en regiones y estratos sociales concretos.

Es, por tanto, este contexto de crisis ecológica lo que impulsa un segundo desarrollo del discurso del cuidado como perentorio, así como lo que influye en la búsqueda de nuevos caminos en esta teoría que incluyan las relaciones con lo no humano. La búsqueda de respuestas sociales para actuar con el problema ecológico y poder construir formas de vida más sostenibles supone que el discurso del cuidado pase de ser restringido a un discurso de género, raza y clase, a un discurso que incluye “todo lo que hacemos para vivir con un planeta herido” (Krasny, 2023, p. 148).

Esta tesis identifica y vincula ambas vertientes de desarrollo de la teoría del cuidado, la que tiene lugar en un ámbito más puramente académico desde la década de 1980 hasta comienzos del siglo XXI, y la que se desarrolla principalmente de forma posterior al 2015 ligada a la creación artística. La forma en la que desarrollan sus caminos está marcada por los contextos sociales en los que tienen lugar. El primer periodo es, por tanto, más orientado a una reivindicación feminista y sobre la desigualdad en las tareas de cuidados. Mientras que el segundo plantea una perspectiva más amplia que abarca la relación con lo no humano y el entorno natural en las relaciones de cuidado. La segunda parte de esta tesis, dedicada principalmente a analizar el desarrollo del pensamiento del cuidado con relación al arte contemporáneo, realiza la vinculación entre la primera y segunda etapa de desarrollo de este pensamiento. Para ello, se analizan diferentes ejemplos paradigmáticos de cómo el cuidado está presente en proyectos y prácticas de arte contemporáneo, trabajo que incluye el análisis de las respuestas de profesionales en España, Francia, Italia y Portugal, contexto geográfico en el que se focaliza la investigación.

En cuanto a la selección geográfica, esta se debe a la premisa de que los países del sur de Europa y pertenecientes a una cultura mediterránea parten de una base de organización social más cercana



al concepto de comunidad, reunión y vida conjunta que la tradición individualista más asociada al contexto anglosajón. Sin embargo, gran parte de la teoría del cuidado ha sido constituida y desarrollada por autoras que pertenecen a un contexto geográfico de habla inglesa. En este sentido y notando una gran cantidad de propuestas centradas en el cuidado en el marco del Mediterráneo europeo, se decide focalizar la propuesta en este contexto considerando que la teoría del cuidado tiene una especial incidencia en el contexto cultural de estos países debido a su forma de organización cultural.

La **hipótesis** planteada en la presente investigación se basa en que existe una influencia de la teoría del cuidado en la práctica artística y que esta tiene una incisión especial en los países del sur de Europa debido a sus características de estructuración social más centradas en lo colectivo y lo comunal. Se considera en el planteamiento de la investigación que la ética del cuidado es un pensamiento que favorece una posición comprometida y sostenible con las formas de estar en sociedad y con el entorno. Se considera también, que es necesario posicionar el contexto artístico en un punto más cuidadoso, tanto con aquello que crea y sobre lo que reflexiona, como con las personas que trabajan en él. Sobre esa base, esta investigación tiene como finalidad no solo el estudio de este pensamiento, sino la difusión de su importancia tanto en el contexto social como más concretamente en el ámbito cultural.

Desde el planteamiento expuesto, la investigación pretende alcanzar la siguiente serie de **objetivos** generales:

- Realizar una aproximación al concepto de cuidado desde un enfoque interdisciplinar, ya que se trata de un argumento complejo que es abordado desde distintos ámbitos de pensamiento.
- Vincular la relación entre arte contemporáneo y teoría del cuidado, especialmente la influencia de esta teoría en ciertas formas de creación.

- Establecer la existencia de una continuación del discurso sobre cuidado a través del ámbito artístico, así como su capacidad de aportar nuevas vías de conocimiento a dicho discurso.

- Analizar la relación entre cuidado y arte contemporáneo en la región geográfica del sur de Europa a través de la realización de una serie de cuestionarios a profesionales y del estudio de proyectos representativos en el ámbito de estudio.

Asimismo, también se plantean los siguientes objetivos específicos, derivados de los anteriores:

- Investigar, a través de las encuestas realizadas, las prácticas sobre cuidado que se llevan a cabo en el sector cultural y la percepción que los profesionales tienen del cuidado en su trabajo.

- Establecer la diferencia entre cuidado como metodología y cuidado como práctica en el ámbito cultural.

- Comparar las respuestas obtenidas en la realización de encuestas a profesionales con la teoría del cuidado con el fin de extraer conclusiones sobre las vertientes en el que este conocimiento tienen mayor incisión.

- Llevar a cabo una labor de recopilación de ejemplos paradigmáticos de la relación entre cuidado y arte, tanto en el trabajo de las instituciones, como en el comisariado y la creación de proyectos artísticos u obras.

- Establecer una clasificación de diferentes temáticas generales en torno a las cuales se organizan las propuestas artísticas basadas en el cuidado que han sido recopiladas.

Para desarrollar los objetivos planteados, la **metodología** utilizada consiste en una serie de pautas que comienzan con la revisión bibliográfica de las temáticas relacionadas con el cuidado desde

diferentes ámbitos de conocimiento. Esto supone el estudio de la ética del cuidado y de los conceptos adyacentes que se vinculan a su definición y al objeto de estudio de la tesis como son, principalmente, el espacio, la teoría urbana y los conceptos de comunes e infraestructura. A partir del análisis bibliográfico se realiza una contextualización teórica de estos términos y de las relaciones que presentan entre sí.

Con la intención de conectar estos términos con la práctica artística contemporánea se concibe la elaboración de las encuestas a profesionales y se elabora un informe para el Comité de Ética en Investigación de la Universitat Politècnica de València. Este informe incluye la justificación científica y ética del proyecto, la descripción de metodología y técnicas a emplear, el consentimiento informado para los participantes, el procedimiento de gestión de datos y el informe del delegado de protección de datos de la Universitat Politècnica de València. En cuanto a la metodología desarrollada para la realización y análisis de las encuestas realizadas cabe señalar, en primer lugar, que la búsqueda de contactos de participantes se basa en la investigación de proyectos culturales e instituciones que plantean una propuesta afín a la temática de investigación en el área geográfica seleccionada. Posteriormente, se seleccionan los perfiles profesionales que trabajan en estos proyectos e instituciones, o que colaboran con ellos, y se realiza un primer contacto vía email para solicitar su participación en el estudio.

En el formulario de participación se incluye un apartado para la sugerencia de nuevos perfiles a entrevistar en el campo, empleando una metodología de muestreo por bola de nieve. Este es un modelo no probabilístico que se utiliza para llegar a perfiles muy concretos y que aprovecha el conocimiento especializado en el ámbito profesional de los participantes previos. En el análisis de las respuestas obtenidas se emplean modelos metodológicos cualitativos como el análisis temático y el conocimiento situado, en lo relativo a las respuestas de redacción libre. Mientras que en las respuestas de opción cerrada se lleva a cabo un análisis cuantitativo en función de su repetición, comparando las respuestas obtenidas con relación al perfil profesional

en el que se sitúan y su contenido para extraer una serie de conclusiones de ellas.

El análisis de las respuestas obtenidas se desarrolla en tres fases, la primera elabora los datos relativos a variables sociodemográficas y a la extracción de conclusiones que comparan los tres ámbitos profesionales seleccionados. La segunda supone el análisis de las respuestas de opción cerrada, que incluyen una comparación de respuestas relativas a la intencionalidad de la práctica realizada en la que también se comparan los tres ámbitos y el análisis a las tres respuestas específicas de cada ámbito profesional.

La tercera fase de análisis se corresponde con las respuestas de libre redacción de cada apartado que son analizadas en los diferentes capítulos que van del cinco al siete. En este caso las respuestas de cada ámbito se incluyen en un capítulo y se contextualizan con ejemplos de proyectos, instituciones o exposiciones relativas a ese ámbito. Así como con una serie de teoría académica que tiene como fin profundizar en cada contexto planteado. Cada capítulo se compone también del análisis de diferentes ejemplos representativos de la adaptación del cuidado al ámbito artístico que completan la reflexión sobre las respuestas obtenidas.

Por último, la metodología empleada cambia con respecto al capítulo ocho puesto que el objeto de estudio se traslada de una posición desvinculada de los proyectos analizados y las respuestas obtenidas, al análisis de un proyecto del que se forma parte. Este último capítulo se basa en observaciones derivadas de la práctica y del conocimiento situado en la elaboración de propuestas artísticas en el colectivo las mediocre que se construyen desde premisas como la condición relacional y el cuidado.

Para finalizar cabe señalar que esta investigación se ha llevado a cabo con financiación del Ministerio de Universidades para la Formación de Profesorado Universitario en la convocatoria de 2021 en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación (PEICTI) 2021-2023.





# CAPÍTULO 1

## **APROXIMACIÓN A LA ÉTICA DEL CUIDADO**

En este capítulo se realiza una aproximación a la ética del cuidado desde sus diferentes vertientes, centrándose tanto en la teoría como en la práctica del cuidado. En primer lugar, se habla del concepto de cuidado desde la vulnerabilidad, la percepción de lo común y el mantenimiento de procesos. A continuación, se realiza un acercamiento a la formación del cuidado como pensamiento a partir de las primeras autoras que lo trabajan. Se abordan también, los discursos sobre la teoría del cuidado más actuales, así como su posible conformación como teoría moral, como complemento de una teoría de la justicia y como práctica.

Se aborda, también, de una manera más transversal las relaciones entre el cuidado y el género, se trata el porqué de que sea un discurso que se integra en la teoría feminista y se enfatiza la desigualdad que se produce entre géneros en el sistema laboral con relación al trabajo de cuidados. Se enfatiza la tensión existente entre la teoría feminista y la defensa de la multiculturalidad, con el fin de esclarecer las posibilidades y los errores que se presentan al pretender un feminismo universalista. También se dibuja la relación entre el cuidado y el entorno a través del trabajo de María Puig de la Bellacasa, posible gracias a la apertura de aplicación del cuidado esbozada por Joan Tronto.

Por último, se plantean las distintas fases de la práctica del cuidado como metodología de análisis y se exponen lo que se pretende calificar como los inicios de la práctica del cuidado dentro de proyectos artísticos con implicación política feminista. En este último punto se analiza la obra de Mierle Laderman Ukeles y de Suzanne Lacy cuyas acciones reclaman la supuesta neutralidad del espacio público como politizada y desigual.

En cuanto a las fuentes utilizadas para la redacción de este capítulo cabe señalar que la ética del cuidado se ha ido desarrollando a partir del trabajo de diferentes pensadoras cuyos campos de conocimiento varían de la psicología a la filosofía, pasando por la economía, la sociología y la política. Al ser una corriente de pensamiento derivada de la teoría feminista adquiere forma mediante un perfil muy transversal de contribuciones. Esto es debido a que la perspectiva de género es en sí una forma de pensamiento transversal desde la que se pueden investigar ámbitos tan distintos como la historia y la planificación urbana. Diferenciando por campos en este capítulo se ha tratado especialmente el trabajo de la politóloga Joan Tronto, cuya aportación a la teoría del cuidado es esencial en la conformación más reciente de este pensamiento, así como el de las autoras, también del campo de la política, Seyla Benhabib, Selma Sevenhuijsen, Clare Ungerson y Olena Hankivsky; y el del autor Daniel Engster.



Desde el campo de la psicología es esencial la contribución de Carol Gilligan quien define el término ética del cuidado e instaura las bases sobre las que se estructura este pensamiento. Desde la sociología destaca el trabajo de Patricia Hill Collins cuya crítica a la imposición de un modelo feminista blanco occidental es esclarecedora en el avance hacia una teoría feminista que no imite los mismos patrones que critica. En el campo de la filosofía es en el que se encuentra la contribución más prolífica especialmente en las autoras pilares del cuidado Virginia Held, Sara Ruddick, Eva Feder Kittay y Nel Noddings. Aunque también es recalable el trabajo crítico de Iris Marion Young sobre la diferencia, así como el de las filosofas españolas Amelia Válcárcel y Marina Garcés centrados en la relación entre feminismo y globalización la primera y en la noción de lo común la segunda.

Otras autoras importantes en la conformación de este capítulo son Silvia Federici que crítica al análisis marxista por ignorar el trabajo reproductivo en el análisis de las fuerzas de trabajo, y María Puig de la Bellacasa cuyo trabajo se centra en la tecnociencia y la relación con el entorno. Aunque no de manera tan central como las autoras anteriores, también es importante mencionar la influencia que tienen en este capítulo las economistas Mary Virginia Lee Badgett y Nancy Folbre, la politóloga Nancy Hirschmann y el del profesor de filosofía Samuel A. Butler.

Hay, también, dos fuentes de información que cabe destacar por su contribución al desarrollo de este capítulo. Una es la revista *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy* cuyo origen se sitúa en mediados de la década de 1980. Esta revista publica una media de cuatro números anuales con un total de artículos originales que ronda los treinta cada año. Entre ellos se encuentra una notable contribución al campo del cuidado y a la difusión y formación de su pensamiento. La otra fuente es la Organización Internacional del Trabajo (*International Labour Organization*), el organismo de las Naciones Unidas que se ocupa de los asuntos relativos al trabajo y las relaciones laborales, cuyos informes sobre el trabajo de cuidados y su distribución en el mundo contribuyen enormemente a señalar las desigualdades producidas a nivel global.

A modo introductorio, las aportaciones en la ética del cuidado comienzan a gestarse en la década 1970 con el análisis marxista del trabajo reproductivo de Silvia Federici en el que se reivindican las olvidadas labores domésticas y reproductivas en la evaluación de las fuerzas de trabajo. Más adelante, la obra de Carol Gilligan *In a Different Voice* (1982) sentará las bases de la ética del cuidado, instaurándose como referencia para el desarrollo de este pensamiento. También tienen un papel esencial en el desarrollo de la teoría el concepto de maternalismo de Sara Ruddick en *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace* (1989) y las investigaciones morales feministas realizadas por Virginia Held, así como gran parte de la obra de Joan Tronto que asienta nuevos caminos en el desarrollo del cuidado en el siglo XXI.

## **1.1. Contexto y antecedentes históricos de la teoría del cuidado**

La teoría sobre el cuidado se plantea el porqué de que sean las mujeres, mayoritariamente, las encargadas de satisfacer las necesidades de cuidados en las distintas sociedades. Tong (2009, p. 163) argumenta que esta teoría también se cuestiona la razón por la que algunos valores se asocian a la feminidad y otros a la masculinidad, así como que se han dado respuesta a estas preguntas desde diferentes perspectivas como las diferencias biológicas, los caminos de evolución psicosexual o las formas en las que las sociedades moldean las identidades y los roles de género. Independientemente del punto de vista adoptado, argumenta que las feministas que centran su trabajo en la labor reproductiva y de mantenimiento, plantean y reivindican el cuidado como una fortaleza de las habilidades humanas y no como una debilidad. Finalmente, el objetivo de este pensamiento es la puesta en valor del cuidado. Para alcanzar esta puesta en valor se remarcan características del ser humano generalmente menos consideradas como son su condición relacional y de pertenencia a comunidades. Como define Marina Garcés (2013):

El ser humano es algo más que un ser social, su condición es relacional en un sentido que va mucho más allá de lo circunstancial: el ser humano no puede decir yo sin que resuene, al mismo tiempo, un nosotros. (p. 29)

Lo humano se fundamenta en la convivencia permanente, en la relación entre sujetos y en el intercambio, entre el que llega y el que acoge, entre quien da cuidados y quien los recibe (Leal Rubio, 2018, p. 596). La ética del cuidado se centra en lo que conecta al ser humano con el otro (Arráez Monllor, 2013, p. 250), planteando que no es acertada la percepción individualista por la que cada hombre se hace a sí mismo, y no necesita de una comunidad que lo sostenga o invisibiliza esta necesidad. Por tanto, la ética del cuidado tendrá en cuenta el contexto y la necesidad de soporte a la que está sujeto cada individuo. Frente a una ética basada en la justicia, una ética del cuidado no aspira a una unanimidad en las resoluciones de un

conflicto, sino a soluciones en las que se produzcan los menores daños posibles. La ética del cuidado realiza una exaltación de virtudes cotidianas focalizadas en la entrega, las responsabilidades familiares o la preocupación por los otros individuos, rasgos que no aluden a modelos imposibles de éxito, sino a características que poseen la mayoría de las personas (Comins Mingol, 2007, p. 97). Se considera, por tanto, que este tipo de virtudes no debe reducirse al ámbito privado, sino generalizarse y valorarse.

Dejarse afectar por la vulnerabilidad, propia y ajena, conduce al amparo en forma de cuidado y protección de los demás y de uno mismo, que puede desarrollarse en múltiples direcciones como son la lucha política por la justicia social o el compromiso con la comunidad (Esquirol, 2015, p. 48). Estos son valores de alto interés para el entramado social y para la conformación de la ciudadanía. El tipo de pensamiento contextual al que se asocian estos conceptos ha sido asociado al pensamiento femenino y a la continuidad física de los cuerpos en la maternidad, como una asociación de los cuerpos individuales los unos de los otros en forma de tejido: “¿Y si los cuerpos no están ni juntos ni separados, sino que nos sitúan en otra lógica relacional que no hemos sabido pensar? Más allá de la dualidad unión/separación, los cuerpos *se continúan*” (Garcés, 2013, p. 30).

Si el pensamiento y la acción continúan en el otro, yo también formo, de alguna manera, parte del otro. Esta visión tendería al distanciamiento de la más común percepción de lo otro como lo extraño, lo ajeno, o lo extranjero, creando en su lugar una continuidad que subyace a nuestros cuerpos. Aunque la investigación feminista no es la única que sostiene estas premisas, ofrece una perspectiva destacada al hablar desde el punto de vista de la mujer como encargada, tradicionalmente, del peso de los cuidados en la mayoría de las sociedades.

### **1.2.3. Introducción a los términos del cuidado**

Comins Mingol (2007) argumenta que las investigaciones de notables autoras relacionadas con la teoría del cuidado como Carol Gilligan o Sara Ruddick, demuestran que el rol de cuidar permite desarrollar

importantes aptitudes como la paciencia, la ternura, la empatía o la tolerancia. Características esenciales para el desarrollo de una sociedad y una ciudadanía pacífica. La idea de pensar *desde el cuidado* ya sea en los espacios, los modelos de producción o la economía, abre todo un nuevo marco de posibilidades de actuación. En este marco el trabajo se centra en el mantenimiento cotidiano y en la continuación de procesos convertidos a obligación ética: debemos cuidar las cosas para seguir siendo responsables de sus devenires (Puig de la Bellacasa, 2011, p. 90).

La diferencia, en el primer planteamiento de Carol Gilligan sobre la ética del cuidado, se interpreta como riqueza. Tener en cuenta las particularidades de cada voz, es lo que permite valorar también aquellas voces que no responden al modelo establecido (Arráz Monllor, 2013, p. 248). Los discursos más minoritarios y menos valorados son justamente aquellas voces que necesitan de mayor atención y que por tanto son jurisdicción y responsabilidad del cuidado. No obstante, como argumenta Teimil sobre el pensamiento de Anne Phillips, el liberalismo a la vez que permite la diferencia, mediante un individualismo abstracto, defiende que esta diferencia no debería ser tomada en cuenta. Lo que puede obrar en favor de la ocultación de las diferencias al homogeneizarlas y al suponer que no existe relación entre diferencia y desigualdad (Teimil, 2011, p. 25). Esta actuación perjudica, en consecuencia, las desigualdades sociales que se dan entre los géneros, así como entre diversos grupos sociales. La promoción de un modelo universal masculino aplicado a la vida política tiene que ver con esta ocultación de la diferencia (Medina-Vicent, 2016, p. 84).

Finalmente, una de las reivindicaciones más notables en las que se centra la ética del cuidado es la importancia de trasladar el valor del cuidado de la esfera íntima o privada a la esfera pública. La ética del cuidado eleva el mantenimiento de las relaciones interpersonales al estatus de una importancia moral fundacional que no pretende quedarse únicamente en el plano de lo privado, sino alcanzar la reflexión política (Comins Mingol, 2015, p. 161). Sevenhuijsen (2004), propone una ciudadanía cuidadora en la que se integren valores derivados de la ética del cuidado como la atención, la capacidad de

respuesta y la responsabilidad. Produciendo así un enriquecimiento del concepto de ciudadanía que podrá afrontar mejor la diversidad, a la vez que se deshace de la idea romántica ligada al cuidado y permite que se consideren sus valores como virtudes políticas. La política puede tomar en cuenta la importancia del cuidado como práctica social, así como la diversidad de valores que conlleva.

Recapitulando, la ética del cuidado propone una reconsideración de las prioridades sociales, del sistema productivo al sistema de mantenimiento, de la concepción individualista a una concepción en común. Ensalza las actividades de dedicación al trabajo reproductivo cotidiano y a los conceptos de interconexión e interdependencia como base de concepción del pensamiento. Es decir, plantea una visión del individuo en la que se le define por sus relaciones y por su posición en un entramado intertextual, frente a una basada en la situación de poder y capacidad individual. Al hacer estas afirmaciones desde la teoría feminista, la ética del cuidado crea un discurso situado y coherente en su punto de partida, puesto que nace de la reivindicación de la labor que las mujeres realizan en las sociedades. Aunque parte de una situación de antítesis, en la que se prioriza el cuidado frente a la justicia y las características asociadas a lo masculino, a aquellas asociadas a lo femenino, continúa desarrollándose como un pensamiento que tiende a la independencia. La posibilidad del cuidado como pensamiento independiente se ha planteado desde su posible formulación como teoría moral por parte de diversos autores. No obstante, este planteamiento aún debe resolver diversas incógnitas para ser considerado de una forma factible.

Una de las reivindicaciones esenciales, en la que coinciden gran parte de las autoras que focalizan su trabajo en el cuidado, es la de la necesidad de la traslación del cuidado al ámbito público. Esta necesidad se relaciona con la famosa frase de las reivindicaciones del movimiento de segunda ola del feminismo (1960-1980): *Lo personal es político*. El cuidado en el ámbito público supone la permeabilización en la esfera pública de aquello recluido a la esfera íntima. Exportar lo privado a la esfera pública puede resultar una suposición en principio sencilla, sin embargo, conlleva un cambio estructural de gran importancia. Esta traslación supondría dejar de considerar al otro

como un rival ante las posibilidades de mejora o como un aliado en la lucha por alcanzarlas, para comenzar a considerar al otro como parte de un sistema de interdependencia del que ambos cuerpos forman parte. Se trata de un cambio político sustancial porque supone una modificación en las estructuras sociales y en el reparto de tareas y bienes. Convertir lo íntimo en público, en este sentido, significa también considerar las tareas de cuidado y manutención como una responsabilidad conjunta y generalizada, a diferencia de una responsabilidad parcial otorgada a ciertos colectivos. Dado que los colectivos encargados del cuidado están formados principalmente por mujeres, esta reclamación se inserta en las reivindicaciones feministas. La ética del cuidado ha sido, por tanto, considerada como parte de la teoría feminista, especialmente en sus primeras etapas de formulación.

### **1.1.1. Nacimiento de la ética del cuidado**

La diferencia entre la ética del cuidado y la ética de la justicia es esencial para la comprensión de este pensamiento, especialmente porque la ética del cuidado se constituye, en primera instancia, como contestación a la ética de la justicia. Muchas de las características de este pensamiento surgen de una respuesta y de una contraposición a las premisas de la justicia. En el libro *In a different voice* publicado en 1982 por Carol Gilligan (1936) se plantean las bases de la diferencia existente entre ambas premisas. Este ensayo surge como respuesta a los estudios del psicólogo estadounidense Lawrence Kohlberg (1927-1987), con el que la autora colaboró en diferentes investigaciones. Kohlberg centra su trabajo en el desarrollo del juicio moral y su teoría se basa en la creación de seis niveles diferentes para evaluar este desarrollo. Su estudio estaba centrado en la competencia de derechos y valoraba exclusivamente un pensamiento moral y abstracto de gran influencia kantiana. Como resultado de su trabajo, Kohlberg, evidencia que las mujeres obtienen un nivel de desarrollo moral considerablemente inferior al de los hombres.

Gilligan se opondrá a este estudio con un planteamiento de desarrollo moral centrado en la comprensión de la responsabilidad y de las

relaciones, más que en la comprensión del derecho y las normas (Gilligan, 1982, p. 19). La autora defiende que el sistema creado por Kohlberg parte de una conceptualización de la moral no universal, que perjudica los razonamientos del género femenino. Al validar el entendimiento de una psicología de la justicia, frente a una de las relaciones, se está dejando de lado un pensamiento que la autora defiende como mayoritariamente asociado a las mujeres. En respuesta define una ética del cuidado apoyada en la premisa de la no violencia, en la que nadie debe ser dañado, frente a una de igualdad, en la que todos deben ser tratados por igual. El problema moral en esta ética surgiría del conflicto entre responsabilidades y precisa de un pensamiento contextual y narrativo que antepone un punto de vista relacional e interdependiente. En este pensamiento se teoriza la conexión como elemento primario y fundamental en la vida, desvelando que la existencia se interconecta en múltiples redes que nos hacen necesariamente dependientes (Gilligan, 1995, p. 157). Blum (1988) distingue siete diferencias esenciales entre el pensamiento de ambos autores:

1. Para Gilligan el yo moral está radicalmente situado y particularizado, definido por sus conexiones históricas y sus relaciones. Frente al pensamiento de Kohlberg el yo moral no intentaría abstraerse del yo particularizado.
2. En el pensamiento de Gilligan no solo está particularizado el yo, sino también el otro. El agente moral debe entender al otro con el que interactúa.
3. Para poder adquirir conocimiento sobre el otro particular con el que se interactúa se deben desarrollar unas capacidades morales complejas. El pensamiento de Kohlberg, sin embargo, ignora el entendimiento del otro, concibiendo que este conocimiento es meramente empírico y no requiere de una postura moral particular.
4. Gilligan rechaza una visión del yo en la que la moralidad es, en última instancia, un asunto de individuos racionales legislando para sí mismos y obedeciendo las leyes o los principios



generados por sí mismos. En contraste defiende la lectura del agente moral conectado por redes y relaciones. Las relaciones no pueden ser leídas totalmente como voluntarias o como fruto exclusivo de un modelo contractual, por lo que el agente moral no es radicalmente autónomo.

5. Mientras que para Gilligan la moralidad necesariamente se sirve de una interconexión de emociones y conocimiento, para Kohlberg necesita solo de pensamiento racional.
6. Kohlberg considera que los principios de acción justos son universales, por otro lado, Gilligan rechaza la idea de que una acción apropiada para un individuo particular deba ser necesariamente universal o generalizable a otros. Pero no por ello se adhiere a un pensamiento relativista, para evitarlo aboga por las nociones de cuidado y responsabilidad como estándares para alcanzar respuestas adecuadas a situaciones particulares.
7. La moralidad, para Gilligan, se funda en la conexión concreta y en la respuesta directa entre personas, las acciones morales deben expresar y sostener esas conexiones con los otros. Para Kohlberg, sin embargo, la responsabilidad moral hacia los otros va totalmente ligada a la adhesión a principios.

Al considerar la moral más como una cuestión de tomar responsabilidad por el otro en una situación de necesidad, que, como una cuestión de reconocimiento racional, la ética del cuidado se distancia del imperativo categórico. La preocupación por el otro desde un sentido empático, difiere del conocimiento de las implicaciones legales y del cálculo racional y tiene por ello una conexión diferente en la forma de actuar (Held, 2014, pp. 109-110). Gilligan (2013) defiende la ética del cuidado como enraizada en la voz y en las relaciones y como una ética de la resistencia hacia la injusticia. La considera una ética humana y especialmente una ética feminista que aboga por una democracia libre de elementos patriarcales. Actuar dentro de una ética del cuidado significa tener en cuenta todos los condicionantes que se verán afectados por nuestras decisiones, la forma moral de

actuar será aquella que considera todo lo que se sepa o todo lo que se pueda saber para conocer las implicaciones de nuestra acción (Gilligan, 1986, p. 240).

La voz *diferente*, que pretende valorar todos los condicionantes relacionales, en la que Gilligan focaliza su discurso se ha entendido como *femenina* porque la emoción y la relación han sido tradicionalmente asociadas a la mujer y vistas como un impedimento para las capacidades racionales. No obstante, para Gilligan (2014, p. 90) lo que hace a esta voz diferente es que es localizada en el tiempo y el espacio, y que se trata de un pensamiento incorporado que une la emoción y el yo con las relaciones. Así como que remarca las diferencias y percibe la disonancia donde no se consideraban, dejando clara la continuación de la injusticia y la desigualdad latente en procesos considerados como justos y progresistas (Benhabib, 1992, p. 38).

El debate referente a la teoría moral y a las mujeres se centra en el problema de la *diferencia*. Surgen una serie de preguntas en torno a si verdaderamente la voz que describe Gilligan es *diferente*, si está condicionada por los estereotipos sobre lo *femenino* y especialmente si no es una voz parcial propia solo de mujeres blancas con una cierta posición social. Para dar respuesta a estas preguntas Benhabib (1992) apunta que por una parte, es cierto que Gilligan reivindica las características asociadas a lo femenino, tradicionalmente menospreciadas, y les da una nueva perspectiva convirtiéndolas en valores sociales imprescindibles en forma de labor reproductiva, defendiendo que se deben valorar por su complejidad y su capacidad constructiva y humana. Por otra parte, apunta que lo hace siguiendo la tradición occidental de asociar los sentimientos con lo femenino y la razón con lo masculino. A veces justificando el comportamiento de género con razones biológicas y otras como aprendido. Por lo que considera que, al fin y al cabo, remarca unos conceptos que no resultan nuevos desde un punto de vista histórico, aunque se cambie su perspectiva.

Benhabib (1992) argumenta que respecto a la *diferencia* algunas feministas postmodernas desarrollan un concepto *fracturado* del yo

que pretende sustituir al yo *relacional*. Dentro de este pensamiento Iris Marion Young critica el yo *relacional* por privilegiar la identidad por encima de la diferencia, considerando que el yo occidental se construye a costa de la diferencia y de la exclusión de la otredad.<sup>1</sup> Por ello comprender el yo en los términos relacionales de Gilligan conlleva una comprensión entre sujetos y en última instancia la unificación de los sujetos a través de la transparencia entre unos y otros. Esta idea niega la posibilidad de opacidad y, por tanto, la diferencia entendida como asimetría entre sujetos (Young, 1986). Bajo este argumento Young considera que desde la ética del cuidado no se pone en cuestión las concepciones tradicionales de autonomía e identidad del pensamiento filosófico occidental.

Frente a las teorías de Young, Benhabib (1992) defiende que no se está hablando de un consenso perfecto propio de la teoría rousseauiana de la democracia, sino de una conversación continua:

El modelo de ética dialógica que he defendido en mis últimos trabajos se refiere, más bien, a un proceso de conversación continua en el que siempre se entrelazan y están presentes la comprensión y las incomprensiones, el acuerdo y el desacuerdo. Incluso la idea misma de conversación como medio para alcanzar una mentalidad abierta y amplia deja ver la infinita revisabilidad e indeterminación del significado. Y la crítica de Young, en el sentido de que es una ficción ese yo como centro unificador del deseo, es de nuevo una exageración. Young parece celebrar la heterogeneidad, la opacidad y la diferencia a costa de minusvalorar la importancia que tiene un núcleo coherente en la identidad individual. No toda diferencia es potenciadora ni toda heterogeneidad es de celebrar, no toda opacidad produce un sentido de autoflorecimiento. (p. 59)

---

<sup>1</sup> Según la Real Academia Española: “Condición de ser otro” también se utiliza el sinónimo alteridad. Una definición más extensa de su uso en el texto implica el reconocimiento de la diferencia del otro, su situación de externalidad respecto a lo que uno es o considera que es.

Tanto en el pensamiento de Benhabib como en el de Gilligan no se presupone un estado de comprensión perfecta con el otro. No obstante, se plantea un principio de entendimiento y de apertura, en el que se busca un equilibrio entre la justicia y el cuidado. Finalmente, el concepto que la ética del cuidado está comprometida a derrocar se sitúa en la base del patriarcado y es la división entre lo público y lo privado, junto con la relegación de la mujer a lo privado (Held, 2014, p. 113). La fuerza de este intento de cambio reside en que no plantea la relegación a la vida privada de la mujer como algo que hay que sustituir por su entrada en el mercado racional y público. Sino en que plantea que la permeabilización debe ser a la inversa, llevando lo que se ha considerado como propio del ámbito privado y de la mujer a la vida pública. De esta manera se toma conciencia, no solo de que la *liberación* de la vida privada de la mujer occidental en la concepción del capital conduce a una mayor esclavitud y carga hacia las mujeres del Sur global, sino recalcando también que las nociones propias de la vida privada y del cuidado son valiosas para todo el conjunto social. Por ello es todo el conjunto social quien debe asumirlas, distribuirlas equitativamente y valorarlas.

Las primeras articulaciones de la ética del cuidado están asociadas al trabajo de Gilligan y ligadas a la moralidad de la mujer, en especial a la maternidad y al cuidado, en esta línea se incluye también el pensamiento de Held, Noddings y Ruddick. El sistema propuesto por la ética del cuidado no encaja dentro de los mecanismos de rivalidad dado que el ideal de competición por la excelencia no promueve el cuidado, sino que, al contrario, lo perjudica al derivar en relaciones de enemistad. Evitar el conflicto conlleva dejar de intentar ser el mejor competidor todo el tiempo y orientar los esfuerzos a crear relaciones de calidad (Tong, 2009, p. 172). No es una cuestión de individuos que destacan dentro de la sociedad por sus supuestas capacidades especiales, sino una cuestión de conjunto y cooperación.

Noddings (1984) aborda el proceso de cuidado como una relación entre un cuidador y la persona a la que cuida. No obstante, describir el cuidado únicamente como una relación entre dos seres es encubrir el hecho de que las labores de cuidados necesitan de otro tipo de recursos. Mientras que solo algunas formas de cuidado necesitan de

bienes materiales, todos los tipos de cuidado requieren del tiempo del cuidador, que debe estar, al menos mientras realiza esta tarea, libre de la exigencia de otros trabajos (Butler, 2012, p. 393). Generalmente, las relaciones de cuidado también necesitarán de un apoyo que otorgue los recursos económicos, sociales y culturales necesarios que MacIntyre (2007) asocia a la institución. Sin este apoyo es muy difícil trabajar en un mundo cada vez más interrelacionado y complejo (Tong, 2009, p. 183).

El pensamiento maternal es una corriente derivada de la ética del cuidado, una de sus mayores exponentes es Sara Ruddick (1935-2011), pero también centran su trabajo en la relación maternal importantes autoras como Virginia Held (1929) y Eva Feder Kittay (1946). Estas teóricas ven el cuidado no solo como una actitud hacia el otro, sino también como una práctica, un trabajo o una labor. Esta labor consiste en asistir directamente al otro que se encuentra en una situación de necesidad de cuidado (Tong, 2009, p. 181). Sara Ruddick desarrolla un importante trabajo en torno al concepto de maternidad, especialmente debatido en su libro *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace* (1989). En su obra Ruddick no solo pretende desarrollar una fenomenología de la práctica maternal, sino demostrar que cualquier persona que se involucre en una práctica de este tipo llegará a pensar como una madre, independientemente de su género o situación social.

Considera, además, que este enfoque tiene un gran potencial aplicado a la esfera pública y a la gestión de las sociedades. Ruddick (2007) defiende una serie de herramientas para la gestión de conflictos de manera pacífica que considera como características maternas (Comins Mingol, 2007). Al no poder presionar con otros elementos propios de la vida pública como la fuerza jurídica o económica, el poder o la violencia, el pensamiento maternal desarrolla otra serie de características no violentas como el ruego, el autosacrificio, la negociación, el soborno o la persuasión (Ruddick, 2007, p. 125). Por otro lado, el pensamiento no maternal, sería aquel que conduce al desorden ecológico, la injusticia social, e incluso la guerra, y es el que domina en la esfera pública. Como institución la maternidad se concibe como la dedicación absoluta a los hijos, sin embargo, la

maternidad como práctica permite, a quien piensa a través de ella, conocer dimensiones de sí mismo, en, con y más allá de las personas a las que cuida (Tong, 2009, p. 183) y adoptar un nuevo enfoque de continuidad y no violencia.

El pensamiento maternal que describe la obra de Ruddick se basa en la propia experiencia de la autora, junto con otras experiencias que han sido compartidas con ella. Su trabajo ha sido principalmente criticado por su etnocentrismo (Keller, 2010, p. 834), lo que suscita un debate en torno a la posibilidad de un concepto universal de maternidad y especialmente en torno a la inclusión de las visiones de la maternidad en otras razas y etnias. Algunas autoras defienden que la única manera de evitar el etnocentrismo en el pensamiento de Ruddick es abandonar su pretensión universalista por relatos localizados y particularizados de la maternidad (DiQuinzio, 1993, p. 11).

Mientras que otras como Keller (2010) consideran que abandonar radicalmente la visión universalista es llevar la crítica demasiado lejos, cuando se puede encontrar un camino intermedio en el que se aborden las objeciones etnocentristas, modificando y ampliando el discurso, sin que para ello sea necesario rechazar de plano la vertiente universalista. Para dar forma a este planteamiento Keller incluye las críticas de Alison Bailey y de Patricia Hill Collins al pensamiento maternal de Ruddick. Se distinguen tres objetivos esenciales en el pensamiento maternal de Ruddick (1989):

1. Amor de preservación, entendido como el amor protector en el que la madre se involucra para asegurar la supervivencia de su descendencia. También lo podemos concebir como preservación o continuación de la vida.
2. Fomentar el crecimiento, este es el trabajo de nutrir el desarrollo espiritual, emocional, cognitivo, sexual y social.
3. Entrenar para la aceptación social, consiste en proporcionar la instrucción necesaria para ser aceptado socialmente y convivir con otros.

Estos objetivos se desarrollan siempre dentro de un contexto particular y requieren del pensamiento maternal del que son resultado. Todos ellos se combinan para crear una descripción práctica del trabajo y el pensamiento del cuidado (Marvin, 2019, p. 103). A partir de estos análisis, la suposición implícita en la obra de Ruddick de que todas las personas nacen partiendo de una *tabula rasa*, la llevará a reconocer su falta de perspectiva con relación a las personas dependientes o con necesidades especiales, fundamentalmente atendiendo a las críticas realizadas en este sentido por Eva Feder Kittay (Ruddick, 2002, p. 222). Por otra parte, Patricia Hill Collins (1991) en respuesta describe otros tres objetivos propios del trabajo de las madres pertenecientes a ciertas razas y etnias que Keller (2010) clasifica de la siguiente manera:

1. Collins argumenta que las madres de raza negra no solo deben criar a sus hijos para conocer los comportamientos socialmente aceptables, sino aquellos que los protejan y aseguren su supervivencia física con relación a un contexto de prejuicios hostiles. Así como también les enseñan a superar las expectativas estereotipadas sobre ellos.
2. En cuanto a la identidad, otro trabajo propio de estos colectivos es desarrollar en sus hijos un sentido positivo de identidad racial y étnica y una capacidad propia de definición dentro de un sistema reacio hacia su contexto racial. Lo que provoca una doble finalidad de búsqueda de aceptación en la sociedad y de resistencia hacia sus normas.
3. Las mujeres de raza y etnia no mayoritarias ya sufren opresiones por su situación, por lo que la maternidad resulta especialmente desafiante en estos casos. Muchas veces conlleva una pérdida de autonomía y un sacrificio personal por el bien del colectivo en el que se integran, por lo que la maternidad tiene un gran coste para estas mujeres.

El primer objetivo de preservación del amor o la vida es, de entre los descritos, el que puede entenderse como un objetivo casi universal del

pensamiento maternal. Sin conservación de la vida del infante no hay pensamiento maternal posible (Keller, 2010, p. 845). Por ello en la obra de Ruddick se podría hablar de un universalismo alcanzable a partir de la incorporación de sus críticas. A pesar de que estas críticas han sido centradas en la falta de inclusión de la experiencia maternal en otras razas y etnias, e incluso la de progenitores adoptivos, el pensamiento maternal de Ruddick se ha visto como adaptable a la experiencia de educar niños transexuales, aunque siempre dentro de ciertos límites (Marvin, 2019, p. 104). La educación de personas trans puede ser bien entendida dentro los objetivos de Ruddick de preservación del amor o la vida, fomento del crecimiento y entrenamiento. Estos son preceptos que se acoplan a la forma de pensar la crianza hacia este colectivo porque se adaptan a la situación concreta en lugar de pretender copiar un modelo común a personas no transexuales.

Aunque de manera más compleja que en el planteamiento inicial de Ruddick, los tres objetivos que describe son de ayuda para clasificar las diferentes prácticas de cuidados que se necesitan en este colectivo. Marvin (2019) argumenta esta idea especialmente teniendo en cuenta que la propia autora no parece oponerse a ver sus categorías como dinámicas y que su objetivo relativo al entrenamiento está ya planteado como una tensión entre fomentar el desarrollo del crecimiento y entrenar para la aceptabilidad social. La crianza de niños trans, de manera similar a aquellos pertenecientes a razas minoritarias, requiere de una atención especial a las interacciones y a la coexistencia, especialmente en aquellos objetivos que hacen referencia a la aceptación social pues se encuentran con un entorno más hostil (Marvin, 2019, pp. 106-107). Estos objetivos requieren de un pensamiento continuo por parte del progenitor y de un posicionamiento siempre en revisión para asegurarse de que se produce un desarrollo en la mejor manera posible.

Como bien apuntan las críticas al pensamiento maternal, es un pensamiento que debe ser tomado desde una perspectiva abierta y como susceptible de ser ampliado por las experiencias maternas de otros colectivos. En este tipo de pensamiento caben todas las visiones cuyo propósito central sea la preservación de la vida. El pensamiento maternal es un pensamiento por la no violencia, por lo que todo



aquello que va en contra de la preservación de la vida, va en contra de su premisa más significativa. Se plantea también como un pensamiento al que todo el mundo puede tener acceso siempre que se sitúe desde una posición materna o desarrolle un rol maternal a partir de una experiencia de cuidado.

Desde una perspectiva un poco diversa a la de Ruddick, Virginia Held sostiene que la moralidad no es unitaria, sino que hay múltiples maneras de enfocar moralmente ciertos conjuntos tanto en el ámbito público, como en el privado. Considera que los enfoques relacionados con el valor de la justicia serán de utilidad en los ámbitos económicos y jurídicos, mientras que en los ámbitos de educación, atención sanitaria y cuidado de personas dependientes serán más útiles aquellos ligados al valor del cuidado (Tong, 2009, p. 188). El cuidado es la condición que posibilita la justicia y no a la inversa. Held defiende el cuidado como el valor más profundo y fundamental. Explica que puede haber cuidado sin justicia, de hecho, ha habido poca justicia en la organización del sistema familiar, pero el cuidado y la vida han continuado sin ella. Sin embargo, no puede haber justicia sin cuidado, puesto que sin cuidado ningún niño sobreviviría y no habría personas a las que respetar (Held, 2007, p. 17). Tronto (2008, p. 213) considera que este argumento no solo se sostiene en la necesidad de crianza, sino también en que las relaciones de justicia solo pueden existir donde ya ha habido buenas relaciones de cuidados. Esto se debe a que las condiciones necesarias para que se dé la justicia, requieren de individuos dentro de comunidades políticas que se preocupen lo suficiente como para crear relaciones de confianza y acuerdos para crear y cumplir las leyes juntos. Lo que, para la autora, viene a decir que la justicia también es contextual y que requiere de ciertas circunstancias, recalcando esto Held refuta los esfuerzos de las feministas que han intentado asimilar las premisas del cuidado dentro del marco de la justicia.

Las relaciones de cuidados deberían formar el marco moral más amplio en el que se introduzca la justicia. Dentro de una red de cuidados podemos y debemos exigir justicia, pero esta nunca debe relegar los cuidados a través de la concepción de la justicia política como modelo de moralidad, que es lo que se ha venido haciendo

(Held, 1995). Otro punto importante del pensamiento de la autora es la insistencia en remarcar la ética del cuidado como una ética feminista (Tronto, 2008, p. 212), apuntando que debido a la estrecha relación entre la mujer y el trabajo de cuidados se perdería una buena parte de significado eliminando la dimensión feminista de estas premisas.

Valores como la autonomía y la integridad son importantes en las relaciones con los demás, estos valores leídos desde las propuestas de Gilligan pueden propiciar un entendimiento de la madurez moral como un equilibrio entre relaciones de cuidado y autosacrificio. Este equilibrio se nutre del cuidado por uno mismo, en forma de autoestima, e incluye el sentido de estar separado de los otros (Sander-Staudt, 2006, p. 31). Cuando el cuidado se define de una manera amplia extendiéndose a las relaciones parciales e imparciales, como Joan Tronto propone, genera un sentido de justicia y reciprocidad. Esta reciprocidad, junto con el equilibrio propuesto por Gilligan, responden a la posible preocupación de que la asunción de una ética del cuidado pueda hacer al individuo vulnerable a relaciones de explotación con individuos *dañinos*.

La revisión de los conceptos de público y privado tiene importantes significados para nuestra concepción de los seres humanos y las relaciones entre ellos. Algunas feministas sugieren que, en lugar de ver las relaciones entre personas en términos de individuos impersonales a través del sistema propio de la esfera pública, quizás deberíamos considerar ver las relaciones humanas en los términos de las experiencias propias de la esfera privada: como relaciones de amistad o familiaridad, o en la forma en que estas relaciones podrían ser imaginadas en una sociedad *post-patriarcal* (Held, 2007, p. 64). Es en este sentido en el que Ruddick plantea las implicaciones de la práctica maternal hacia una política de la paz generalizada. Existe un trabajo de respuesta imaginativa, por parte del feminismo, para reconceptualizar las formas en que las vidas humanas se entrelazan con lo personal y lo social (Held, 1990, p. 337). El cuidado requiere de empatía y de capacidades de lectura y atención hacia el otro que previamente deben ser desarrolladas como capacidades emocionales. Sin el desarrollo de estas capacidades no es posible entender el contexto y la situación de necesidad que requieren de actuación.

Sevenhuijsen argumenta que la obra de Held plantea algunos problemas cuando se hace de ella una lectura postmoderna. Principalmente esta crítica se centra en que la autora intenta enraizar las *buenas* éticas en un sujeto ideal, que luego se utiliza como imagen normativa en general. Aunque el trabajo de Held ofrece muchas premisas en las que se socavan las ideas tradicionales sobre la homogeneidad, presenta también reminiscencias de fundacionalismo al vincular la ética del cuidado con una imagen inequívoca de *mujeres* (Sevenhuijsen, 2004, pp. 16-17). Todo lo cual hace a su obra susceptible, de igual manera que al trabajo de otras autoras cercanas a la ética del cuidado, de ser atacada por la teoría postmoderna. Esto se debe a que en este pensamiento se considera que la sociedad debería despedirse del fundacionalismo y de la gran narrativa del progreso humano.

Otro punto destacable del pensamiento de Held (2002) es que plantea los límites del mercado como una cuestión moral en la que pensar desde el cuidado puede aportar nuevas perspectivas de regulación. La influencia de las compañías y su creciente poder en sectores como la cultura, la comunicación o la educación se confirma diariamente. Además, se produce una continua aglomeración del control en unos pocos grandes grupos cuyos objetivos económicos superan con creces los no comerciales o culturales. Plantear unos límites al alcance de los mercados para evitar que se introduzcan en los sectores más básicos de bienestar desde una posición de depredación de beneficios es un razonamiento acorde con la ética del cuidado. A un nivel más práctico, esto supone evitar la mercantilización de espacios esenciales como escuelas o centros sanitarios, por ejemplo.

En el ideal de mercado cada interacción es intercambio y todas las motivaciones que las promueven son de interés personal cuyo fin es la maximización de beneficios. El valor económico es aquí el único que cuenta cortando de raíz toda la noción social que pueda haber en estos intercambios. Esta visión es la que hace que sea difícil de asumir, para muchas mujeres, un nivel tan alto de mercantilización hacia el trabajo no remunerado que realizan (Held, 2002, p. 21). Las labores de cuidado se realizan en muchas ocasiones por motivos ajenos a los comerciales

como propiciar el desarrollo de la comunidad, generar un ambiente adaptado al desarrollo o fomentar la autoestima y el bienestar de la persona a la que se cuida.

Un trabajo de estas características requiere de una remuneración acorde con ellas y del reconocimiento de su valor intrínseco. En el caso del cuidado puede haber una cierta reticencia a considerar el trabajo remunerado como una simple mercancía y, más especialmente, a considerar el trabajo de cuidados no remunerado del ámbito familiar en estos términos de intercambio (Held, 2002, p. 21). No obstante, esta es la percepción que el mercado tiene del trabajo de cuidados y por ello se traduce en salarios precarios para sostener una versión remunerada de la labor que las mujeres ya realizan en el ámbito privado.

En su trabajo anterior, Held (1984), ya argumenta la necesidad de una nueva teoría normativa del hogar y la familia, la necesidad de bienes públicos y la responsabilidad social que conlleva la propiedad. Concretamente en relación con el problema de los límites del mercado propone una gestión pensada desde la ética del cuidado y basada en la reconstrucción de términos y límites, en este caso la base del dilema se encuentra en una cuestión de prioridades. Viendo el cuidado como un valor primordial, se abordan muchos de los temas relativos a la expansión del mercado de manera diferente, limitando los alcances del mercado que perjudican la cooperación entre personas. Una ética del cuidado proporciona la base para argumentar que debemos preocuparnos unos por otros como miembros de las comunidades, incluyendo gradualmente la salud global de la que nuestros ecosistemas mutuos dependen (Held, 2002, p. 31).

La visión del cuidado de Eva Feder Kittay, también con importantes vínculos a la relación maternal, está notablemente marcada por su posición personal como responsable del cuidado de una persona con diversidad funcional. Este hecho hace que el trabajo de Kittay esté especialmente centrado en la noción de dependencia, separándose del de Ruddick o Held en esta enfatización percibida como un elemento mucho más constante. En el fondo es sabido que nadie es independiente y que el destino de cada uno depende del de los demás

(Kittay, 1999). Todas las personas son dependientes en algún momento y se es siempre susceptible de serlo, tratar con la dependencia nos comunica con nuestros años de infancia, con la vejez y con los momentos de enfermedad, momentos de la vida en los que se es especialmente vulnerable. Aunque también es un hecho que la mayoría de las personas en ciertas etapas son relativamente independientes respecto a otros momentos de su vida y respecto a otras personas (Ruddick, 2002, p. 216) el trabajo de Kittay se focaliza más en la atención al cuidado de la dependencia constante.

Kittay (2011) apunta que en inglés el término cuidado (*care*) puede significar una labor, una actitud o una virtud. Entendiendo labor como el trabajo de mantenimiento de otros y de nosotros mismos, en una situación de necesidad, como labor, el cuidado necesita de ciertas capacidades por parte del cuidador y de recepción por parte del cuidado. Como actitud el cuidado supone una inversión en el bienestar de los demás, así como la creación de vínculos afectivos. Se puede llevar a cabo la labor sin la actitud adecuada, pero en este caso no se traducirá en un buen cuidado debido a la falta de receptividad hacia las necesidades del otro (Kittay, 1999). El cuidado como virtud, se manifiesta en el comportamiento del cuidado, al unirse labor y actitud, y conlleva un cambio desde el interés de nuestra situación vital, por el de la situación del otro (Kittay, 2011). Es una aproximación de interés empático y de *autoafectación* por la situación del otro.

Otro punto esencial en el pensamiento de Kittay es que recalca la dependencia de cada sujeto basada en la idea de que todo el mundo es hijo de una madre, con lo que focaliza la necesidad de trabajo de dependencia en cada vida humana. Todo el mundo está entrelazado en las redes de cuidados, por lo que el cuidado es una labor esencial en cada comunidad. La sociedad es responsable de sostener a los cuidadores dada su condición de trabajo vulnerable, no obstante en muchas ocasiones el cuidador se encuentra falto de este apoyo (Marvin, 2019, pp. 114-115). Para evitar el prejuicio de que las mujeres son por naturaleza madres, kittay habla en términos de relaciones de dependencia y de trabajadores de dependencia.

Debido a su situación personal Kittay escribe como encargada de otra persona en situación de dependencia y caracteriza la labor del cuidador como íntima y formada por relaciones de cuidado hacia la persona dependiente (Tong, 2009, p. 193). Asimismo, también critica la idea de que invisibilizar socialmente a los cuidadores pueda contribuir a la percepción de independencia de las personas dependientes. Para Kittay la constante búsqueda de la independencia se basa en una sobrevaloración de esta y en una subvaloración de la labor de cuidado. La búsqueda de una percepción de independencia y autonomía estaría socavando la percepción de una realidad interconectada y el trabajo de quien se dedica a mantenerla. Para mantenerse el cuidado necesita respeto, pero el respeto no requiere de cuidado, ni es capaz de abordar la atención, la capacidad de respuesta o el compromiso necesarios para el desarrollo del otro (Kittay, 2020, p. 46).

En la descripción de los términos involucrados en el cuidado que realiza Kittay (1999) el receptor del cuidado es el *charge*<sup>2</sup>, el cuidador es el *trabajador de dependencia* y el individuo cuyo trabajo productivo aporta la capacidad económica necesaria para el cuidado es el *proveedor*. Supone un avance en la terminología resaltar que la necesidad de cuidado es la necesidad de dos tipos de labores distintas, una que aborda la dependencia derivada del cuidado y otra que evidencia la necesidad de recursos materiales externos para otorgarlo.

El trabajo de cuidados es una respuesta a la dependencia particular de *la persona a cargo* y se produce en una situación de necesidad de cuidado en la que *la persona a cargo* es incapaz de suplir esta necesidad por sí misma (Butler, 2012, p. 396). Este tipo de situaciones de dependencia presentan dificultades para su representación liberal, puesto que se sitúan en un marco distinto al de la concepción de individuos iguales e independientes que estructura el sistema judicial.

---

<sup>2</sup> *Charge* es el término original usado por Kittay, se ha optado por usar el original en inglés debido a los cambios de connotación en las posibles traducciones. No obstante, de aquí en adelante, para mantener una coherencia textual, se sustituirá el término por: *la persona a cargo*.

Las relaciones de cuidados no suelen darse entre iguales, sino entre un individuo en necesidad de recibir cuidado y otro con la capacidad de otorgarlo.

Cómo la sociedad apoya las relaciones de cuidado por las personas dependientes es en gran medida una cuestión política. Las obligaciones con los *trabajadores de dependencia* son al menos tan pesadas como las que ellos tienen con *las personas a cargo*. Esta relación que señala la responsabilidad de mantener a los cuidadores Kittay la describe a partir del término *douila* que hace referencia a las mujeres que acompañan y asisten a la madre en el parto. Esta figura está encargada de cuidar de la madre para que ella a su vez pueda cuidar de su hijo (Tong, 2009, p. 194). A nivel social es necesario ocuparse de las personas que están a cargo de otras, no solo para permitir que realicen estas labores esenciales para la reproducción de la vida cómodamente, sino también porque no haciéndolo se debilita todo el sistema de redes de dependencia. Kittay reclama un principio de responsabilidad social hacia el cuidado, para que cada persona sea atendida con relación a su necesidad de cuidado. Todos estos casos deben ser atendidos adecuadamente y apoyados por la institución.

A pesar de que tanto Ruddick como Kittay reconocen que el cuidado necesita de recursos económicos, no llegan a elaborar una construcción de modelo con tres unidades de intervención. Como apunta Butler (2012) este modelo puede proporcionar un marcador importante para la evaluación de la economía del cuidado y, especialmente, la base para una cuarta posición análoga el *reclamador del cuidado*. Esta figura tiene que ver con la mediación entre la necesidad del cuidado y la suplencia de esta necesidad. De igual manera que el *proveedor* es el mediador entre el sistema económico y la relación de cuidado, el *reclamador* es la figura intermedia que conecta la unidad de cuidado con la esfera política. Su finalidad es luchar contra la exclusión del discurso de la dependencia de la conversación política. Esta figura se justifica por la necesidad, tanto de participación política por parte de los miembros de la unidad de cuidado, como por la necesidad democrática de su participación (Butler, 2012, p. 397) dada su relevante función en el sistema social. Esta figura es la encargada de dirigir la prestación de cuidados,

generando la relación entre el *trabajador de dependencia* y el *proveedor*.

El reclamo del cuidado se puede dar en una esfera familiar, produciendo una situación de trabajo no asalariado, o puede darse en el ámbito económico privado en el que algunos recursos del *proveedor* deberán destinarse al pago de este salario. En un caso en el que el estado participa como *proveedor* el *reclamador* del cuidado podría ser el personal administrativo público que gestiona el reparto de los recursos (Butler, 2012, p. 397). Mientras que, en un sistema familiar, el *reclamador* el *proveedor* y el *trabajador de dependencia* puede darse que se aglomeren en una misma persona. Es importante tener en cuenta que la división entre cuidadores y personas dependientes da lugar a una percepción binaria y parcial que oscurece la reciprocidad propia de las relaciones humanas (Hughes et al., 2005, p. 270). Para evitar la parcialización se define el rol que adoptan los sujetos en las diferentes posiciones, recalcando que no son inmutables, sino que, al contrario, lo más habitual es que cambien de posiciones. Los cambios de roles se dan especialmente a través de las distintas etapas de la vida y de las diversas situaciones que se suceden en ella.

Finalmente, el pensamiento maternal, dentro de la ética del cuidado, tiene una dirección concreta hacia un activismo por la paz (Comins Mingol, 2007). Esto significa que las autoras focalizadas en el pensamiento maternal tienen la obligación moral de entrar en el ámbito público y profesional para diseñar políticas, instituciones y leyes que garanticen un mejor cuidado. Para algunas autoras como Gilligan y Noddings la clave para el traslado de los ámbitos de cuidado al ámbito público se encuentra en la educación. Es viable considerar que una educación cuyo fin son los preceptos del cuidado tendría una base mucho más sólida de ayuda mutua y colaboración, que desecharía en gran medida el sistema competitivo como modelo de lucha por alcanzar las mejores ventajas individuales con relación a aquellas que poseen los otros. No obstante, no hay un posible cambio en la educación sin un cambio social y estructural que la acompañe, por ello el primer paso hacia un pensamiento maternal es la asunción de la condición relacional. Desarrollar una conciencia de sujeción a la



interdependencia, de los otros y del entorno, es la base conceptual *sine qua non* que puede liderar un cambio hacia el cuidado.

## 1.2. Discusión actual sobre el cuidado

Continuando el trabajo de las primeras articulaciones de la ética del cuidado producidas por autoras como Gilligan, Held, Noddings y Ruddick, se produce una segunda generación de teóricas del cuidado liderada por Joan Tronto (1992). Estas nuevas visiones teóricas pretenden trascender las definiciones más ligadas a la moralidad de la mujer y al cuidado como un concepto *femenino* (Hankivsky, 2014, p. 253). Lejos de estar zanjada, la discusión sobre la conveniencia y definición de una ética del cuidado continúa siendo polémica en la actualidad. En las nuevas visiones del cuidado se produce una ampliación de límites en los que se pretende abarcar esferas que antes no se tenían en cuenta.

Por tanto, el debate ya no se centra en la reivindicación de la mujer y el trabajo que realiza en el espacio privado, sino que va a tomar un rumbo más extenso al ampliar las dimensiones del cuidado tanto a la esfera pública, como a otros ámbitos no basados meramente en la relación entre personas. El debate sobre el cuidado más actual arrastra algunas de las críticas realizadas al pensamiento de las autoras anteriores y se construye sobre ellas. Esto significa que desde su planteamiento conocen las objeciones postmodernas y las acusaciones de pensamiento parcial que han sido realizadas a la ética del cuidado. El punto de partida de la segunda generación de teóricas se sitúa en estas críticas, centradas en evitar la negación de la heterogeneidad de modelos de cuidado y las visiones parciales propias de un feminismo occidental caucásico.

Todo ello sin abandonar la crítica a la concepción individualista del sistema liberal en occidente, ni la reivindicación de que son las mujeres, mayoritariamente, las que soportan el peso de los cuidados en las distintas sociedades. La necesidad de una visión más amplia del concepto de cuidado nace de aquí, pero se amplía también en el contexto social vivido. Desde comienzos del siglo XXI se produce una situación de crisis en las redes de apoyo y de cuidado. Una crisis que se traduce en la, cada vez más numerosa, creación de asociaciones y redes vecinales relacionadas con el éxodo a las urbes.

Los nuevos sistemas de vivienda y globalización se traducen en sociedades menos vinculadas a nivel local, en las que los individuos están más aislados y por tanto son entes más vulnerables. La necesidad de contextualizar y situar su experiencia de vida en redes y de protegerse de los posibles golpes del mercado, lleva a las personas a crear nuevos modelos de asociación. La crisis de los cuidados no solo se produce en el contexto comunitario de redes de apoyo y vinculación, sino también en el contexto familiar. Aunque las mujeres siguen siendo las principales encargadas de las labores de cuidados, su incorporación al mercado laboral conlleva un importante cambio en la organización social. Este cambio es el que dota de nueva fuerza a la reivindicación feminista por un sistema de cuidados remunerados y valuados, a la vez que pone en jaque la estructura de soporte tradicional en la que la mujer se sitúa en la base de la pirámide de los servicios de cuidados.

Otro de los puntos esenciales más recientes sobre el cuidado es la necesidad de que el género masculino privilegiado, es decir, no perteneciente a minorías sociales, se integre en las labores de cuidados. Aunque las autoras anteriores insisten en que sus teorías son aplicables independientemente del género, y en que toda persona puede convertirse en un trabajador del cuidado, la realidad es que sus discursos están focalizados en el cuidado que las mujeres realizan. Esta visión resulta lógica dado que pretende reivindicar una labor realizada por el género femenino, que a pesar de ser de gran importancia social ha sido tradicionalmente relegada y marginalizada. De esta manera se explica un discurso centrado en la visión de género que sigue teniendo cabida en las teorías de segunda ola sobre el cuidado siempre que se incluyan en él las diferencias culturales, raciales y étnicas. No obstante, se plantea la cuestión de que puede resultar contraproducente centrar el discurso del cuidado en lo típicamente femenino cuando uno de los objetivos de las autoras de segunda ola es que se produzca una generalización del cuidado y una permeabilización a toda la esfera pública.

Las acciones necesarias para una generalización de la teoría y su aplicación práctica requieren, frente a una clasificación del cuidado

como una tarea femenina, de un pensamiento más dirigido y abierto en su concepción del cuidado. Más dirigido para que interpele directamente a los colectivos desligados de las labores de cuidado y más abierto para que el cuidado se entienda como forma de actuar en distintos ámbitos no solo relacionados con el cuidado de personas, sino también con el cuidado del entorno, de los recursos y de las cadenas globales.

La generalización del cuidado supone la inclusión de diferentes grados de afinidad relacional en la vida pública, así como de una práctica del cuidado en el trato e incluso en las relaciones entre extraños establecidas a través de sistemas contractuales o no establecidas y formuladas por situaciones de dependencia concretas o puntuales (Ungerson, 1997). La percepción de que el cuidado debe ser un derecho universal implica que todas las personas, independientemente de su clase social, raza o pertenencia étnica, tienen derecho a ser cuidados y en mayor o menor medida, dependiendo de sus circunstancias, la obligación de cuidar. Para alcanzar la generalización del cuidado esbozada es necesario realizar ambas: una práctica y una teoría del cuidado para reordenar las prioridades políticas, ideas que ya esbozan en sus trabajos algunas autoras como Kittay en *Love's labor: Essays on women, equality and dependency* (1999) (Shanley, 2001, p. 159).

El cuidado en un gran número de casos implica tanto la realización de una labor como un intercambio afectivo. La práctica del cuidado muchas veces supone sentimientos de amor, afecto y apoyo emocional. El cuidado es un trabajo que involucra ambos, intercambio de bienes y servicios, e intercambio de sentimientos. Cuando la concepción social limita este intercambio al nivel de una transacción meramente comercial se produce una lectura parcial y por tanto errónea que debe evitarse en la medida en que invisibiliza el componente afectivo de estas labores (Thomas, 1993, p. 658). La lectura parcial de la práctica del cuidado puede suponer un problema grave en la implementación de medidas de ayuda pública, causa por la que muchas autoras insisten en realizar una comprensión completa de estas actividades.

Es la dualidad natural del cuidado, como trabajo y como relación afectiva, la que explica su carácter de género y su posición dentro del entramado familiar. El cuidado también se ejerce en el sistema público en forma de trabajos dentro de las estructuras sanitarias o de servicios sociales. Aunque se ha considerado que el trabajo de cuidados en su vertiente pública no puede equipararse a aquel que implica una relación afectiva, Ungerson (1990) identifica esta separación como una confusión producida por la fusión de los términos *caring for* y *caring about* (cuidar de y preocuparse por), el error se encuentra en que se asume que los aspectos emocionales del cuidado solo se sitúan en la esfera privada, convirtiéndolo en un modelo de cuidado superior. Esta lectura obstaculiza la elaboración de una respuesta feminista para una práctica del cuidado y debe por tanto ser superada para poder avanzar a nivel teórico y político en la elaboración de un pensamiento del cuidado (Thomas, 1993).

No existe una definición absoluta de los *buenos* cuidados, ni se puede definir un cuidado puramente bueno que actúe como arquetipo modelo para orientar nuestras labores de cuidados como actores morales (Mannering, 2020, p. 8). A pesar de ello los valores del cuidado tiene que ver con el avance conjunto y con la búsqueda de bienestar generalizado, situándose lejos del interés por el poder individual. La falta de interés por el poder individual es una herramienta poderosa en la que el feminismo subvierte el ideal de igualdad de oportunidades en la lucha por el poder del sistema liberal, por un mecanismo de convivencia no competitiva cuyo fin es el mantenimiento de las relaciones y de la vida. Toda la nueva reconsideración de la teoría del cuidado que se presenta en las primeras décadas del siglo XXI se basa en esta idea de convivencia no competitiva. La no competitividad es la que permite que las relaciones con el entorno y los recursos se formulen dentro de un sistema de coexistencia sostenible, que será una dirección esencial para las nuevas teorías del cuidado.

### **1.2.1. Joan Tronto**

La obra de Joan Tronto (1952) canaliza muchas de las nuevas perspectivas que se realizan sobre la ética del cuidado. En primer lugar, pone en cuestión cómo se gestiona la diferencia de género en la ética

del cuidado, argumentando que la relación entre cuidado y mujer es cuestionable debido a que la relación entre diferencia de género y diferencia de perspectivas morales es inadecuada. Esto se debe a que dentro del pensamiento feminista es una posición peligrosa puesto que la simple afirmación de existencia de una diferencia de género en un contexto social en el que se identifica al hombre como *normal* conlleva una concepción de inferioridad de la mujer (Tronto, 1987, pp. 645-646).

Las preocupaciones de la autora tienen que ver con que la lectura feminista de este movimiento se quede atrapada en la defensa de una moral femenina, en lugar de asentar las bases para comprender su viabilidad de desarrollo como teoría moral. El discurso, por tanto, debería centrarse en la adecuación de la ética del cuidado como discurso moral y su asentamiento dentro de esta rama del pensamiento y no en la diferenciación moral por género. Para ello es necesario entender si el cuidado será solo un complemento de la ética de la justicia o si se puede desarrollar plenamente como teoría moral, y en caso de que sí, bajo qué condiciones.

Las causas de la diferencia moral que algunas autoras feministas señalan, especialmente Gilligan y el resto de las autoras correspondientes a la primera fase de articulación del pensamiento de la ética del cuidado, en algunos casos vienen marcadas como una construcción social. Esta diferencia en la construcción del individuo explica que las mujeres de raza caucásica y las minorías tengan la posibilidad de concebir las relaciones morales en los términos descritos por la ética del cuidado, dado que su rol construido en la realización de labores de cuidados dentro de la sociedad se lo permite. Mientras que los hombres privilegiados, al no haber experimentado estas prácticas tienden a concebir las creencias morales en términos abstractos y universales, como cuestiones puramente cognitivas. Para que una ética del cuidado se desarrolle, los individuos necesitan experimentar cuidar de los otros y ser cuidados, puesto que esta es la condición que les permite desenvolverse en este sentido moral (Tronto, 1987, p. 652).

En segundo lugar, para argumentar la posible posición del cuidado dentro de la teoría moral, Tronto (1987) sugiere su inserción como teoría moral contextual. Las teorías morales contextuales enfatizan la sensibilidad y la imaginación moral como claves para comprender la vida moral madura. En lugar de posicionar un ser humano racional ideal, la moralidad contextual se basa en la capacidad para describir las formas en las que los individuos progresan moralmente en expresar preocupación por los demás. Quizás la característica más importante de una ética del cuidado es que con ella, las situaciones morales no se definen en términos de derechos y responsabilidades sino en términos de relaciones de cuidados. Por lo que la definición de la persona moral madura se centra en la comprensión del equilibrio entre cuidarse a uno mismo y cuidar a los demás. Otra característica de este pensamiento es que las perspectivas del cuidado requieren que el conflicto se resuelva sin daño para la continuación de las relaciones. Los problemas morales se pueden expresar en términos de adaptación a las necesidades de uno mismo y de los demás, así como de equilibrar la competencia y la cooperación manteniendo la red social de relaciones con las que el individuo se encuentra.

Tronto defiende que se presentan ciertos problemas en la comprensión de la ética del cuidado como moral contextual. Uno de ellos es la posibilidad de que una ética del cuidado conduzca a un refuerzo de ciertos patrones sociales, lo que aumenta la preocupación sobre el relativismo. Es difícil imaginar cómo una ética del cuidado puede evitar la acusación de que encarnaría diferentes posiciones morales en distintas sociedades, en épocas diferentes. No obstante, la dificultad para evitar el parámetro de la relatividad, las teorías morales contextuales pueden suponer solo una forma más suave de relativismo que Dorothy Emmet (1966) llama *relativismo suave*, desde esta perspectiva la variación cultural en ciertos principios morales no excluye la discusión de cuestiones morales entre culturas (Tronto, 1987, p. 660).

Una ética del cuidado constituye una visión del yo, de las relaciones y del orden social que podría ser incompatible con el énfasis en los derechos individuales que predominan en occidente en las sociedades democráticas liberales. Por todo ello, pensar en la teoría del cuidado

como una teoría moral alternativa, en lugar de como un simple complemento de teorías basadas en razonamientos de la justicia, plantea muchas dificultades. Sin embargo, el sentido de su discusión se encuentra en que también plantea una posibilidad hacia un verdadero florecimiento del cuidado, que pasaría a formar parte, no solo de la práctica concreta diaria, sino también de la estructura moral social.

En tercer lugar, el último punto de notable interés en la teoría de Tronto es su intención de ampliar los límites del cuidado. Al quebrar la ecuación que asocia cuidado y feminidad y plantear el posible desarrollo de la ética del cuidado como ética moral, le concede a la ética del cuidado un alcance de carácter universal (Izquierdo, 2003, p. 74). Fisher y Tronto (1990) sugieren que:

El cuidado sea visto como una actividad que incluye todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro “mundo” para que podamos vivir en él lo mejor posible. Ese mundo incluye tanto a nuestros cuerpos, como a nosotros mismos y a nuestro entorno, todo lo cual pretendemos interconectar en una compleja red que sostiene la vida. (p. 40)

Esta definición es intencionalmente poco concreta respecto a qué debe ser tenido en cuenta como cuidados, dado que pretende que los cuidados estén presentes en casi todos los ámbitos. Esta es una manera de evidenciar que el cuidado forma parte de la gran mayoría de los aspectos de la vida humana, así como una manera de desplazar a la producción del centro de la relevancia y la organización social (Tronto, 2019, p. 29).

Hay algunos motivos más para una definición tan amplia del cuidado basados en el interés de una lectura transversal y en la aceptación de la vulnerabilidad, tanto propia como del mundo en que vivimos (Izquierdo, 2003, p. 70). Esta aceptación es necesaria para la concepción de la necesidad de cuidados, y para el consiguiente trabajo de reparación y mantenimiento. Así como para entender que nos situamos en un espacio condicionado por múltiples patrones, y no en



una *tabula rasa* sobre la que se puede incidir de cualquier manera. Es necesario entender las maneras en las que se puede participar sin daño, o al menos actuar desde la comprensión de los resultados de las acciones emprendidas. Otro motivo para este tipo de definición amplia es el intento de construcción de un concepto crítico dentro de contextos que a menudo quedan fuera del pensamiento moral y del cuidado. Reclamando que en lugar de caracterizar el orden neoliberal como amoral, se pueda realizar una crítica eficaz que reconozca sus fuerzas moralizadoras subyacentes (Nguyen et al., 2017, p. 201).

### **1.2.2. Los objetivos del cuidado según Engster**

Los agentes que intervienen en las ecuaciones del cuidado muchas veces están divididos por sus relaciones con el problema. Cada interviniente se posiciona en favor de su sector y el intercambio de servicios que se produce entre ellos conlleva ciertas tensiones (Stone, 2000, p. 14). Estas tensiones están reguladas y medidas por el mercado y el gobierno, que reparten su influencia dependiendo del nivel de intervención que tome el segundo. Por un lado, los demandantes del cuidado requieren de un servicio asequible que les permita suplir de manera satisfactoria sus necesidades de cuidado. Mientras que, por otro lado, se sitúan los trabajadores que suplen estas necesidades. A su vez, ellos también necesitan de una retribución acorde con su labor que les permita mantenerse. Finalmente, esta diferencia se ve en muchas ocasiones gestionada por compañías privadas cuyo fin es la adquisición máxima de beneficios y se traduce en un recorte en la capacidad de suplir las necesidades de cuidados que se demandan. En otras ocasiones, es el estado el que interviene en la gestión de los conflictos como *reclamador* del servicio de cuidado. También en este caso la calidad del servicio dependerá de los recursos y la gestión que se realice, aunque es más probable que la maximización de beneficios no perjudique tan notoriamente el sistema.

Para que la suplencia de necesidades sea verdaderamente una labor de cuidados debe situarse no solo en los objetivos que caracterizan estas labores, sino que también debe realizarse desde una práctica de cuidados. Engster (2005) divide el cuidado en tres objetivos básicos:

1. El primero señala que cuidamos de los otros cuando intentamos satisfacer las necesidades biológicas básicas para la supervivencia. Estas necesidades incluyen la comida, el agua potable, la ropa, descanso, un ambiente limpio, atención médica básica y protección contra daños, así como la necesidad al menos entre los bebés y los niños de contacto físico y abrazo.
2. La segunda finalidad del cuidado es ayudar a los demás a desarrollarse y mantener sus capacidades básicas de sensación, emoción, movimiento, habla, razón, imaginación, afiliación y, en la mayoría de las sociedades actuales, alfabetización y aritmética. El objetivo aquí es capacitar a las personas para que desarrollen y mantengan, en la medida de sus posibilidades, las capacidades necesarias para el funcionamiento básico de la sociedad y para perseguir su concepción de vida buena.
3. El tercer objetivo básico del cuidado es ayudar a los individuos a evitar o aliviar el sufrimiento para que puedan continuar con sus vidas lo mejor posible. En muchos casos, este objetivo se superpone con los dos anteriores, no obstante, evitar o aliviar el dolor no tiene siempre una relación directa con la satisfacción de las necesidades o el fomento de las capacidades. Razón por la cual este objetivo se distingue de los anteriores.

Cuidar como práctica no consiste solo en satisfacer los objetivos mencionados, sino que además debe hacerse *con* cuidado. Esto significa que debe realizarse en una manera acorde con las virtudes del cuidado. Estas virtudes son las cualidades necesarias para satisfacer mejor los objetivos del cuidado. Hay un cierto nivel de acuerdo respecto a cuáles son estas virtudes entre diferentes autoras (Noddings, 1984; Tronto, 1993):

1. Atención: es la percepción hacia las situaciones que necesitan de respuesta moral. Conlleva un cierto nivel de empatía para comprender cuándo el otro necesita de cuidado.

2. Sensibilidad responsable: supone captar la necesidad de cuidado mediante el dialogo con el otro. Es necesario entender cuál es la verdadera necesidad que presenta el objeto de cuidado, de otra manera el cuidado realizado no será efectivo, no todo lo efectivo que podría ser o simplemente inútil e incluso dañino.
3. Respeto: en el sentido de que el otro o el objeto de cuidado merece de nuestra atención. Este aspecto tiene que ver con el reconocimiento del otro y la aceptación de que merece tanto de atención como de sensibilidad responsable.

Esta definición de las virtudes del cuidado, al centrarse en la manera de actuar, ayuda a distinguir los procesos que se pueden considerar como cuidados de aquellos que, aunque sean actividades de mantenimiento, no se realizan con una actitud de cuidado. Es un ejemplo de ello algunas de las distintas tareas que se realizan en la industria ordinariamente. Cabría preguntarse si, por ejemplo, la construcción de un espacio ajardinado para una comunidad de vecinos puede plantearse simplemente como una actividad productiva que no se introduce en los parámetros del cuidado. Este caso se daría si se plantea como un servicio de construcción en el que no hay una preocupación por las necesidades de las personas que habitarán el espacio, por el encaje de las especies vegetales en el entorno o por la destrucción del ecosistema anterior, entre otras variantes.

Sin embargo, se puede dar también el caso de una comunidad que decide organizarse y construir un huerto urbano con la finalidad de mejorar la resiliencia ecológica del colectivo social que forman. En este segundo caso sí estaríamos más cerca de una actividad de cuidados siempre que los objetivos y la puesta en práctica sean acordes con aquellos descritos. Es decir, si se está produciendo una preocupación por la calidad del ambiente y por el reparto equitativo y sostenible de bienes de primera necesidad, además de estar actuando desde las virtudes propias del cuidado, sí estaríamos hablando de una actividad de cuidados. Una actividad puede tener un grado mayor o menor como actividad de cuidados dependiendo del nivel en el que

contribuye a la satisfacción de necesidades, el mantenimiento, la reparación y el alivio. La literatura académica de principios del siglo XXI aborda concepciones más abiertas y desarrolladas tanto de la práctica, como de la teoría del cuidado, y de la relación entre ambas. A pesar de ello siguen existiendo limitaciones significativas que impiden el desarrollo de pleno potencial de la ética del cuidado (Hankivsky, 2014, p. 255).

Engster (2005) defiende que el cuidado como base para una teoría moral y política se diferenciaría de la teoría de la justicia convencional en dos puntos esenciales:

1. Presenta un enfoque centrado en las actividades de cuidado, mientras que la justicia promueve principalmente la igualdad, la autonomía, la libertad y la fraternidad, entre otros. No es usual que tenga la intención de promover el cuidado como derecho generalizado.
2. La teoría del cuidado está más preocupada por el proceso y las relaciones que la teoría de la justicia. El significado de cuidar va más allá de suplir necesidades, desarrollar capacidades y aliviar el dolor. Significa, también, hacerlo *con* cuidado, de forma responsable y respetuosa hacia los individuos receptores del cuidado.

Para que el cuidado pueda ser formulado dentro de una teoría de la justicia, esta debe plantarse de una forma muy concreta. Se trataría de una ética de la justicia que designa el cuidado por los demás desde una forma de actuar *con* cuidado como el valor más fundamental. No obstante, Engster no dibuja de una forma completa las indicaciones morales y políticas de este argumento, sino que solo plantea su posibilidad.

En este punto es necesario aclarar que, aunque están relacionadas, la práctica del cuidado y la teoría moral del cuidado son vertientes diferentes de la lectura de la ética del cuidado. Por un lado, la primera se centra en la práctica y ha sido más correctamente definida mediante sus objetivos, sus maneras de actuar y sus fines. Por otra

parte, la ética del cuidado como teoría moral tiene que ver con la forma de articular el pensamiento moral, y aunque de llegar a desarrollarse correctamente supondría un importante cambio para la práctica de cuidados, aún no hay un consenso, ni una definición clara de cómo se fundamentaría.

Es importante señalar también que un pensamiento que se fundamenta en la teoría moral llevaría al plano político y social la necesidad del cuidado como punto central, suponiendo un cambio radical en las posibilidades de la práctica del cuidado. Tronto (1987) sugiere la posible importancia de este hecho al final de su disertación. De manera independiente a lo prometedores que puedan ser los resultados de esta teoría, es esencial no confundir los objetivos de ambos ámbitos y tener en cuenta que cuando el discurso se focaliza en la práctica hay que atender a los fines de la misma. En este ámbito la separación entre los medios y los fines del cuidado es esencial para realizar una buena labor. De cara a una práctica del cuidado, perderse en debates teóricos sobre la mejor forma de mediar los servicios puede perjudicar a las personas en situación de dependencia. Por ello la cuestión real en el momento de la práctica es si los medios están logrando o no los fines (Morris, 2001, pp. 14-15).

Hankivsky (2006) también argumenta que no se ha considerado adecuadamente cómo la ética del cuidado puede combinarse y complementar los valores y prioridades existentes de la ética de la justicia para proporcionar una ética global más inclusiva e integral. Esta autora plantea la posibilidad de una ética del cuidado a nivel global para tratar con la interdependencia propia del sistema globalizado. Planteando que al no ser una ética de la comercialización tiene la capacidad de equilibrar la consideración del bienestar de una manera más primordial, desplazando la ley del beneficio como causa central de las relaciones. Fomentando un desarrollo económico que satisfaga las necesidades humanas. Una ética del cuidado aplicada a un nivel global permitiría un análisis crítico de las cadenas de dependencia de servicios de cuidados que se generan transnacionalmente. Lo cual supondría una revisión crítica y medidas de cambio para que las mujeres del Sur global no carguen con el peso de los cuidados de las sociedades del Norte. Este proceso atendería a

una revisión basada en la interconexión mutua, a la vez que atiende a la diversidad (Hankivsky, 2006, pp. 101-102).

Lo que hace que una ética del cuidado sea inestimable para la ética global es que comienza con los supuestos de que: 1) el cuidado se considera un aspecto fundamental de toda la vida humana; 2) todos los seres humanos son interdependientes en virtud de ser parte de relaciones continuas de cuidado; y 3) las personas tienen derecho al cuidado porque todas forman parte de la red de relaciones de cuidado en curso (Tronto, 1995, p. 146).

Los principios de una ética del cuidado priorizan la contextualización de la condición humana, dando un nuevo significado e importancia a las desigualdades que surgen, por ejemplo, aquellas de clase, raza, género o etnia. Para comprender la realidad de las situaciones sociales es necesario abordar el cuidado como constructor de realidades y como un sistema interdependiente. Así como entender que se posiciona en un marco de desigualdades de poderes que conforma su estructura. Esta desigualdad de poder se encuentra tanto en el nivel de posibilidades de cuidado del que se dispone, como en la carga, el tipo y los recursos para realizar estas actividades de los que el colectivo encargado dispone. Esta distribución de poderes interseccional es una herramienta esencial para comprender de una manera más rica y sólida las relaciones, procesos y fuerzas que dan forma a la conceptualización y a la prioridad que el cuidado adopta en la política (Hankivsky, 2014, p. 262).

### 1.3. Cuidado y género

Las tareas de cuidados son tradicionalmente asociadas al género femenino. En casi todas las culturas las mujeres son las encargadas de mantener el trabajo reproductivo y de sobrellevar la mayor carga del trabajo de cuidados. Según las estadísticas las mujeres pasan más horas de sus jornadas realizando trabajos de cuidados no remunerados en todas las regiones del mundo. Esta desigualdad varía de 1'7 veces más tiempo dedicado respecto a los hombres en el continente americano, a hasta 4 veces más en Asia y el Pacífico (International Labour Organization, 2018). El reparto desigual de las labores de cuidados crea una deuda social con la mujer que se acentúa en los colectivos de mujeres de determinada procedencia social. Siendo la desigualdad más profunda si hablamos de colectivos pertenecientes a los países del Sur frente al Norte globalizado. Diferentes autoras argumentan que la falta de reconocimiento y atención hacia las tareas de cuidados no remuneradas son la causa de la devaluación del estatus social de la mujer y de la proliferación del patriarcado dentro del sistema capitalista (Chung et al., 2019, p. 1548).

Los términos ingleses de *time poverty* y de *time burden* que podríamos traducir como pobreza de tiempo y carga temporal sirven para indicar la falta de tiempo del que disponen las mujeres frente a otros miembros de su comunidad o de su familia (Blackden y Wodon, 2006). Para resolver esta situación Chung et al. (2019, p. 1548) se proponen tres medidas de actuación: reconocimiento, reducción y redistribución. Reconocimiento consiste en valorar la importancia dentro del bienestar social de las tareas de cuidados no remuneradas e incluirlas dentro de las estadísticas y los sistemas de valoración de las naciones, otorgándoles visibilidad e importancia. El término de reducción, por otra parte, hace referencia a la minimización de la dedicación a tareas de cuidado mediante la optimización de estas. Y finalmente, la redistribución tiene que ver no solo con el reparto equitativo dentro de un núcleo familiar, sino con un reparto equitativo global, entre comunidades, mercados y naciones. Un reparto que permitiría a las mujeres disponer de su tiempo para decidir qué hacer con él, abriendo posibilidades de ocio, trabajo y formación, incluso

simplemente abriendo la posibilidad de preguntarse si quieren dedicar su tiempo al cuidado o no.

La familia patriarcal está pensada para proporcionar, fuera del sistema económico, las necesidades de cuidado necesarias que el mercado y la vida pública no proporcionan. Por lo que el cambio que se está produciendo en los sistemas tradicionales de organización familiar conlleva una crisis de los sistemas de cuidados. Esta crisis se acentúa al no estar produciéndose de manera paralela modificaciones considerables en el resto de las estructuras, ni un reparto equitativo de las tareas en los nuevos sistemas de organización familiar. A falta de un sistema de compensación, continúan ocupándose de estas tareas las mujeres, aunque en unas condiciones diversas en las que o bien se realiza una doble jornada de trabajo: laboral remunerado en la vida pública y doméstico no remunerado en el espacio privado, o bien, se contrata a una persona externa para realizarlo.

Finalmente, el sistema de cuidado se mantiene bajo la amenaza de que si las mujeres no proveen los cuidados nadie lo hará (Lee Badgett y Folbre, 1999, pp. 317-318). Forzando a una situación en la que estos colectivos pueden preferir arrastrar toda la carga de cuidados frente a la inexistencia de estos, o en la que simplemente se ven constreñidas a realizarlos por falta de opciones. La realización de labores de cuidados por falta de alternativas se ve especialmente reflejada en las labores domésticas, un mercado en el que están muy representadas las mujeres migrantes. Es la dificultad de encontrar un trabajo mejor remunerado lo que muchas veces conduce a la dedicación al cuidado. Para comprender la situación de desigualdad es importante tener en cuenta que no solo el cuidado está mal valorado, sino que hay una penalización salarial general en los trabajos predominantemente femeninos (England et al., 2002, p. 458).

La comercialización del cuidado incluye un nuevo parámetro con un importante elemento de opresión: el estatus de clase social. Por una parte, ocuparse de labores de cuidado produce la satisfacción propia de la realización de un trabajo. Por otra, este tipo de satisfacción va ligado al reconocimiento del trabajo y a la capacidad para desarrollarlo en buenas condiciones. Un exceso en la carga de este tipo de tareas



conduce a la frustración, ya sea por su escasa consideración social y remuneración económica, que por la incapacidad de abarcar el exceso de trabajo. La única solución a la desigualdad que se produce en el reparto de tareas es una distribución social igualitaria, especialmente entre géneros. Para ello es necesario tener en cuenta el papel del estado en la garantía de la igualdad. Sin medidas que permitan alcanzar esta situación y que redirijan el foco de atención social, las desigualdades se acrecientan cada vez más. Es necesario propiciar un trabajo de cuidados que no conduzca a la pobreza y la marginalización social, y para ello es preciso reformular el cuidado como una responsabilidad colectiva y no como un ámbito exclusivamente privado (Zachorowska-Mazurkiewicz, 2015, p. 411). Especialmente teniendo en cuenta que aunque el cuidado se asuma como una obligación femenina, a través de las normas tradicionales de género, se trata de un trabajo que beneficia a toda la sociedad en su conjunto (Undurraga y Hornickel, 2021, p. 57).

El sistema económico necesita de los cuidados para su continuación. Cuidar de los niños es proporcionar al sistema del capital y a la esfera pública futuros empleados y consumidores. Mediante esta relación se genera una conexión directa entre el cuidado y la economía en la que el estado juega un importante papel de influencia (Zachorowska-Mazurkiewicz, 2015, p. 409) y de regulación de las condiciones en la que estos intercambios se producen. En el siguiente punto se profundiza en la situación de las desigualdades relacionadas con las labores de cuidados en el mercado laboral.

### **1.3.1. El cuidado en el sistema laboral**

El cuidado se inserta en el sistema económico con unas características propias. Su aportación a este ha pasado desapercibida en diferentes análisis económicos cruciales y sigue, hoy en día, sin tener el reconocimiento que le corresponde en relación con su importancia. Son muchos los factores que interfieren en la relación entre cuidado y economía, pero el siguiente análisis se centra especialmente en aquellos que tiene que ver con los colectivos que se ocupan de estas tareas y con la posición del estado en la regulación de estas labores.

Los beneficios y la relevancia social del cuidado lo convierten en un bien público, similar a la construcción y mantenimiento de infraestructuras y carreteras (Duffy et al., 2013, p. 150). Aun así, se trata de un sector que presenta ciertas características propias que lo diferencian. Las labores de cuidados tienen complejas posibilidades de aumento de productividad frente a otro tipo de mercados. Esto se debe a que en muchos de los casos las propias características del cuidado hacen que sea necesario un trato personal e individualizado para cada paciente. Conocer al sujeto y proporcionarle un servicio adaptado a sus necesidades concretas es lo que define el buen cumplimiento de las tareas de una gran parte del sector de cuidados.

De esta manera, una mayor carga de trabajo o el aumento de ratio de personas a las que cuida un solo cuidador producirá un calado en la calidad de los servicios ofrecidos. Este contexto sitúa a las labores de cuidados como un punto incómodo para los parámetros generales del capitalismo a pesar de ser imprescindible para la reproducción de la vida. Esta incomodidad se traduce en falta de atención e invisibilidad de los servicios y sus trabajadores, en mala retribución económica y en poco reconocimiento social. Características que junto a la larga tradición de feminización de estas tareas hacen que la situación del trabajo de cuidados sea muy desigual y que se lleve a cabo principalmente por colectivos desfavorecidos por el sistema global.

En países como España la crisis económica (2008-2014) y la falta de apoyo institucional han conducido a una doble tendencia en términos de género. Por un lado, está la reafirmación de la mujer en el rol de cuidadora, mientras que, por otro, se crea una tendencia a la *refamilización*.<sup>3</sup> Cuando el estado no se hace cargo por completo del cuidado de las personas dependientes, especialmente ancianos, porque no puede asumir toda la carga económica y de gestión que suponen, se fomenta el sistema de *refamilización*: el estado ayuda a las familias a ocuparse de estos colectivos mediante la sanidad pública, apoyos sociales y, en ocasiones también, con ayudas monetarias destinadas al cuidado de personas dependientes (Křížová et al., 2016).

---

<sup>3</sup> Traducido del término inglés: *refamilization*.

La *refamilización* puede tener un peso considerable en la situación de la mujer en el mercado laboral y da por hecho que el cuidado es un bien que se encuentra con facilidad en los hogares, principalmente otorgado por colectivos de mujeres (Pavolini y Ranci, 2008, p. 247; Rostgaard, 2002). Por otra parte, encontramos también que los contextos caracterizados por altas tasas de desempleo fomentan, al mismo tiempo, la aparición de cuidadores masculinos, mitigando el estereotipo prevaleciente de las cuidadoras femeninas (Deusdad et al., 2016, p. 148). Los cambios económicos hacen que se modifiquen considerablemente los modelos de cuidados, pasando de modelos en los que el estado es más protector a modelos en los que el cuidado se centra más en el mercado privado o en el peso familiar.

Son necesarios estudios exhaustivos de las relaciones entre mercados, comunidades y estados para determinar cómo se distribuyen los costes y las contribuciones del cuidado en cada situación (Yeandle et al., 2017, pp. 13-14). Las tareas de cuidados no remuneradas son una parte esencial del trabajo total que se destina al cuidado. En Massachusetts, Estados Unidos, un estudio realizado en 2013 muestra que la diferencia de horas de dedicación a tareas de cuidados entre hombres y mujeres es similar a la diferencia de horas dedicadas a trabajo remunerado. Mientras que las mujeres dedican al cuidado no remunerado una media de 4'7 horas al día, los hombres dedican una media de 2'7. Por el otro lado, los hombres están dedicando una media de 5'0 horas al día al trabajo remunerado, mientras que las mujeres tan solo 3'2 (Duffy et al., 2013, p. 157). Es evidente que esta diferencia perjudica el acceso a trabajos remunerados a la mujer, por lo que los programas estatales que desvían la responsabilidad de cuidado a los sistemas familiares y al libre mercado estarían fomentando notablemente la precarización laboral de la mujer.

Respecto a la lectura económica del trabajo de cuidados es importante señalar las críticas feministas al análisis marxista por su falta de reconocimiento de las labores reproductivas como fuerza de trabajo:

El elogio de la industria moderna, tanto por liberar a las mujeres de las cadenas del trabajo doméstico y de la autoridad patriarcal como por hacer posible su participación en la producción social,

significa que Marx considera que: i) hasta entonces, las mujeres nunca habían estado implicadas en la producción social, es decir, que no hay que considerar el trabajo reproductivo como un trabajo necesario para la sociedad. (Federici, 2018, p. 54)

La fuerza de trabajo que realizan las mujeres en los sistemas familiares y que permite que los obreros puedan producir, pasa desapercibida en la valoración del sistema económico durante mucho tiempo. Sin este gran olvidado en el análisis del sistema, no hay fuerza de trabajo, pues para poder acudir a trabajar los obreros necesitaban tener cubiertas sus necesidades básicas. Es decir que, sin alguien a cargo de su alimentación, del mantenimiento del hogar y del cuidado de las personas dependientes cercanas, no habría una fuerza de trabajo que pudiera dedicarse enteramente a la producción. De igual manera, se necesitan siempre nuevos individuos que cubran la demanda de trabajadores, por lo que resulta también imprescindible la reproducción y el cuidado de niños. A pesar de ser una condición *sine qua non* para la continuación del sistema económico, se da por descontado que habrá una fuerza dedicada a cuidar de los futuros trabajadores hasta que puedan incorporarse al mercado.

Por otra parte, el fallo de John Locke (1632-1704) en el análisis del trabajo de cuidado de niños es la limitación al reconocimiento tan solo del exceso de trabajo que suponía una doble jornada para las mujeres pobres que debían también trabajar en la industria. No obstante, las responsabilidades de mantener un hogar eran un trabajo a tiempo completo también para las mujeres en una situación económica más favorable. Para el pensador este trabajo no viene considerado por no ser significativo económicamente, sino solo a nivel moral y por tanto, no perteneciente al sistema racional de la industria (Hirschmann, 2002). Al ser una labor que produce beneficios indirectos para el capital no se toman en consideración dentro de las valoraciones del sistema económico hasta la incorporación de la mujer al mercado laboral. Momento en el que verdaderamente cabe plantearse cuál es el coste de sustituir el trabajo que se realiza en la casa o el beneficio que la mujer que se encarga de estas tareas podría estar ganando en el mercado laboral.

Existen otros ejemplos de economistas que prestan atención a la carga de trabajo a la que la mujer se expone al gestionar tanto la vida reproductiva como un trabajo remunerado. Este es el caso de John Stuart Mill (1806-1873) que reconoce también que la doble jornada que las mujeres soportarían incorporándose al mercado laboral sería demasiado fuerte y, por tanto, injusta (Hirschmann, 2008, p. 203). Sin embargo, no reconoce que su trabajo como productoras de bienes para el consumo propio en la creación de ropa o de comida sea productivo por encontrarse fuera del sistema de intercambio de mercancías (Hirschmann, 2008, p. 206). De igual manera que en el caso anterior, no se tiene en cuenta que este trabajo sí genera una producción significativa tanto por el propio producto producido, como por el ahorro derivado de no tener que comprarlo.

Existen diferentes tipos de pago por labores de cuidados, Ungerson (1997, p. 336) diferencia los siguientes cinco tipos:

1. Subsidios para cuidadores pagados a través de los sistemas de seguridad social y de impuestos.
2. Salarios adecuados para cuidadores pagados por el estado o agencias estatales.
3. Salarios pagados directamente a los usuarios del cuidado, también por parte del estado, en los que el usuario del cuidado será el empleador.
4. Pagos simbólicos pagados por parte de los usuarios del cuidado a parientes, vecinos, amigos u otro, con su propio dinero. Estos pueden ser mediados con contrato o no.
5. Voluntariado pagado por organizaciones no gubernamentales y autoridades locales a voluntarios.

El pago por el cuidado se considera una herramienta potencialmente transformadora de la situación. Hay dos principales respuestas feministas a las políticas de pago de cuidados. La primera, anima a potenciar la igualdad de género mediante la promoción del acceso

laboral a la mujer, el punto central de esta visión es que el estado se ocupe de la prestación de servicios que lo posibiliten como las guarderías. La segunda posible respuesta es la paridad de cuidadores, cuyo objetivo es promover la equidad de género principalmente mediante el apoyo al trabajo informal de cuidados. El punto central de este modelo es la provisión estatal de subsidios para cuidadores (Fraser, 1994). Es complejo juzgar cuáles son los beneficios y las desventajas de cada modelo de concepción de los cuidados, pues implican niveles de repercusión muy extensos. Dependiendo del modelo que el estado, o en su falta el mercado, fomenta se definirán los colectivos que se ocupan de llevarlo a cabo y por tanto la equidad social en la asunción de labores de cuidado.

Por lo tanto, la siguiente pregunta que cabe formularse es quién se está ocupando del cuidado en nuestras sociedades. El tipo de demanda de trabajo define qué grupos sociales se ocupan de realizarlo y en qué situaciones. Como argumenta Ungerson (1997, p. 379) en términos de cuidadores nos encontramos ya no solo con una división de género, sino con división de la carga de cuidados racial y étnica. Esto sucede cuando se fomenta un mercado del cuidado gris y poco regulado. Bajo este sistema los empleadores encuentran que pueden contratar a personas con mucha flexibilidad para asumir tareas con horarios y contextos complejos por salarios bajos debido a una situación no legal en el país y a la falta de acceso a los derechos de ciudadanía de los contratados. De la misma manera, estas personas en situaciones difíciles pueden encontrar más atractivo un trabajo en el que tienen que mudarse a la casa del usuario de los cuidados por no tener acceso a una vivienda.

Todo ello sumado a que los trabajadores en situaciones reguladas no aceptarían unas condiciones de trabajo tan exigentes por una baja remuneración, nos lleva a un profundo desequilibrio en la carga de las labores de cuidados, no solo de género sino también de raza y etnia. En el que la deuda de cuidados pasa de las mujeres en general a las mujeres del Sur global, principalmente. No obstante, y teniendo en cuenta que este argumento no palia la injusticia de la desigualdad provocada por el mercado del cuidado, para quien emigra, las condiciones de trabajo de las labores domésticas en el Norte global

pueden suponer una mejora respecto a la situación de origen. Aunque sean condiciones inferiores a las generales del país estarían proporcionando una perspectiva de mejora en su situación, al menos en una visión a largo plazo.

El aumento de representación de la mujer en el mercado laboral, sumado al pequeño cambio en el reparto de las tareas domésticas entre géneros, crea un aumento de demanda de trabajadores domésticos cuyo fin es evitar el conflicto del reparto de tareas. Contratar a alguien que se ocupe de limpiar la casa, vigilar a los niños o cuidar de algún familiar enfermo, es parte del día a día de muchas familias en las que ambos cónyuges trabajan. Los migrantes, en muchos casos sin documentación legal para el país de acogida, son los que ocupan estos vacíos. Esto significa que cuando las mujeres de una sociedad no se ocupan de las tareas de cuidados se generan, por contrapartida, flujos de trabajos de cuidados globalizados en los que ciertos colectivos emigrarán para asumir estas tareas. En las últimas décadas la composición social de los trabajadores domésticos ha cambiado, aumentando las mujeres que deben dejar a sus propios hijos y hogares para ocuparse de estas tareas en otros lugares del mundo. Aunque tuvieran formación previa y experiencia en otros campos, la falta de oportunidades o los bajos salarios las obligan a aceptar trabajos de cuidados en países del Norte global.

El impacto del colonialismo tiene una fuerte presencia en el trabajo doméstico. Las migraciones postcoloniales conectan a las sociedades colonizadas con las colonias por las similitudes lingüísticas, así como por accesos más fáciles a los permisos de trabajo y a la regulación legal. Esta situación se ve reflejada en las estadísticas de países como España y Francia. Como indican los datos de International Labour Organization (2013), España ha mostrado un rápido aumento del número de trabajadores domésticos que ha pasado de 355.00 en 1995 a 747.00 en 2010. El aumento de trabajadores crece de forma regular hasta 2007 y decrece ligeramente durante 2008 y 2009 como consecuencia de la crisis económica. Se trata de un sector altamente feminizado en el que más de un 90% de las trabajadoras son mujeres, la mayoría de ellas nacidas en un país extranjero. En 2005 un 32% de estas trabajadoras provenían de Ecuador y un 13% de Colombia (Consejo

Económico y Social, 2006). En Francia alrededor de 589.000 personas estaban contratadas como trabajadoras domésticas en 2009, de las que un 85% eran mujeres, como en España muchas de ellas son migrantes y provienen de países de la África francófona: Argelia, Marruecos y Túnez (International Labour Organization, 2013, pp. 35-37).

Con la finalidad de deshacer el desequilibrio de carga y poderes, los trabajadores domésticos, las asociaciones activistas y muchas feministas han denunciado la situación demandando regulaciones laborales para el trabajo doméstico y su estabilización como empleo en condiciones legales. Las mujeres dedicadas a los trabajos domésticos están conectadas por la migración y establecen redes transoceánicas. Las esferas domésticas aisladas no facilitan la creación de colectivos debido a la falta de contacto entre trabajadoras y de posibilidades para comparar las diferentes situaciones laborales. No obstante, se están organizando colectivos y asociaciones de trabajadoras de cuidados que reclaman sus derechos a lo largo de todo el planeta. De esta manera comienzan a ser numerosos los ejemplos de mujeres dedicadas al trabajo doméstico que actúan como trabajadoras con conciencia de clase social. Reclaman mejor remuneración a sus servicios mediante la formación de redes, la construcción de organizaciones y la adhesión a uniones de trabajadores principalmente masculinas. De esta manera se están negociando alianzas en muchas partes del mundo (Hoerder et al., 2015, pp. 6-7). Para poder gestionar las demandas sociales que necesita el sector de cuidados domésticos es imprescindible un aumento de la conciencia de clase y que les permita obtener la fuerza necesaria para gestionar sus reclamaciones.

Los datos del trabajo y la situación laboral de los cuidadores constatan la enorme crisis del cuidado a la que se enfrenta la sociedad. Esta ha sido más que evidenciada por la crisis sanitaria producida por la COVID-19, que no solo pone en evidencia la fragilidad de los servicios sanitarios, sino también la del cuidado de ancianos, niños y otras personas en situación de dependencia. La crisis del cuidado pasa de los sistemas de parentesco a los organismos del estado convirtiéndose en un problema que atraviesa de forma transversal todos los ámbitos de



la sociedad y que es capaz de paralizarla. Nadie es independiente del cuidado, nadie es autónomo y continuar evitando la gestión de estos términos solo conduce a un mayor socavamiento de su sistema. Gran parte del problema se sitúa en que debido a las malas condiciones laborales y a su percepción social nadie quiere ocuparse del trabajo de cuidados, por lo que en última instancia se ocupa quien no puede realizar otro tipo de trabajo. De manera que el sistema solo se sostiene parcialmente y a costa de la precarización de vidas que se dediquen al cuidado de los otros por necesidad (Miquel Bartual, 2020, p. 352).

El calado del cuidado como una tarea femenina no es solo una evidencia en las estadísticas de trabajo doméstico, sino que también se ve reflejado en la presencia por género de los trabajos más afines al cuidado como son las ciencias de la salud y la educación infantil y primaria. Las elecciones laborales vienen determinadas por la construcción de género y las mujeres ven sus carreras más orientadas hacia estos perfiles. Generalmente este tipo de trabajos presentan menos posibilidades de ascensos y de remuneración económica que otros más ligados a la industria y a las finanzas. Al no ser el cuidado una prioridad para el sistema, no se orienta al público masculino privilegiado, por su clase social u origen, a dedicarse a estas labores. Lo que aumenta la desigualdad de carga de trabajos y la falta de fuerza para el reclamo social de mejores condiciones.

Como respuesta social la crisis en los sistemas de cuidados asistimos a una época de reconstrucción de redes vecinales, de creación de líneas de apoyo en muchas partes del globo y de aparición de movimientos ciudadanos. Estas asociaciones reclaman mejores condiciones laborales, protección frente a las desigualdades económicas y medidas relativas a la formación de espacios comunes y de ciudades inclusivas, igualitarias y seguras. Esta respuesta se está generando desde abajo, de una forma plural y diversa como resultado del descontento general. La sensación de malestar tiene sus raíces tanto en la falta de participación política real, como en la sensación de desprotección y en la desintegración de las redes de apoyo y cuidado. Las personas buscan nuevas maneras de asociación porque son conscientes de la fragilidad del sistema en el que están inmersas y necesitan mayores seguridades.

### 1.3.2. Feminismo y multiculturalismo

El debate entre feminismo y multiculturalismo es un debate abierto cuyos principales puntos de divergencia son, por un lado, la tensión generada por la posible imposición de un feminismo de modelo eurocéntrico occidental como modelo hegemónico feminista. Mientras que, por otro lado, destacan como punto de conflicto algunos comportamientos derivados del relativismo cultural y de la aceptación de cualquier práctica cultural como defendible y válida por el simple hecho de ser propia de una cultura. Se va a realizar una aproximación a estos conflictos dividida en tres conceptos centrales. Primero abordando la problemática asociada a la percepción de un discurso feminista hegemónico. Después haciendo una aclaración de la diferencia entre la lucha de género dentro de una misma sociedad frente a otro tipo de reivindicación relacionada con características de discriminación por clase social o etnia. Y finalmente haciendo una aproximación al conflicto entre feminismo y multiculturalismo centrado en cómo pueden confluír ambas corrientes sin perecer en el relativismo cultural.

Encontramos que hay ciertos planteamientos problemáticos en la percepción que algunas lecturas feministas hacen de las culturas minoritarias. Una de ellas es la visión comparativa de la mujer explotada del tercer mundo frente a la liberada del mundo capitalista (Volpp, 2001, p. 1186). Creando una noción de sustento de la libertad de la mujer del Norte global en la comparación con la esclavitud de las mujeres del tercer mundo. Cuyas culturas se clasifican como subdesarrolladas y violentas y de esta manera se invalidan como culturas aceptables. Las personas dentro de una comunidad justifican sus acciones basadas en su identidad cultural, mientras que quien se sitúa fuera de esta comunidad, de manera paralela, puede malinterpretar ciertas prácticas que se realizan en una comunidad como resultado de su cultura (Volpp, 2001, p. 1193). Esto significa que mientras que una persona puede justificar un comportamiento de dominación contra el otro género basado en su cultura, otra, fuera de esta cultura, interpreta igualmente este comportamiento como el resultado de la pertenencia a una cultura machista o poco igualitaria.

No obstante, en el primer caso la justificación no es válida desde un punto de vista moral, pues la pertenencia a una cultura con ciertas tendencias no justifica todo tipo de actuaciones. Mientras que, en el segundo caso, se utiliza como justificación para la anulación de la validez cultural al promover una separación y diferenciación de lo *otro* no solo como diferente sino como peor. En ambos casos se obvia la respuesta cultural que, por parte del género subordinado y del conjunto social descontento con ese tipo de prácticas, se está generando dentro de la propia cultura. Es decir, que se invalidan o se obvian las corrientes de cambio que genera la sociedad desde dentro para modificar ciertas prácticas, anulando el discurso minoritario de cambio.

La invalidación de las culturas menos globalizadas y minoritarias como discursos válidos, a causa de su subordinación de género, puede resultar incongruente si tenemos en cuenta que la propia cultura desde la que se juzgan es también desigual en este aspecto. En casos como el de España se sostiene una cultura mayoritariamente machista, evidencia que es constatable en la punta del iceberg de la desigualdad estructural con 1.076 mujeres asesinadas por violencia de género desde 2003 hasta 2020. No obstante, se focaliza, en gran medida, la percepción social en la lucha contra ella. Creando una sensación de cambio y de progreso que no se aplica a algunas culturas minoritarias para poder clasificarlas de otredad al asignarles un rol de cultura principalmente machista. En estos planteamientos existe un fallo que representa los conflictos con el feminismo, en ciertas culturas minoritarias, como motivados por la cultura, mientras que en las culturas dominantes los interpreta como una motivación por elección individual.

Otra de las visiones parciales en las que cae la percepción multicultural feminista es la respuesta a la laguna curricular internacional o multicultural con la creación de un método *esponja-aditivo* (Shohat, 2001, p. 1270). Este método consiste en extender paradigmas generados desde una perspectiva estadounidense a *otros* cuyas vidas se absorben en una homogeneización de la narrativa feminista dominante. Esta práctica está marcada por la herencia colonial y en lugar de profundizar en las diferencias culturales y en las

características propias de otros feminismos, se genera un alarde de diversidad que pretende solo traducir los modelos ya generados a otras culturas. Este modelo de fácil adaptación acumula grupos de mujeres de varias religiones y etnias, todas las cuales se asume que forman identidades coherentes y separadas, fácilmente identificables como *diferentes* (Shohat, 2001, p. 1270). Este constituye un análisis parcial y poco profundo de la percepción feminista en otras culturas.

Además de la interpretación parcial o falaz de las otras culturas, el principal problema que se plantean en la relación entre feminismo y multiculturalidad es crear un proyecto de feminismo transnacional sin sucumbir a la idea falsa de solidaridad global, ni al más reciente miedo a una infinita y exasperante fragmentación local (Matisons, 2003, p. 655). Finalmente, reconocer que el feminismo existe igualmente en diversas comunidades étnicas y raciales rompe con la idea de *feminismo contra multiculturalidad*. Especialmente volviendo al argumento de que la subordinación de género está presente también en la cultura dominante occidental (Volpp, 2001, p. 1193).

Muchas culturas tienen raíces androcéntricas que hacen de la superioridad masculina una característica esencial de su identidad. Las diferencias de género son especialmente difíciles de superar y modificar debido a que están muy ligadas a la intimidad (Matisons, 2003, p. 663). Normalmente, las comunidades oprimidas por motivos de raza o clase comparten espacios comunes como barrios degradados o territorios en disputa. Sin embargo, la consciencia de género no aflora de una manera tan evidente en el plano público debido a que las mujeres están separadas en unidades familiares individuales. La familiaridad entre mujeres y hombres en la esfera privada no es una base para el intercambio, tanto como una forma de reproducción de modelos de dominación masculina (Collins, 1998; Matisons, 2003, p. 663).

Las características propias que confinan a la mujer a la esfera privada y a la ocupación del cuidado y de lo íntimo, son también las encargadas de confinarla en esferas estancas con menos posibilidades de cambio social. De esta manera se crean espacios que evitan la asociación y la comparación de experiencias, precisamente por su carácter íntimo y

aislado. Los modelos para la esfera familiar y privada se conocen principalmente en la infancia y son más complejos de cambiar y menos variantes que los de la esfera pública.

Para hacer una aproximación al debate entre multiculturalismo y feminismo es necesario aclarar algunos conceptos respecto a las afinidades de pensamiento de cada término. El multiculturalismo se basa en la coexistencia de diversas culturas en una sociedad. Habla del pluralismo cultural y toma una posición más afín al relativismo cultural. En muchas ocasiones el multiculturalismo niega la posibilidad de un universalismo ético. Otro término que interviene en esta ecuación de conceptos es el comunitarismo. Este reprocha la concepción abstracta del yo y la falta de consideración de los vínculos comunitarios en su concepción. Como argumenta Valcárcel (2008, p. 290) en su relación con el feminismo el comunitarismo presenta un conflicto clave, y es que al borrar la concepción individual se desdibujan también las diferencias, en términos generales, que hay dentro de la comunidad, pero especialmente las diferencias de género. Siguiendo la línea argumental de la autora el multiculturalismo se acoge a la diferencia cultural y a exigir el respeto de esa diferencia. Unido al comunitarismo puede pretender la legitimación de ciertos comportamientos de carácter opresivo contra los que el feminismo se ha revelado históricamente.

Valcárcel (2008) también señala que el feminismo por sus raíces ilustradas apunta hacia un universalismo y está muy ligado a la idea de derechos individuales. Por una parte, este hecho lo aleja del multiculturalismo parcialmente, o al menos de un modelo extremo de multiculturalismo. Igualmente lo aleja también del comunitarismo en cuanto a que pretende una cierta idea de individuo. Mientras que, por otra parte, señala que en el plano teórico se produce un acercamiento al multiculturalismo relacionado con el relativismo cultural. Este ha sido útil al feminismo precisamente porque permite relativizar la situación femenina cuando se presentaba como absoluta y no cuestionable. Ayuda a dismantelar el absolutismo de lo que era tradicionalmente propio y adecuado para la mujer, de lo que era *natural*, y hace que solo sea necesario compararlo con otra cultura que articule el discurso de una forma distinta. Hay que tener en cuenta que

el relativismo tiene una parte no tan amable cuando se lleva al extremo: si todo vale lo mismo cualquier principio moral o político queda anulado. El multiculturalismo es más afín a esta vertiente extrema del relativismo, mientras que en el feminismo se usa con cautela (Valcárcel, 2008, p. 300).

En el discurso entre feminismo y multiculturalidad se genera una lucha de tensiones entre dos polos. Por una parte, tira hacia un lado el sentido universal y más próximo a la vertiente ilustrada que es el acusado de imponer su visión occidentalizada de cómo debería constituirse el feminismo en otras culturas. Esta vertiente, que llevada al extremo rechaza la diferencia, puede llegar a convertirse en una opresión contra los colectivos que no se encuadran dentro del modelo feminista occidental. Este polo genera una relación paralela con la crítica que el feminismo hacía a la Ilustración por incluir en su proyecto solo al hombre blanco. Mientras que, desde el otro polo, se sitúa un feminismo mucho más afín al modelo multicultural. Esta vertiente reclama un reconocimiento del feminismo como algo plural y no de modelo único. Su peligro, sin embargo, es la caída en el relativismo cultural y en la aceptación de prácticas que perjudiquen a las mujeres por motivos culturales.

Finalmente, la respuesta a estos dos planteamientos puede hallarse en un equilibrio entre ambas perspectivas. En un modelo que permita la diversidad sin renunciar a ciertos conceptos universales en la línea de los planteados por la Convención sobre la Eliminación de toda forma de Discriminación contra la Mujer (CEDAW) o la Declaración Universal de Derechos Humanos (DUDH). Por desgracia, esta vía de en medio no es posible que resuelva todos los conflictos generados por el choque. Muchas veces las demandas son simplemente incompatibles y respetar la diferencia cultural puede llevar a la violación de demasiados derechos individuales (Valcárcel, 2008). Hasta cierto punto algunos términos de estos polos son incompatibles a pesar de presentarse en una misma visión utópica que pretende enlazar igualdad y respeto a la diversidad.

Profundizando en la visión de un feminismo multicultural y en relación con las ideas de Herr (2004) se plantea la siguiente pregunta: ¿Cómo

se gestiona la desigualdad de género en culturas minoritarias? La autora defiende que no se puede afirmar categóricamente que el multiculturalismo sea malo para las mujeres pertenecientes a etnias raciales, pero hay que matizar que sí es potencialmente perjudicial cuando conduce a un relativismo cultural extremo. Las mujeres pueden preferir defender la supervivencia de sus características culturales frente al contexto hostil de la presión liberal por globalizarlas y, por tanto, defender el multiculturalismo. El problema lo encontramos cuando estas culturas presentan altos índices de sexismo que son perjudiciales para las mujeres que habitan en ellas. Esta es la preocupación que justifica el debate de las feministas en el multiculturalismo. La solución, sin embargo, no está necesariamente en rechazar el multiculturalismo, sino más bien en la búsqueda de un equilibrio que ha sido comentada en el párrafo anterior.

Esta vía, en la que se sitúa Herr, apuesta por que los miembros de las culturas democratizen sus procesos de toma de decisiones y lleguen a un consenso representativo y colectivo sobre las cuestiones multiculturales. Este consenso debe incorporar la retroalimentación de todos los miembros, incluidas las mujeres. Este proceso de democratización se entiende como cada proceso de lucha y negociación interno que atiende a los procesos de interpretación cultural que se deberían adoptar. Este debate genera una cultura que se repiensa y se cuestiona a sí misma y que por tanto no es inamovible, aunque realice estos procesos dentro de su particularidad cultural. Realmente ninguna cultura es fija o inmutable, sino que tienen múltiples plexos, muchos de los cuales son híbridos de diversas influencias culturales que presentan, a su vez, numerosas capas y dimensiones (Herr, 2004, pp. 16-17).

Esta diversidad en la formación de las culturas da pie al proceso de reinterpretación de valores culturales por parte de los propios miembros de la comunidad. Especialmente se identifica este tipo de proceso en las comunidades inmigrantes, pues los nuevos entornos proporcionan espacios de más incertidumbre y por tanto más favorables a los cambios. Según el estudio realizado por Nazli Kibria (1993) las mujeres vietnamitas emigradas a Estados Unidos aprovecharon la nueva coyuntura para ejercer mayor influencia en los

asuntos de familia intentando apoyar a otras mujeres que sufrían abusos por parte de su cónyuge. Para ello, interpretan la ideología cultural de la familia en beneficio de la situación de la mujer, argumentando que el comportamiento del cónyuge iba contra la noción cultural de preservación familiar. De esta manera adoptan un multiculturalismo, que sin necesidad de pasar por el liberalismo, fomenta la integración de la mujer en la toma de decisiones de la cultura, mantiene la integridad cultural y propone una sociedad más igualitaria (Herr, 2004, p. 19).

No obstante, es cierto también, que la reinterpretación y el movimiento de algunas culturas se puede ver fuertemente coartado. Esta inmovilidad al cambio sucede en muchas ocasiones cuando la reinterpretación cultural tiene que ver con textos sagrados, dado que puede darse que sea atacada por los defensores de una lectura única o por la defensa de un grupo de expertos como intérpretes y transmisores exclusivos. En un caso como este no se podría haber realizado la interpretación que las mujeres vietnamitas hacían de la unidad familiar propia del confucianismo en su cultura, en la que invertían la imposibilidad de dejar a la pareja por la necesidad de expulsarla de la comunidad debido al daño familiar que estaba provocando. Algunas culturas presentan una tendencia mayor a considerarse como no cambiantes (Clarke, 2007, p. 3634) o estáticas en el tiempo. Esta característica, además de no aproximarse a la realidad, puede suponer un impedimento para su evolución hacia sistemas menos patriarcales.

Concluyendo, la cultura al ser híbrida y compleja, plantea una relación con el feminismo con muchas aristas. Es evidente que la relación entre multiculturalidad y feminismo va más allá de la mera descripción de regiones y culturas, y que trasciende el método *esponja-aditivo* cuyo único fin es la traslación de modelos *feministas* occidentales de una cultura a otra. Para un análisis real es necesario aproximarse a los sistemas operativos de cada cultura. Es imprescindible estudiar cómo se trasladan y reformulan los términos en su viaje de un contexto a otro y en este proceso las conexiones entre cuestiones de nación, sexualidad, género y religión son puntos esenciales (Hankivsky, 2006, p. 99). Descifrar estas relaciones es lo que puede trazar la situación de



la mujer en el mundo contemporáneo e indicar cuáles son sus posiciones más conflictivas.

Otro punto a tener en cuenta en la relación entre el feminismo y la multiculturalidad es que las mujeres son típicamente consideradas las guardianas de las identidades culturales (Gigena, 2017), y por ello se les asigna en un gran número de culturas el rol de conservar la tradición. Son este encargo cultural, junto con la relegación social a la esfera íntima y a los espacios privados, separados de otras mujeres en situaciones similares, los que fomentan la dificultad de respuesta a las situaciones de desigualdad e incluso la defensa de modelos no paritarios. En este rol de defensa identitaria se produce una represión generacional entre mujeres, cuyo fin es la protección de los sistemas propios de la comunidad en la que se inserta. De esta manera se concibe que la conservación de la comunidad está por encima de la libertad individual y con base en ello se perpetúan los modelos de desigualdad estructural.

Esta relación no se realiza de una manera necesariamente consciente, sino que se basa en una tradición ya aprendida y asimilada de los roles de actuación dentro del modelo cultural, por ello presenta buenas predisposiciones de cambio hacia una conservación cultural que no perjudique la posición de la mujer dentro de la comunidad. Para llegar a puntos de entendimiento entre culturas que puedan propiciar estos cambios es crucial, en palabras de Valcárcel, civilizar el conflicto que se produce entre ellas con la intención, no de edificar fronteras ni clasificarlas de otredad, sino de crear subjetividades colectivas híbridas (Herr, 2004, p. 17) que puedan conducir a puntos de comprensión.

## 1.4. Cuidado y medio ambiente

La permeabilización del cuidado en otros ámbitos distintos al del mantenimiento de relaciones y asistencia a otras personas, tiene un especial calado y significancia en el cuidado por el entorno. Las relaciones que producimos y mantenemos con los ecosistemas que nos rodean se revelan como uno de los puntos más necesitados de atención y cuidado. La perspectiva de ampliación de ámbitos de cuidado y el consiguiente cambio de pensamiento de la extracción y la producción al mantenimiento de relaciones y la coexistencia, plantean un gran reto en el cambio de hábitos con los recursos naturales del planeta.

Cuidado y preocupación –tener cuidado y cuidar– aunque tienen significados similares, expresan también cosas diferentes (Puig de la Bellacasa, 2011, p. 89) especialmente a un nivel político. Cuando hablamos de tener cuidado con la situación del planeta o de preocuparnos por ella, no estamos teniendo en cuenta las mismas implicaciones que cuando hablamos de cuidar de ella. Cuidar implica el mantenimiento sostenible, una buena relación que conserve los recursos y un buen uso de esos recursos. No solo para mantenerlos en un periodo a término medio con fines utilitaristas sino para su conservación absoluta. Mientras que tener cuidado o preocuparnos, implica una relación más al límite en la que no queremos dañar el objeto de preocupación, pero no se está, necesariamente, intentando que se mantenga en la mejor situación posible. Cuando se habla de ampliar el objeto de cuidado a las relaciones con el entorno, se está planteando un nivel de escucha ulterior a aquel que implica preocuparse por él.

Uno de los elementos naturales en la lista de asuntos ambientales que necesitan de cuidado global son los suelos entendidos como la tierra, su desgaste y su contaminación. Como argumenta Maria Puig de la Bellacasa (2017), involucrar a las personas en las obligaciones eco-éticas de su cuidado requiere de una intensificación en la participación. Desde una perspectiva temporal, esta participación, demanda de la comprensión y la revelación de las diversas

temporalidades del elemento natural. Focalizarse en el cuidado ecológico permite revelar los tiempos propios de desarrollo, de generación y de regeneración que el suelo presenta. Así como sus relaciones con los ecosistemas, y su participación en las relaciones humanas y no humanas. Las temporalidades propias de los suelos chocan con las expectativas de futuro de la tecnociencia. Esto significa que involucrarse desde el cuidado con las temporalidades del suelo supone una ruptura de los modos actuales de dominio temporal provocados por la velocidad de la producción y de explotación de recursos (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 172). Cuidar del suelo es producir una adaptación en las relaciones que conlleve el respeto de sus tiempos, entre otras cosas.

#### **1.4.1. Nuevos enfoques de percepción**

A pesar de que puede resultar difícil de concebir una relación con la naturaleza en la que no se infrinja desgaste de sus recursos, en algunas comunidades étnicas se dan modelos de cuidado y justicia en la relación medioambiental. Estas pueden ser consideradas como ejemplos globales para concebir estilos de vida futuros en los que se proyectan encuentros alternativos con el espacio natural (Estévez-Saá y Lorenzo-Modia, 2018, p. 141). Para desarrollar intercambios sostenibles con el entorno los modelos de pensamiento de algunas de estas comunidades adoptan concepciones muy concretas del espacio natural que permiten un intercambio más sostenible. Legler (1997) describe algunas de estas maneras de pensamiento:

1. Difuminar los límites entre el sujeto dotado de cuerpo y el paisaje o el terreno. Eliminar la separación que distingue lo humano de lo no humano.
2. Hacer de la naturaleza una voz dentro del relato histórico y político.
3. Expresar una ética del cuidado amistosa o una mirada afectuosa como principio para una relación con la naturaleza.

4. Afirmar la importancia de las biorregiones y de la identidad con relación a la localización de los sujetos.

El interés de la enunciación de estas prácticas no es necesariamente su adaptación a las sociedades industrializadas. Si bien muchos de estos modelos de pensamiento no podrían aplicarse directamente en sociedades en las que no forman parte de la tradición, es importante entender que permiten evidenciar las dicotomías a las que se somete la interacción con el espacio natural en el resto de las sociedades. Especialmente, este tipo de percepciones de la naturaleza revelan de forma clara la conexión entre la concepción del entorno y la relación de intercambio con él. Las formas de conocer tienen efectos ético-políticos y afectivos sobre la percepción y figuración de las cosas, así como sobre su concepción sociotécnica y, por tanto, sobre la manera en la que construimos, creamos y pensamos (Haraway, 1991, p. 200; Puig de la Bellacasa, 2011, p. 89). Las formas de estudio y representación tienen, por tanto, efectos en la creación de la realidad.

Cuando creamos sobre la base de una percepción tecnocientífica, que es la respuesta dominante en la actualidad, producimos relaciones basadas en esta (Puig de la Bellacasa, 2011). El problema es que las respuestas tecnocientíficas no generan formas de cuidado como objetivo principal. Sino que la principal finalidad de la tecnociencia es su mismo avance, lo que hace que se plantee como respuesta a sí misma con relación al problema medioambiental.

Aunque un desarrollo tecnocientífico controlado y bien orientado puede suponer una ayuda a la resolución de problemas ambientales, es insostenible pensar que la tecnociencia encontrará una solución que revierta la situación de degradación del planeta. Especialmente, cuando no es a lo que se destinan los fondos de investigación mayoritarios, por lo que se constituye como una respuesta tan insostenible como considerar la posibilidad de un desarrollo infinito en un planeta finito. Una visión más acorde con un pensamiento del cuidado es aquella en las que los avances tecnocientíficos se limitan y promueven en las áreas básicas de bienestar y salud, centrando los esfuerzos sociales en la reparación y el cuidado más que en la producción y el consumo.

Una asunción de preceptos de cuidado como modelo de relación es una forma de pensamiento que encaja con la noción de Puig de la Bellacasa (2011, p. 100) de *matters of care* o cuestiones de cuidado, este término es una proposición para *pensar con*. Su propuesta es una sugerencia hacia cómo las personas que estudian las cosas pueden participar en sus devenires a partir de su concepción que realizan de ellas. Planteando que se puede pensar cómo las cosas podrían ser diferentes, a través de un esfuerzo especulativo basado en el compromiso con el cuidado.

Asumir responsabilidades de cuidado requiere de conocimiento y de interés hacia el o lo otro que se cuida. Desde la perspectiva afectiva transformar las cosas en asuntos de cuidados es una manera de relacionarse con ellas y de ser afectado por ellas (Puig de la Bellacasa, 2011, p. 99). El proceso de cuidado transforma inevitablemente a los seres implicados en él no solo por el cambio producido al dejarse afectar, sino también, porque, como argumenta de la Bellacasa, el potencial que las cosas tienen de afectar a los demás se ve incrementado. La finalidad de pensar desde el cuidado es encontrar las formas de “*reafectar un mundo objetivado*” (Puig de la Bellacasa, 2017, p. 84) a través de una política del conocimiento que genere posibilidades de otras formas de vivir y relacionarse.

#### **1.4.2. Conocimiento situado**

El conocimiento situado es un término descrito por Haraway (1991) que supone que toda forma de conocimiento refleja las condiciones particulares de quien la emite, considerando que ningún conocimiento está desconectado de quien lo emite. La propuesta de Haraway conlleva una especial atención al punto de vista del que se parte y a la identidad, contexto o posición del emisor. Conocer y pensar es inseparable de la serie de relaciones en las que está inmerso el productor de ese conocimiento, una serie de relaciones que también hacen posibles los contextos desde los que piensa (Puig de la Bellacasa, 2012, p. 198).

Crear conocimiento situado también puede significar pensar desde las luchas particulares, no apropiándose de ellas, sino valorando el conocimiento que se crea a partir de ciertos grupos que han sido subyugados. Estos conocimientos minoritarios, como el de la relación de algunas culturas indígenas con la naturaleza, proporcionan discursos de resistencia centrados en ciertas vertientes de cuidados.

No obstante, el cuidado no se debe confundir con la mera empatía, ni con convertirse en la voz de los desamparados. Crear un conocimiento situado del cuidado requiere de pensar el cambio desde donde uno se encuentra (Puig de la Bellacasa, 2012, p. 210), es decir desde la posición concreta que se ocupa en el propio contexto social. Finalmente, uno de los puntos esenciales para convertir el cuidado en un elemento central en la vida es concebir una ampliación de aquello que requiere de nuestra atención y que puede afectarnos, así como abordar el pensamiento y la concepción de estos desde una perspectiva relacional y de mantenimiento.

## 1.5. Las fases del cuidado como metodología de análisis

En inglés las preposiciones que acompañan al término *care* hacen que adquiera diferentes significados. Por ejemplo, no es lo mismo *to take care of* que significa ocuparse de, que *to care for* que es cuidar de, sucede igual con otras articulaciones del verbo como *to care about* o *to care with*, al expresar todas diferentes matices de relación (Lee Badgett y Folbre, 1999, p. 349). Sobre la base de estas diferencias de significado Fisher y Tronto (1990) dividen las relaciones de cuidados en cuatro fases entrelazadas, que Tronto (2019) completará al considerar las fases aplicadas a las intervenciones arquitectónicas y a la construcción de espacios. Al completar la definición de estas fases con una adaptación al cuidado por la construcción del entorno, se está abriendo su uso a relaciones no interpersonales. De esta manera la ampliación de los ámbitos del cuidado que propone la segunda generación de autoras, y especialmente Tronto, toma una forma más concreta de aplicación. En la revisión realizada en 2019 se añade una última fase al proceso de cuidado titulada *caring with*, cuidar con.

En la adaptación de las fases del cuidado a la arquitectura Tronto plantea ciertas preguntas que pueden realizarse respecto a cualquier lugar o nueva construcción como quién estaba allí antes, si ha sido construido para ser duradero, cómo fueron extraídos los materiales que componen el espacio o quién cuidará y hará el mantenimiento del lugar (Tronto, 2019, p. 28). La evaluación de estas preguntas requiere cuestionarse si, atendiendo a los propósitos de calidad de vida, se están sucediendo buenas o malas relaciones de cuidados. Decidir qué y a quién es necesario cuidar es la pregunta que orienta la política del cuidado. El cuidado para reparar el mundo y mantener una vida buena<sup>4</sup> no será el mismo que el que se oriente a salvaguardar los intereses del capital.

---

<sup>4</sup> Del griego *Eudaimonía*, la vida buena hace referencia a un modelo cultural de austeridad y convivencia con otras especies.

Con la última fase del cuidado, cuidar con, se plantea si la solidaridad creada con el proceso de cuidado tiene la capacidad de producir un efecto de respuesta. Este efecto de respuesta supondría que la persona que ha recibido el cuidado, o que lo percibe de forma indirecta mediante las actitudes hacia el entorno o la calidad de los lugares, tendría, a su vez, una mayor predisposición a comportarse con una actitud similar. Esta quinta fase plantea que las personas que están inseridas en comunidades en las que el cuidado es parte de la vida en común, tienen actitudes de escucha y prácticas más ligadas al cuidado (Tronto, 2019, p. 32). Lo que en parte es posible porque necesidades más básicas como la afiliación social o la sensación de pertenencia y de seguridad están cubiertas en mayor medida.

Muchas veces son las personas que más necesitan de cuidados las que menos capacidades tienen para suplir sus necesidades (Tronto, 2019). Esto se debe, por un lado, a que al no tener cubiertas necesidades más básicas no pueden formar parte del proceso de intercambio comunal y es probable que ni siquiera se sitúen en una comunidad con lazos fuertes en la que estos procesos sean parte de la práctica diaria. Por otra parte, el cuidado es dependiente del poder y los colectivos con más necesidades por cubrir suelen coincidir con una situación de poder inferior, por lo que la cuestión radica en cómo podemos orientar el poder a cubrir de una buena manera las necesidades de cuidados.

La siguiente tabla es una recopilación que unifica las fases descritas por Fisher y Tronto (1990) con las descritas por Tronto (2019) adaptada a una definición general del cuidado tanto por otras personas, como por el entorno:

**1º Preocuparse  
por  
(caring about)**

Fase en la que se presta atención a aquello que requiere de cuidado. En esta fase se selecciona y atiende aquello en el entorno que influye en el bienestar o que simplemente se decide cuidar. Preocuparse por, implica una conexión con los demás, o con el entorno y con las relaciones que se mantienen.



<p><b>2º Cuidar de (<i>taking care of</i>)</b></p>	<p>Implica la responsabilidad de iniciar y mantener actividades de cuidado, respondiendo a la fase anterior del proceso. Ocuparse de algo, alguien o alguna situación. Esta fase necesita de un nivel de conocimiento más práctico que permita intuir el resultado de la intervención, de la que se será responsable.</p>
<p><b>3º Cuidando (<i>caregiving</i>)</b></p>	<p>Se trata del trabajo concreto, a veces práctico, de mantener y reparar. Esta fase implica la acción y requiere de tiempos más continuos e involucrados que el cuidar de.</p> <p>Respecto a la construcción de espacios, esta fase del cuidado requiere de atención, en el proceso de construcción/intervención, a las diferentes relaciones que el proceso comporta. Es decir, todo lo relacionado tanto con los procesos de intervención y trabajo como con el encaje de lo que se está haciendo dentro del espacio o ecosistema, o con las propias relaciones que fomentará el diseño seleccionado dentro del espacio.</p>
<p><b>4º Recepción del cuidado (<i>care-receiving</i>)</b></p>	<p>La recepción del cuidado conlleva la respuesta por parte de quien acoge el cuidado. Estas pueden ser de tipos muy diversos puesto que el cuidado puede estar dirigido hacia otros seres vivos, ecosistemas u objetos inanimados. Es importante estar atento a esta respuesta para modificar las estrategias sobre su base.</p> <p>En su aplicación al entorno se debe realizar una monitorización sobre si la construcción/intervención ha sido bien recibida por la comunidad que la habita, por el funcionamiento de la construcción/intervención a medida que pasa el tiempo y sobre las dificultades que plantea su cuidado y manutención.</p>

En este punto es importante que las personas se planteen qué cuidados adicionales son necesario realizar y que el proceso vuelva a comenzar de nuevo.

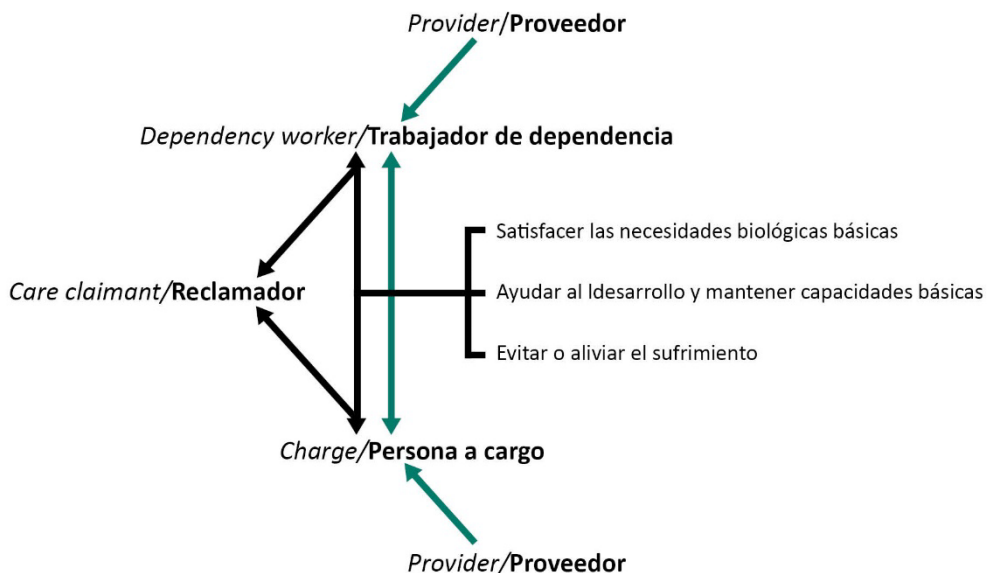
**5º Cuidar con  
(*caring with*)**

Última fase en la que se plantea si unas necesidades de cuidado bien cubiertas a lo largo del tiempo pueden propiciar el desarrollo de un aprecio por el entorno y la comunidad como dadoras de estos cuidados, así como objeto de los cuidados ofrecidos. En tal caso, el cuidado se convertiría en una forma de fomentar la solidaridad y la confianza entre las personas.

Las fases del cuidado de Tronto  
(2019), y Fisher y Tronto (1990)  
Fuente: Ana Ferriols

Los factores más determinantes para el buen cumplimiento de las fases del cuidado son el tiempo, los recursos materiales, el conocimiento y la habilidad que se muestra en su realización. Quién proporciona cuidados debe revisar su estrategia constantemente lo que requiere de juicio, experiencia y habilidad. Por tanto, es necesario tener conocimientos especializados y capacidades concretas para realizar ciertas actividades de cuidados. Estas capacidades pueden ser desde el conocimiento específico de la necesidad de cuidado requerida, hasta la experiencia necesaria para aplicar la mejor manera de intervención posible. Conocer las características especiales del receptor, ya sea una persona, un lugar u otro elemento, puede ser la clave para proporcionar la atención especializada necesaria y que se produzca una diferencia cualitativa en el proceso de cuidado. Las fases del proceso de cuidado descritas pueden ser llevadas a cabo por una sola persona o repartidas entre distintas. Estas fases serán utilizadas como metodología de análisis para identificar el correcto funcionamiento de las relaciones de cuidados respecto a los estudios

de proyectos artísticos y culturales relacionados con este modelo de pensamiento. A continuación se realiza también un esquema que sintetiza las relaciones de intervención en el proceso de cuidado descritas por Kittay (1999) y ampliadas por Butler (2012) junto con los objetivos principales del cuidado señalados por Engster (2005).



Esquema intervención en el proceso de cuidado basado en Kittay (1999), Butler (2012) y Engster (2005)  
Fuente: Ana Ferriols

Un punto esencial en esta definición de las intervenciones en el proceso de cuidado es que evidencia la necesidad de entrada de apoyo externo que se debe sumar a la voluntad de realizar una actividad de cuidados. Ya sea de cara a realizar un servicio hacia una persona que,

hacia un espacio, es muy probable que se requieran recursos externos a la propia voluntad de realizar la labor. El cuidado, de la misma manera que las relaciones interpersonales, está entrelazado en una red de dependencia que debe funcionar de manera correcta para que las acciones concretas puedan llevarse a cabo.

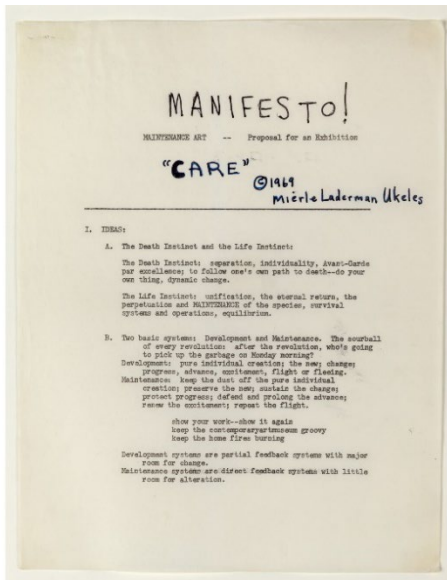
## 1.6. Inicios del cuidado en proyectos artísticos: Ukeles y Lacy

En la segunda mitad del siglo XX comienzan a sucederse algunos ejemplos de prácticas artísticas contemporáneas centradas en las prácticas de cuidados en la ciudad. Para abordar estas primeras prácticas artísticas hablaremos de la obra de Mierle Laderman Ukeles (Colorado, Estados Unidos, 1939) y de Suzzane Lacy (California, Estados Unidos, 1945). El trabajo de ambas autoras está relacionado con la teoría feminista y notablemente condicionado por el entorno urbano en el que se sitúa. El espacio juega un papel político muy importante en sus piezas, tanto en el caso de Ukeles como en el de Lacy hay una intención de señalar el espacio público como creador de conflicto y un intento o de apaciguar ese conflicto o de evidenciarlo. Principalmente sus obras hacen una lectura del espacio desde una perspectiva de género, elementos que pasan desapercibidos por su supuesta neutralidad, las autoras los remarcan como condición de desigualdad. La demanda política de su trabajo se sitúa precisamente en ese reclamar lo *neutral* del espacio, de su cuidado, de su seguridad, como un elemento politizado cuyo significado nos llega anestesiado debido a su supuesta imparcialidad.

Mierle Laderman Ukeles realiza una serie de proyectos a partir de los años 60 en los que cuestiona la separación entre el arte y las tareas propias de la vida cotidiana. Este cuestionamiento se crea al unir aspectos comunes del mantenimiento de la casa con la actividad creativa en la realización de distintas performances artísticas. En 1969 Ukeles escribe *Manifesto for Maintenance Art*, que fue publicado en la revista *Artforum* en 1971. En este escrito realiza una división en dos categorías de las actividades humanas, separando aquellas centradas en el desarrollo, de aquellas centradas en el mantenimiento (Molesworth, 1999, p. 115). Esta separación incluye como desarrollo las actividades asociadas al progreso y a la modernidad centradas en un discurso más individual, mientras que como mantenimiento sitúa las actividades humanas que permiten la subsistencia y la continuidad de la vida, como son los trabajos domésticos, la crianza y la alimentación, entre otras. En su manifiesto reniega de la separación

entre las posiciones de madre o cuidadora y la de artista, con el fin de deshacer la división de la personalidad entre el sistema público y el privado.

Asimismo, en su *Manifesto*, Ukeles también señala características propias de la ética del cuidado de primera ola como el pensamiento maternal o el planteamiento de trasladar los aspectos de la vida privada al ámbito público. Especialmente su trabajo es muy significativo en la puesta en práctica de transformar lo privado en público y de poner el foco de atención sobre esta diferencia, dado que utiliza su propio cuerpo para reivindicarla. En sus obras la artista realiza sus tareas diarias de mantenimiento, o las de otros, y las exhibe como arte, planteando que las conclusiones de pensar en el mantenimiento son ya una obra artística, por lo que la posición política de sus piezas se sitúa en esa sencilla falta de diferencia. El *Manifesto* también anticipa algunas preocupaciones de segunda ola al realizar una ampliación del cuidado al entorno, que se plantea en el punto: *C Parth Three: Earht Maintenance*. Esta parte tiene que ver con los posteriores trabajos de Ukeles sobre recogida de residuos, limpieza y mantenimiento de infraestructuras en las ciudades y dibuja la



Mierle Laderman Ukeles  
*Manifesto* (1969)  
 Fuente: Ronal Feldman Gallery

ampliación del cuidado al entorno global que trabaja la teoría sobre el cuidado en las dos primeras décadas del siglo XXI.

Algunas de las obras más representativas de la artista son las realizadas en julio de 1973 en el *Wadsworth Atheneum Museum of Art* en Hartford, Estados Unidos. En este museo lleva a cabo cuatro performances que resultan especialmente relevantes en su carrera como artista. La primera de las performances es *Transfer: The Maintenance of the Art Object* en la que la artista limpia la vitrina de una momia femenina expuesta en el museo. En esta pieza la artista pretende remarcar la diferencia de roles entre el conservador del museo, que es el encargado de esta labor cuando supone peligro para el objeto, el personal de mantenimiento y limpieza, que es el encargado de limpiar los espacios en general, y el papel de la artista capaz de convertir ambas labores en una nueva obra.

*Transfer: The Maintenance of the Art Object* © 1973




Museum Maintenance Rules: only the conservator is empowered to touch the art object, handle it, clean it.

1. Selection of the Art Object in the Museum:

Mummy (female figure) in glass case.



2. Activity: 3 people → same task → Museum → 3 powers

Activity	Person	Task	Result
	Maintenance Person	Clean the glass mummy case, (as usual)	A clean glass mummy case
	Mierle Laderman Ukeles, Maintenance Artist	Clean the glass mummy case: ("dust painting"). (Stamp glass case as Original Maintenance Art (Maintenance Person can no longer touch it))	A Maintenance Art Work
	Museum Conservator	(Perform conservation condition examination: Art Work is "Dusty". Requires superficial cleaning.) Clean the glass mummy case	A clean Maintenance Art Work

Mierle Laderman Ukeles  
Dibujos para *Transfer: The maintenance of the art object* (1973)

Fuente: Tohu Magazine

La segunda performance se titula *Keeping of the Keys: Maintenance as Security* y en ella la artista utiliza las llaves de los guardias de seguridad del museo para abrir y cerrar las diferentes salas de exposiciones en horario de apertura. Al controlar el acceso a las salas, la artista revela el poder potencial del que dispone el personal de seguridad y, en general, el personal con bajos sueldos en la institución museística. Al caminar por el museo abriendo y cerrando también las oficinas del personal administrativo se evidencia el cambio de roles y jerarquía entre seguridad y artista, durante esta acción parte del personal administrativo huyó de sus oficinas para evitar ser encerrados por periodos de tiempo que solo la artista conocía (Kaeser, 2018, p. 17).

Como tercera y cuarta performance la artista realiza dos de sus piezas más icónicas que son además aquellas con un carácter de reivindicación de género más marcado. Estas son *Hartford Wash/Maintenance/Inside* y *Hartford Wash/Maintenance/Outside*. En la primera la artista limpia arrodillada y pasa la mopa por el suelo de los espacios interiores del museo y en la segunda realiza una acción similar en las escaleras exteriores de entrada a la institución. Estas acciones de limpieza duran alrededor de cuatro horas cada una (Ayerbe y Cavia, 2018, p. 140; Kwon, 1997).

Todas las performances realizadas por la artista en esta serie revelan la vulnerabilidad de la institución y su necesidad de cuidado y mantenimiento. Igualmente, en todas ellas hay un trabajo realizado con el cuerpo en el que la artista se expone a las posibles respuestas de los visitantes y del personal. La exposición corporal cobra un significado especial en las dos últimas performances al exponer no solo su cuerpo, sino la situación privada del trabajo de limpieza en los hogares a la institución mediante la imagen de una mujer que limpia. Desde la posición de mujer y artista que limpia el museo pone en crítica tanto el sistema estructural que sitúa a la mujer como encargada del mantenimiento de los espacios y de la sociedad, como el que hace que la institución menos valore el trabajo de las mujeres artistas. Su obra es una limpieza simbólica doble que pretende eliminar tanto el menosprecio de la actividad de mantenimiento, como la desigualdad estructural entre los roles que se adoptan en la institución.





Mierle Laderman Ukeles  
*Hartford Wash/Maintenance/Inside* (1973)  
Fuente: Timeline



Mierle Laderman Ukeles  
*Hartford Wash/Maintenance/Outside* (1973)  
Fuente: Artsy

A partir de 1977 Ukeles trabaja con el departamento de gestión de residuos de Nueva York como artista en residencia y realiza la serie *Touch Sanitation* (1979-1980). En este proyecto también se centra en la ciudad como marco de creación, realizando intervenciones de arte público a gran escala. En estas intervenciones recalca lo que hace que las ciudades se mantengan vivas como el trabajo de mantenimiento silencioso y cotidiano que se sucede a la vista de todos sin ser percibido. En *Touch Sanitation*, una de las intervenciones de la artista consiste en estrechar la mano y agradecer su trabajo a más de ocho mil empleados destinados a la recogida de basura en la ciudad de Nueva York, desplazándose para ello por los diferentes barrios en los que trabajan. Un trabajo bien hecho para el personal de

mantenimiento supone no dejar huella lo que dificulta el reconocimiento social de su labor, por ello Ukeles invita al público a prestar atención a la vida diaria de su ciudad rindiendo homenaje a la práctica social cotidiana de mantenimiento (Kim, 1997, p. 217).

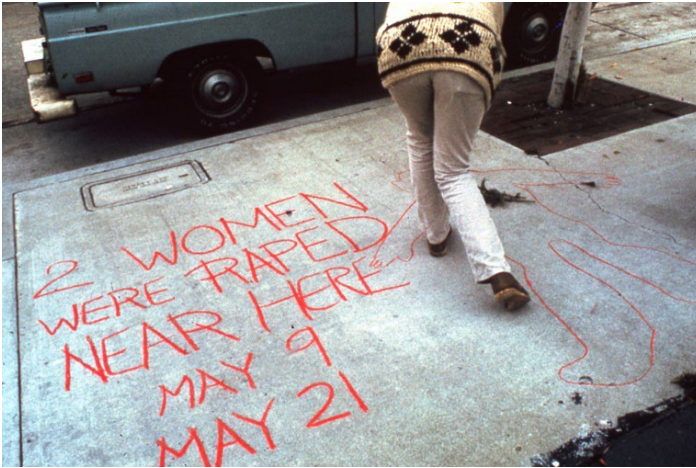
En una línea de actuación similar a la de Ukeles se sitúa la obra de Suzzane Lacy, artista, activista y escritora, entre cuyas publicaciones destaca el libro: *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (1995). Ha trabajado con distintos medios como la instalación, la performance o el vídeo y la temática de sus trabajos suele estar enfocada en la situación social de la mujer. En su obra *Three weeks in May* (1977) Lacy combina diferentes acciones de carácter público, como intervenciones en la calle o en centros comerciales, para señalar la necesidad de espacios más seguros para las mujeres. Esta serie de intervenciones está motivada por un aumento de casos de violencia contra estas en la ciudad de Los Ángeles. El proyecto se desarrolla durante tres semanas de mayo de 1977 y se centra en los casos de violaciones en la ciudad.

La primera idea para plantear la obra es realizar, en una galería de la ciudad, un mapa en el que estén señalizados los casos de violación que ha registrado la policía, pero se llega a la conclusión de que no tiene sentido hablar de la problemática de la calle, es decir del espacio público, en el espacio privado de la galería. Al surgir la necesidad de llevar el proyecto al espacio público se genera un mapa impreso a gran tamaño que es colocado en un importante centro comercial de la ciudad. Durante todos los días de duración de la obra la autora iba a la oficina central de la policía para conseguir la información sobre las denuncias privadas de violación del día anterior y colocaba un sello con sus localizaciones en el mapa.



Suzzane Lacy  
*Three weeks in May* (1977)  
Fuente: Universalmuseum Joanneum

Cada marca estampada con la palabra *rape*, violación en inglés, estaba rodeada de nueve estampas más en un tono más claro con las que se pretendía reflejar que por cada caso de violación denunciado, hay nueve que permanecen sin denunciar. Un segundo poster colocado a continuación reflejaba todo un programa de actividades, de tres semanas de duración, por la prevención de la violencia de género, así como una lista de colectivos y asociaciones para ayudar a las víctimas de abusos. Durante las tres semanas se realizaron alrededor de 30 eventos que involucraban actividades colaborativas con mujeres como manifestaciones con pancartas sobre violencia en el lenguaje o clases de defensa personal. En estas actividades participaron diferentes artistas como Melissa Hoffman, Phranc y Judith Loischild, una de las acciones más representativas fue la de pintar en las calles las denuncias de violación reportadas a la policía. Estas se marcaban con la fecha en el lugar en el que habían sucedido y se acompañaban de una silueta como en los crímenes de asesinato. El conjunto del proyecto de Lacy contó con el apoyo del Departamento de Obras Públicas de Los Ángeles.



Suzanne Lacy  
*Three weeks in May* (1977)  
Fuente: Suzanne Lacy

Posteriormente la autora ha desarrollado un gran número de proyectos que se enmarcan en la misma línea de arte público participativo a gran escala y cuya temática se centra en cuestiones de género como *The Crystal Quilt* (1985-1987) o *Between the Door and the Street* (2013). No obstante, este proyecto presenta un especial interés para ilustrar el tema del cuidado en el espacio público. No solo por su cercanía temporal a las performances de Ukeles, sino también por su similitud en la relación contextual con la ciudad y por la temática tratada. En el proyecto de Lacy el cuidado se realiza hacia la protección en el espacio público y consiste principalmente en la señalación y prevención de la violencia contra la mujer que se produce en él. También en este proyecto se pretende evidenciar un hecho que pasa desapercibido por el conjunto social como son las violaciones y la inseguridad a la que se somete a la mujer en la calle. Para ponerlo de relieve se enfoca el cuidado a la consciencia social y a la creación de un espacio público más seguro.

## Conclusiones

Como conclusiones del capítulo destaca, en primer lugar, la necesidad de posicionar el cuidado como un elemento central en la vida. El concepto de pensar *desde el cuidado* otorga las herramientas necesarias para un cambio de relación en la percepción del mundo y de las propias acciones como agente moral. Desde la perspectiva de pensar *desde el cuidado* se puede enfocar todo aquello que abarca nuestros ámbitos de actuación y de estructura como sociedades: los modelos de producción, la economía, la extracción y el uso de recursos y la organización social y relacional. Una perspectiva de actuación desde el cuidado necesita que se entiendan las maneras en las que se puede participar sin daño, o al menos que se actúe partiendo de la comprensión que tendrán los resultados de estas acciones.

Como parte de esta teoría el pensamiento maternal abre las posibilidades del cuidado a pensar con y más allá de las personas a las que se cuida y de las que se reciben cuidados. Adoptando un enfoque de continuidad consciente de la interconexión en el que se insertan los sujetos. Al definir el cuidado como el valor más fundamental se separa de su posible asimilación dentro de otras teorías. El cuidado es concebido como la base en la que se fundamentan todas las demás relaciones, puesto que es la actividad básica mediante la que prospera la vida. Por ello, es esencial considerarlo, no como una labor de la que liberarse, sino como un trabajo que se debe repartir equitativamente, generalizarse y valorarse a nivel social.

La desigualdad en la asunción de las labores de cuidados es uno de los conceptos clave a remarcar en este capítulo. Hay una desigualdad estructural de género y global acentuada por situaciones previas de opresión política y colonial en las relaciones transnacionales. Esta desigualdad queda patente en las estadísticas sobre el trabajo de cuidados elaboradas por organismos como *Internationa Labour Organization*, el Consejo económico y Social, en el caso español, así como otros organismos estatales y estudios de investigación independientes asociados a las publicaciones académicas.

La desigualdad no solo es estructural en el peso de la carga de estas tareas hacia las mujeres, sino que se produce más notoriamente hacia los colectivos de mujeres del Sur global. Especialmente hay un intercambio notorio entre las mujeres cuyo origen está marcado por un pasado colonial como trabajadoras domésticas en los países del Norte global que ejercieron este colonialismo. La situación del cuidado para estos colectivos es aún más precaria cuando se basa en sistemas de economía sumergida y en la falta de regulación legal, muchas veces generalizada en los trabajos domésticos. La causa de estas desigualdades en el sector laboral del cuidado es resultado, entre otros motivos, de la falta de consideración social y de prioridad frente a otros ámbitos. El cuidado se considera una actividad marginal, no central a las prioridades sociales y esto es lo que se ve reflejado en su organización social y económica.

Para combatir esta relegación Tronto propone la viabilidad del desarrollo del cuidado como una teoría moral propia, mientras que Engster plantea cómo se argumentaría dentro de una teoría de la justicia concreta en la que el cuidado sea el valor más fundamental. En el caso del cuidado como teoría moral se plantea desde la perspectiva de una teoría moral contextual. Centrándose en la comprensión del equilibrio entre el cuidado personal y el cuidado de los otros, así como en la resolución de conflictos sin daño a las partes involucradas. No obstante, los problemas que se plantean derivados de la concepción del cuidado como teoría moral contextual quedan sin resolver y suponen unos obstáculos considerables en relación con la fundamentación feminista propia del cuidado.

En cuanto a su lectura como parte de una ética de la justicia, también encontramos que solo hay definidas algunas directrices de las diferencias entre un pensamiento de la justicia y uno del cuidado, así como indicaciones iniciales respecto a los preceptos que debería asumir una ética de la justicia cuyo valor fundamental se sitúa en el cuidado. Finalmente, hay un esfuerzo considerable por desarrollar una teoría del cuidado completa que pueda dar respuesta a la crisis y la desigualdad en los sistemas de organización de esta labor. No obstante, aún no ha llegado a formularse en una teoría sólida y coherente con las premisas que quiere defender, en parte también

porque es un movimiento plural que aglutina muchas voces, de igual manera que el pensamiento feminista, del que al fin y al cabo es derivación.

Aunque no quede bien definida una teoría del cuidado como base conceptual concreta, es importante remarcar la variedad de respuestas y la creatividad que aglutinan en el camino de su formulación. Por otra parte, no hay que confundir la teoría con la práctica del cuidado, una práctica del cuidado presenta unos objetivos, unas maneras de actuar y una finalidad que han sido definidas por diferentes autores y en las que hay un consenso mayor y más asentado. La práctica del cuidado supone el actuar desde el cuidado y el pensar con cuidado, e implica la realización de las cinco frases descritas por Fisher y Tronto (1990), así como la intervención de los agentes del cuidado que recopila las aportaciones de Kittay (1999), Butler (2012) y Engster (2005). Esta parte mucho más vinculada a la acción directa requiere de una evaluación constante sobre si se están consiguiendo los objetivos propuestos de acuerdo con las premisas del cuidado. Una característica muy importante de la práctica del cuidado es que puede realizarse y se realiza en la vida cotidiana, independientemente de su relación con el cuidado como teoría. No obstante, la elaboración de una teoría del cuidado podría suponer una gran implementación de la forma de pensar y actuar propia del cuidado.

Por último, cabe destacar la necesidad de una ampliación de los círculos de cuidado y de sus límites. Situar el cuidado en el centro para que la prioridad social sea el bienestar y no la producción o el desarrollo tecnocientífico significa mantener, continuar y reparar nuestro mundo para que podamos vivir en él lo mejor posible. Este sustento de la vida implica una relación con la ecología mucho más profunda, en la que se extiende el valor del cuidado también al mantenimiento de ecosistemas y de recursos naturales. Conformar un futuro en el que las respuestas a un mantenimiento consciente de la vida lo otorguen las relaciones de cuidado depende de situar este concepto en el lugar que le corresponde, y depende también de dejar de predecir futuros en los que una respuesta tecnocientífica *salvadora*

dará solución a los problemas que el mismo desarrollo industrial ha provocado.







## CAPÍTULO 2

### **EL CUIDADO EN EL ESPACIO: CIUDAD Y ARQUITECTURA**

En este capítulo se aborda el rol del espacio en la configuración social y su relación con el cuidado. Se trabaja el concepto de urbe y el papel de la arquitectura en la construcción del espacio. El capítulo está dividido en cuatro epígrafes, y comienza con la introducción del concepto de espacio urbano para después trazar algunas de las desigualdades sociales relacionadas con el espacio desde una perspectiva de género. Se tratan las teorías de Edward Soja y de Jane Jacobs, del trabajo de Soja se enfatiza su análisis sobre la necesidad de justicia espacial, mientras que en el de Jacobs destacan sus teorías sobre seguridad y diversidad de actividad en el espacio público en la ciudad. También se presenta el contexto de las ciudades

mediterráneas puesto que es en el que se focaliza el estudio de esta tesis. En este sentido, se exponen las características que hacen de estas ciudades un espacio especialmente apto para la implementación de propuestas relacionadas con el cuidado.

A continuación, se aborda la relación entre la globalización y el tipo de espacio que provoca. Se realiza un acercamiento al trabajo de Saskia Sassen sobre la ciudad global y la creación de una marcada separación del espacio. Esta separación se da entre el espacio dedicado a las actividades de la ciudad global y las personas que trabajan en ella, y el espacio y las personas que quedan fuera de esta definición. Se hace referencia también a la relación entre género y globalización. Así como a las desigualdades que la globalización acentúa en la situación de las mujeres de forma global, contraponiéndolas a las posibles mejoras derivadas de una mayor independencia económica.

Seguidamente, se examinan las diferencias entre la ocupación del espacio desde una perspectiva de género, centradas en la percepción corporal y en su relación con la concepción social del espacio y de sus atributos. Se plantea también la posibilidad de la construcción de un espacio que fomente el cuidado. Para ello se propone el término de ciudad cuidadora como resultado de la implantación de un sistema basado en el concepto de *cuidar con*. Asimismo, se reflexiona sobre las necesidades de las que es dependiente el cuidado para poder llevarse a cabo. Enfatizando que el cuidado es en gran medida dependiente del espacio en el que se produce, de los medios de los que dispone y de la infraestructura que lo sustenta.

Se aborda también la relación entre cuidado, arquitectura y ecología. Entendiendo la arquitectura como un medio de mantenimiento de los comunes tangibles, como los recursos naturales, así como de los comunes intangibles que se componen de elementos como el cuidado o la tradición oral. Como ejemplo de este mantenimiento se utiliza la arquitectura vernácula por su capacidad para generar conexiones culturales con el entorno y generar sensación de pertenencia. Se plantea también la viabilidad de un sistema basado en el apoyo interpersonal como medio para alcanzar una sociedad de bienestar y

pertenencia comunal menos institucional y más basada en el apoyo y la colaboración mutua.

Por último, se aborda el trabajo de dos artistas basado en intervenciones en el espacio público urbano. Estas artistas son Bonnie Ora Sherk y Athena Tacha, sus intervenciones presentan diversas similitudes en el plano formal, pero especialmente en su intención conceptual de mejora del espacio público. Sus trabajos son considerados como ejemplos de intervenciones basadas en el cuidado del espacio. Estos son ejemplos de obras que conectan a las personas con los lugares en los que se encuentran. En la obra de Sherk mediante la creación de un lugar de encuentro y gestión común al margen del sistema económico. Mientras que en la obra de Tacha esta intención se produce de una forma más introspectiva mediante la creación de espacios ajardinados, aunque también contando con la colaboración de la comunidad local en su realización.

Respecto a las fuentes utilizadas para la redacción de este capítulo también cabe señalar la interdisciplinariedad de los campos de conocimiento de las autoras trabajadas. Destaca el trabajo de la escritora y activista Jane Jacobs; el de las sociólogas Saskia Sassen y Daphne Spain; el de las geógrafas Miriam J. Williams, Lila Leontidou y Doreen Massey. Así como el del geógrafo Edward Soja, el filósofo Henri Lefebvre y el arquitecto Rem Koolhaas. De nuevo cobra importancia el trabajo de la filósofa Iris Marion Young y sigue teniendo mucha relevancia en la conformación de este capítulo el trabajo de Joan Tronto, especialmente a través del concepto de *cuidar con*.

Las teorías sobre el espacio urbano, la organización de la ciudad y el uso de su espacio se basan principalmente en el trabajo de Jane Jacobs, Saskia Sassen y Edward Soja. Por otro lado, las autoras principales mediante las que se trabaja la relación entre cuerpo femenino, percepción y uso del espacio son Iris Marion Young, Doreen Massey y Daphne Spain. Sobre la relación entre ciudad y cuidado es esencial el trabajo de la geógrafa Miriam J. Williams, mientras que en la conceptualización de la ciudad mediterránea es imprescindible el de Lila Leontidou.

En cuanto a la relación en la distancia entre el hogar y el espacio de trabajo hay una serie de estudios que también han sido de gran utilidad para la redacción del capítulo, aunque si bien no tan centrales como los de las autoras anteriores, cabe mencionar también el trabajo de Anzhelika Antipova; Susan Hanson y Geraldine Pratt; Sara McLafferty y Valerie Preston; y finalmente el de Paul Ong y Evelyn Blumenberg.

También cabe señalar como fuentes utilizadas las revistas académicas *Cities: The International Journal of Urban Policy and Planning* publicada por Elsevier y la revista *City: Analysis of Urban Change, Theory, Action* que publica el grupo Tylor & Francis. Así como las publicaciones en el ámbito de cuidado y arquitectura: *Care and design: bodies, buildings, cities* (2019) editada por Charlotte Bates, Rob Imrie y Kim Kullman; y *Critical care: Architecture and urbanism for a broken planet* (2019) editado por Elke Krasny, Angelika Fitz y el Architekturzentrum Wien, el museo nacional de arquitectura de Austria.

## 2.1. Espacio urbano, desigualdad y género

Desde comienzos del siglo XXI el término urbanización está asistiendo a un auge en su uso. Sheppard et al. (2013, p. 893) rastrean el origen de su definición para situarla en los diccionarios francés e inglés en los que hace referencia “al estudio de las necesidades físicas de las sociedades urbanas, la administración de los espacios urbanos (*urban planning*), los modos característicos de vida en las ciudades y la urbanización”. Lefebvre ya argumenta en la década de 1970 que el urbanismo se está convirtiendo en un elemento central para el conocimiento de nuestro tiempo y en una precondition esencial para entender los aspectos de la vida social, política y global contemporánea (Brenner y Schmid, 2015, p. 155). Es decir que se convierte en un elemento esencial para entender la sociedad contemporánea en sí.

Lefebvre da un lugar predominante al espacio y lo posiciona como esencial para los cambios sociales, de esta manera aleja el tiempo y la historia como únicos elementos de análisis de causa y efecto (Sucari, 2017, p. 206). Asimismo Roy (2009, p. 825) considera el término *producción del espacio* del autor como una abreviatura que utiliza para referirse a la plusvalía producida por la mercantilización y el intercambio del espacio. Matizando que esto no se contradice con la consideración de que la producción del espacio también se da en su experiencia y en su representación conjunta, así como en la representación del espacio abstracta y teórica.

Para entender el espacio como motivo de análisis es esencial atender a que lo urbano y la ciudad no son sinónimos:

Está claro, en este orden de cosas, que la ciudad no es lo mismo que lo urbano. Si la ciudad es un gran asentamiento de construcciones estables, habitado por una población numerosa y densa, la urbanidad es un tipo de sociedad que puede darse en la ciudad... o no. Lo urbano tiene lugar en otros muchos contextos que trascienden los límites de la ciudad en tanto que territorio, de igual modo que hay ciudades en las que la

urbanidad como forma de vida aparece, por una causa u otra, inexistente o débil. (Delgado, 1999, pp. 11-12)

Brenner y Schmid (2015, p. 173) argumentan que “hoy en día, es cada vez más evidente que lo urbano se ha convertido en una condición mundial” en esta condición se entrelazan todos los aspectos de intercambios económicos, sociales, ambientales y políticos, moviéndose a través de territorios y lugares a diferentes escalas de actuación, en las que los límites geográficos no juegan un papel de impedimento.

En las geografías del capitalismo se produce un comercio y un intercambio profundamente relacionado con el género en el que el espacio juega un papel muy importante. Este sistema es evidente en países como Filipinas que facilitan la salida de las mujeres del país hacia Hong Kong y Singapur para que realicen trabajos de cuidados u otro tipo de labores en las que el cuerpo juega un papel esencial como fuerza de trabajo, como, por ejemplo: niñeras, limpiadoras y trabajadoras en fábricas, entre otros. Filipinas depende de las remesas que envían de vuelta a sus casas y negocia las condiciones de trabajo de estas mujeres directamente con los sistemas gubernamentales de destino (Constable, 1997; Roy, 2009, p. 825).

La ciudad hiperconectada adopta las condiciones de producción y representación de modelo empresarial. En este modelo el ciudadano puede generar información y recibirla participando de la trama hipertextual, así como puede actuar como consumidor y como productor (Sucari, 2017, p. 208). Este sistema comercia con cualquier tipo de sistema de intercambios como vemos en el caso de las mujeres filipinas. La ciudad crece y se interconecta en procesos muy complejos que quedan al margen, en muchas ocasiones, de las posibilidades de control. En este sentido es interesante el símil utilizado por Koolhaas con relación a los intentos de planificación urbanística: “los profesionales de la ciudad son como ajedrecistas que pierden contra los ordenadores” (Koolhaas, 1995, p. 28) y en general su visión de la arquitectura moderna y de la pérdida de perspectiva ante la rapidez de movimiento de la construcción y destrucción del espacio urbano:



Fue una equivocación inventar la arquitectura moderna para el siglo XX. La arquitectura desapareció en el siglo XX; hemos estado leyendo una nota a pie de página con un microscopio, esperando que se convirtiese en una novela; nuestra preocupación por las masas nos ha impedido ver la «arquitectura de las personas». El «espacio basura» parece una aberración, pero es la esencia, lo principal... el fruto de un encuentro entre la escalera mecánica y el aire acondicionado, concebido en una incubadora de Pladur (las tres cosas faltan en los libros de historia). (Koolhaas, 2007, p. 5)

Sheppard et al. (2013, pp. 894-895) definen el concepto de urbanismo global como un conjunto de ideas y prácticas que se incrementan a través de las redes transnacionales y que viajan a través del mundo. Defienden que esta forma de concebir el urbanismo tiene un carácter propio norteamericano y de Europa occidental, y que por norma general da por sentado que el capitalismo y la democracia liberal son el modelo más natural. Este intento de homogeneización global impone una visión del Norte global sobre todos los territorios y lo hace de una forma que parezca falto de contenido moral o político. La ideología detrás del modelo de construcción urbana la vemos especialmente evidenciada cuando las ciudades del Sur global vienen denominadas como subdesarrolladas y clasificadas como *especiales* respecto al marco general de desarrollo y urbanización (Stren, 2001, p. 205 citado por Roy, 2009, p. 820).

Al pretender señalar como desarrollado un modelo concreto, y clasificar de subdesarrollado todo lo que se sale de su línea de intervención, se crea una percepción sutil de lo que *debe ser*. Esta percepción se basa en una idea de desarrollo que no implica una mejora social para la mayoría, ni una mitigación de la pobreza, ni un uso sostenible de los recursos. No hay una pregunta crítica respecto al concepto de urbanismo desarrollado y subdesarrollado, detrás de él solo hay motivos de evolución tecnológica, de complejidad económica y de estética y gestión tecnocientífica. La noción de desarrollo, de una manera similar a la que apuntaba Koolhaas respecto a la arquitectura, no es una noción para las personas, sino que se trata de una noción vacía de contenido de igualdad social o de régimen de bienestar. Quizá

antes de focalizar en la necesidad de un urbanismo desarrollado como se entiende actualmente, la preocupación debería girar en torno a las siguientes preguntas: ¿Qué es verdaderamente el desarrollo y qué es un urbanismo desarrollado? ¿Cómo afecta un urbanismo global a la igualdad y al uso que las personas hacen del espacio?

Existen diferentes estudios sobre la relación entre la localización del empleo y el género focalizados en diferentes zonas de habla inglesa (Antipova, 2015; Hanson y Pratt, 1995; McLafferty y Preston, 1992; Ong y Blumenberg, 1998). En el estudio de McLafferty y Preston (1992, p. 418) esta distancia va de 28,2 minutos de desplazamiento en el caso de los hombres blancos a 20,2 en las mujeres blancas, confirmando el resultado de otros estudios anteriores que concluyen que los desplazamientos al lugar de trabajo son mayores en el caso de los hombres.

Este resultado se asocia a la necesidad de la mujer de buscar empleos más cercanos al hogar para poder atender las actividades de cuidados que allí se desarrollan y se suele traducir en empleos peor remunerados. Los datos del estudio muestran una desigualdad significativa por motivos de raza y género. Los hombres blancos presentan el salario medio más alto y las mujeres hispanas el más bajo. La brecha es más acentuada en la población blanca con una diferencia del 70% más de sueldo en hombres que en mujeres. No obstante, también se da en las minorías sociales en las que los hombres negros ganan más de un 30% respecto a las mujeres negras y los hispanos un 40% más respecto a las mujeres hispanas (McLafferty y Preston, 1992, p. 417).

Haciendo un análisis general de los diferentes estudios localizados que han sido realizados sobre tiempo y distancia de desplazamiento entre hogar y puesto de trabajo, Hanson y Pratt (1995) concluyen que su estudio realizado en el área de Worcester, Reino Unido alcanza resultados similares a los de otras localizaciones anglosajonas. De igual manera, los trabajos de las mujeres tienen salarios más bajos y están más cerca de su residencia. Esto indica que la responsabilidad de

atender las labores de cuidado que se desarrollan en el hogar influye de manera significativa en la posición laboral de la mujer.

Estos estudios demuestran la importancia de la materialidad del espacio y el lugar en la construcción de desigualdades y de los sistemas sociales (Gilbert, 1997, p. 174). La vida de muchas mujeres está enraizada a los lugares porque mantienen diferentes sistemas de dependencia. Al recaer en ellas principalmente las responsabilidades de cuidado de ancianos y menores, así como del espacio del hogar, deben permanecer más tiempo en un área o lugar concreto. Esto conecta con la idea esbozada en el apartado 1.3.2. del capítulo 1 de que las mujeres son tradicionalmente las guardianas de las identidades culturales, pues se puede considerar que al pasar más tiempo en un lugar conservan y conocen las tradiciones, los hábitos y los cambios que se van produciendo en su funcionamiento y conformación. También se puede plantear con relación a ello si las mujeres tienen un conocimiento situado más enraizado en la cultura propia de los espacios y las comunidades en las que se insertan.

En la división entre público y privado se hace evidente el poder que se cede a la separación espacial (Hanson y Pratt, 1995, p. 90), o más bien reconoce el enorme poder que tiene. Esta división organiza nuestras estructuras mentales y nuestra forma de vivir el espacio mediante una clara delimitación de comportamiento. No es tan extraño pensar que históricamente se haya asociado el espacio público al hombre y el privado a la mujer, si planteamos que esta distinción (público/privado) existe de una forma muy marcada en la separación personal del pensamiento de cada individuo. No obstante, la asociación de un género a esta división comporta grandes niveles de injusticia.

Estructurar no solo la división de comportamiento en el espacio entre público y privado, sino el rol de la persona que ocupa ese espacio en cada momento simplifica e instaura de una manera más fuerte la división entre ambos ámbitos. Esta es también la relación que hace de los suburbios un lugar en gran parte feminizado, puesto que se asocian a la reproducción social y se conciben como el espacio al que se

regresa desde el trabajo (McDowell, 1991). Es decir, se contraponen el trabajo y la vida pública al hogar.

La asociación del espacio con ciertos colectivos no solo se reduce al género, sino también a motivos de clase social y pertenencia étnica. También los suburbios, como se señala en Butler (2007), tienen asociados en diferentes regiones características de clase alta o de raza blanca. El espacio doméstico se asocia también al espacio del cuidado puesto que se crea, de una manera similar a la del suburbio, en contraposición a las relaciones laborales. La suplencia de necesidades básicas y de manutención, que la persona necesita para realizar el trabajo y que el trabajo consume, se dan en el espacio privado de la casa, lo que produce una triple relación mujer-hogar-cuidado con el espacio privado.

La figura y el concepto de *flâneur* desarrollada a partir de la obra poética de Charles Baudelaire (1821-1867) describe una visión modernista del caminante. Esta figura se mueve de manera voluntaria por el espacio y vaga por él, es una figura que defiende el simple hecho de caminar por la calle y de ocuparla. No obstante, esta importante figura relacionada con la retórica del caminar, concretamente de caminar por la ciudad, tiene un importante sesgo de género tal y como señalan diversas autoras (Valentine, 1989; Pollock, 1988; Wolff, 1985, 1990, 1993 citado por Hanson y Pratt, 1995, p. 10), esto se debe a que la figura del *flâneur* presupone una seguridad en el uso del espacio público de la que solo dispone el hombre. Lo que lleva a señalar que la concepción de la vivencia del espacio público tiene una tradición que no se corresponde con una visión neutra, sino que es excluyente de la percepción que la mujer llega a hacer del espacio.

La relación entre la violencia y el espacio público es otro de los grandes temas que modifican la percepción de la ciudad, las personas están profundamente limitadas por el espacio y en el caso del género se produce un fuerte condicionamiento relacionado con la seguridad. Este condicionamiento también atiende a motivos de raza, etnia y orientación sexual, entre otros posibles motivos de exclusión social. Las personas marcadas por alguna de estas condiciones suelen tener mayores niveles de inseguridad en ciertos espacios públicos.

Martino et al. (2020, p. 6) sugieren que la falta de atención a la intersección entre género y violencia en el espacio público puede ser estudiada desde una perspectiva de la ética del cuidado, como medio de oportunidad para inserir una visión feminista y basada en el discurso de los derechos humanos en el contexto del cuidado por la ciudad. La forma en la que se organizan la construcción de edificios y el plan urbano puede incidir en la creación de espacios más impersonales e inseguros, como argumenta Jane Jacobs (1992) una calle ocupada con diversos usos y actividades es un espacio más seguro. En este sentido el cuidado por el espacio como proceso conjunto puede suponer un mecanismo para identificar y subsanar los lugares con mayor ratio de violencia o que provocan una mayor inseguridad en ciertos colectivos.

### **2.1.1. La condición urbana en el desarrollo social según Edward Soja**

Alrededor del 56% de la población mundial vive en zonas urbanas según los datos correspondientes al año 2020 (Banco Mundial, s.f.), este porcentaje sigue dibujando una línea en constante ascenso en la mayoría de países del mundo. Más de tres billones de personas viven en ciudades considerablemente grandes y progresivamente este dato irá en aumento de manera que se concentrará una mayoría de la población en aproximadamente 350 ciudades-regiones globalizadas (Soja, 2017, p. 270). Para hacer una aproximación a la importancia que el espacio y la ciudad tienen en el desarrollo de las sociedades, y de los movimientos sociales, son esenciales los conceptos de Edward Soja (1940-2015) de *synekismo* y de Justicia Social Espacial.

Edward Soja es un teórico urbanista que define su trabajo como posmoderno, sus teorías tienen una fuerte influencia del filósofo francés Henri Lefebvre (1901-1991) y de su obra *La producción del espacio* (2013). Esto se debe a la posición esencial en la que Lefebvre coloca el concepto de espacio:

Algunos eligieron otras formas de atravesar las complejidades del mundo moderno, por ejemplo, a través de la literatura, el

inconsciente o el lenguaje. Yo elegí el espacio... Profundicé en el concepto y traté de ver todas sus implicaciones. (Lefebvre, 1975, p. 218)

Soja intenta convencer a los pensadores críticos de que reconozcan el enorme potencial de situar el espacio como primer plano para interpretar el mundo, él mismo cita a Lefebvre con este propósito en el primer capítulo de su libro *Postmetrópolis* (Soja, 2008, p. 51): “El desarrollo de la sociedad es concebible solo en la vida urbana, a través de la realización de la sociedad urbana” (Lefebvre, 1969, p. 165). Para explicar que el desarrollo de las sociedades está profundamente ligado al de la condición urbana Soja utiliza el concepto de *synekismo* del que considera que la ciudad es resultado. El sinecismo es el proceso por el cual un grupo de poblaciones que estaban separadas se une para formar una ciudad estado y conseguir así mayor protección (Valdés Guía, 2001).

Como el autor explica en una entrevista con Christian Borch (2002, p. 118) cuando utiliza la noción de sinecismo en sus trabajos la emplea manteniendo el origen de la palabra griega *synoikismos* o *synekismo*, esta elección es deliberada y tiene el fin de mantener la raíz *oikos* en la palabra, cuyo origen en griego significa casa. En su definición enfatiza el estímulo producido por la aglomeración urbana y lo sitúa como una característica continua de la vida en la urbe durante al menos 12.000 años, a la vez que defiende su papel como fuerza esencial en el desarrollo social y en la explicación del salto de escala desde las comunidades de caza y recolección que solo llegaban a alcanzar los 100 miembros.

Cuando las personas comparten ideas se producen sinergias y procesos derivados de ese compartir, este proceso tiene que ver con el sinecismo y lo crea la espacialidad (Bell, 2003, p. 248). Es la suma de personas y espacio reducido lo que provoca un cambio sustancial en los tipos de relaciones, por ello, Soja no admite el espacio como un mero escenario, sino que lo sitúa como causa y elemento central del análisis social.

Los procesos sociales y el desarrollo humano no solo surgen en las ciudades, y por tanto son el contexto esencial en el que se desarrollan, sino que son también generados por las ciudades (Soja, 2017, p. 275). La aglomeración urbana, el conjunto de personas compartiendo ideas es un elemento indispensable de cualquier cambio y desarrollo social. La posición central de la ciudad en el desarrollo social que adopta Soja tiene una fuerte influencia en la obra de Jane Jacobs *La economía de las ciudades* (1975) que como el mismo autor defiende conecta especialmente bien con la noción de *synekismo* (Soja, 2017, p. 276). Jacobs sitúa la prosperidad económica y el nacimiento de nuevas actividades como originario y posible solo mediante la ciudad. Para ello disecciona la historia de la formación de la ciudad, asumida como resultado del excedente de la actividad agrícola, para dar la vuelta al concepto, y situar la ciudad como condición que posibilita ese excedente (J. Jacobs, 1975). Es decir que la revolución en la agricultura nace de la ciudad y no al inverso y que es el inicio de las aglomeraciones de personas en un espacio conjunto lo que permite el desarrollo de las actividades económicas.

Otro punto esencial en el pensamiento de Soja es la búsqueda de justicia espacial: *Social Spatial Justice*, para el autor este término es un intento de *espacializar* la justicia social a diferentes niveles de formación de conocimiento. Utilizar el espacio como punto central para el análisis de procesos y causas requiere de un compromiso interpretativo y conceptual (Soja, 2010, pp. 629-630). Al situar el espacio en primer lugar se sugiere que los factores que afectan a los procesos de creación de nuevas coaliciones, lejos de ser eliminados, deben verse también de una manera espacial (Soja, 2010, p. 633), todo movimiento social es espacial en cierta medida, aunque en general algunas formas o comportamientos puedan ser más espaciales que otros (Soja, 2011, p. 97).

Soja concibe el término de *Social Spatial Justice* como una socialización del concepto de justicia. Mantener lo espacial y lo social en un balance interactivo es el núcleo de su definición dialéctica (Soja, 2011, p. 99), así como entender “cómo las fuerzas espaciales (urbanas) dan forma a los procesos sociales, cómo las geografías que hemos producido reaccionan para dar forma a las relaciones sociales y a la conciencia de

clase” (Soja, 2011, p. 100). En conjunto, su intención es situar el papel de lo espacial como un elemento de análisis esencial en la comprensión de la vida social y de los movimientos que toma. Así como reivindicar el papel que tiene en la conformación de la sociedad. Es debido a la unión de distintas personas en un mismo espacio que surgen nuevas formas de organización y de actividades y es fundamental prestar atención a este hecho en la búsqueda de una mejora, un cambio o un análisis social.

### **2.1.2. El espacio relacional en la ciudad desde la perspectiva de Jane Jacobs**

Jane Jacobs (1916-2006) fue una escritora, activista y teórica del urbanismo. Su trabajo tiene un papel esencial en la comprensión de las ciudades y una gran influencia en la literatura académica posterior. Las principales reclamaciones de la autora en las que se va a profundizar en este punto son la diversidad y la seguridad. Ambas condiciones esenciales para la vida en la ciudad y que son especialmente significativas para afrontar el espacio público con relación a cuestiones de género, raza y etnia. Las ideas de Jacobs tienen una fuerte influencia también en la concepción de un espacio relacional, al situar el intercambio y la diversidad de actividades como centro de prosperidad de las ciudades.

La literatura más reciente sigue identificando algunas de las propuestas de Jacobs como reveladoras para el análisis de diferentes acontecimientos urbanos como la segregación espacial. En este sentido Buitelaar y Cozzolino (2019) desarrollan su estudio sobre *slums*<sup>5</sup> ampliando algunas de las definiciones de la autora, especialmente, con relación a la importancia de focalizar la diferencia económica entre las personas que viven dentro de una misma vecindad degradada, así como en prestar más atención a la

---

<sup>5</sup> Barrios degradados y empobrecidos con bajas condiciones de vida. Comparte características con la palabra de origen italiano: gueto (ghetto), aunque no hace necesariamente referencia a la agrupación de un único tipo de grupo étnico, cultural o religioso.



regeneración de la que son capaces estos propios espacios o en focalizar una visión más dinámica de ellos.

Las ciudades son por definición lugares de intensa diversidad y heterogeneidad, donde lo opuesto se encuentra. En el desarrollo de una ciudad justa Fainstein (2010) ve la diversidad como un criterio clave junto a la equidad y la democracia. El concepto de diversidad es principal en la planificación urbana y debe abarcar tanto el entorno físico, como las relaciones sociales. En el ensayo *The Death and life of Great American cities* se sitúan cuatro condiciones como indispensables para la diversidad urbana:

1. Un distrito, y tantas de sus partes internas como sea posible, debe cumplir más de una función principal, y preferiblemente más de dos. Estas funciones deben asegurar una cierta cantidad de personas que salen al aire libre en diferentes horarios y ocupan un lugar con diferentes propósitos, utilizando muchas instalaciones en común.
2. La mayoría de los bloques de edificios deben de ser cortos, con la intención de que haya muchas oportunidades para girar por las esquinas de las calles.
3. El distrito debe mezclar edificios de diversa antigüedad y condición, incluyendo una buena proporción de edificios antiguos para que haya diversidad en el rendimiento económico que deben producir.
4. Debe haber una concentración suficientemente densa de personas, de manera independiente al propósito por el que puedan estar allí. Incluyendo una concentración densa de residentes. (J. Jacobs, 1992, pp. 150-151)

Jane Jacobs formula la necesidad específica de diversidad económica en la ciudad, esta concepción de diversidad apoya un modelo de usos mixtos de la economía que se deben reflejar en términos espaciales. Lo que significa que los distritos y los barrios no pueden prosperar con un modelo económico de una sola actividad (S. M. Schmitt y

Hartmann, 2016, p. 47). Un barrio dedicado exclusivamente al ocio nocturno, por ejemplo, no podrá mantener residentes fijos debido tanto a la falta de otras ofertas necesarias, como pequeños comercios donde hacer la compra y suplir necesidades básicas, centros educativos o centros de salud. Como por la falta de tránsito en otros horarios y la dificultad de convivencia con actividades exclusivamente nocturnas.

Por otro lado, tampoco podrá mantener una actividad de barrio un distrito dedicado exclusivamente a albergar oficinas. Este tipo de centros financieros, más comunes en las grandes ciudades de Estados Unidos, quedan desiertos cuando finaliza el horario laboral. La falta de personas que los transiten y ejerzan actividades en ellos en la tarde-noche supone la creación de espacios inseguros para los posibles residentes. Un barrio necesita tanto de negocios y empresas grandes, como de pequeños comercios y actividades a escala local que lo mantengan vivo. Por ello, Jane Jacobs pone énfasis en la importancia de la diversidad de utilización del espacio y en la diversidad de intercambios económicos.

Las ventajas de los bloques pequeños son muy simples, cuando los bloques son muy amplios las personas que habitan en ellos solo utilizan para desplazarse la calle principal que los conecta y la de su propio bloque. Esto genera un proceso de aislamiento de unas calles con otras en las que no puede florecer el comercio local debido a la falta de tránsito en las calles secundarias (J. Jacobs, 1992, p. 179). Bloques de viviendas de un tamaño más reducido generan una uniformidad mayor en el uso de las calles y un reparto más equitativo de la afluencia en los distintos comercios que se sitúan en ellos. En general generan un espacio urbano más seguro debido a una mayor uniformidad en el uso de los distintos espacios públicos.

Otra de las principales reclamaciones de la autora es la de crear un espacio seguro en la ciudad, y para que una ciudad sea segura es necesario que lo sean sus calles. La autora sitúa esta seguridad en el uso del espacio por parte de las personas y en la atención que emplean en proteger y conocer su calle. Para mostrar esta implicación Jacobs (1992) cuenta una experiencia personal que le ocurre estando sentada

en un banco mientras espera el autobús cerca de la universidad de Columbia, en Nueva York, en una calle poco concurrida por la falta de comercios y de actividad.

Cuenta que estaba sentada esperando el autobús cuando una mujer le gritó desde la ventana del edificio de enfrente que el autobús no pasaba por allí los sábados. La mujer le hizo indicaciones para que entendiera donde tenía que ir a cogerlo. Para Jacobs esta mujer es una de las personas que se ocupan de las calles de la ciudad, que controlan y atienden su espacio y que si es necesario toman parte en su seguridad o buen funcionamiento. “La acción normalmente requiere de seguridad, de una cierta confianza sobre la pertenencia a la calle y sobre el apoyo que obtendrá si fuera necesario. Pero más fundamental aún que la acción es el observar en sí mismo” (J. Jacobs, 1992, p. 38).

Es muy importante que los residentes sean los primeros interesados y comprometidos en crear un espacio seguro. Las ciudades están llenas de extraños por definición, por eso es tan importante que estén equipadas para acogerlos. Para cumplir con las características que posibiliten este tipo de espacio Jacobs (1992, p. 35) define tres condiciones esenciales:

1. Se debe producir una clara delimitación entre lo que es el espacio público y el espacio privado, no pueden interponerse el uno con el otro, como en los suburbios.
2. Tienen que haber personas controlando la calle y deben de ser especialmente aquellas que la habitan. La seguridad debe orientarse a proteger a los residentes y a los extraños que transitan por la calle, es esencial que la calle sea un lugar seguro.
3. Las aceras deben ser usadas para aumentar el número de personas que están pendientes de la calle y para inducir a la gente, situada dentro de los edificios, a mirar hacia la calle. Una calle animada que ofrece entretenimiento a quien pueda estar mirando, es una calle más segura.

Cuando las personas utilizan las calles de manera despreocupada y tranquila, disfrutando de sus espacios, es cuando se produce una sensación de seguridad en el espacio público. En muchas ciudades se da el caso de pequeños barrios en los que se cumplen estos requisitos y sin embargo no son espacios por los que se pueda transitar puesto que no los orientan hacia la seguridad de ambos usuarios: extraño y residente. En estos casos, aunque el sistema de vigilancia es similar e incluso más fuerte que el descrito por Jacobs, se pervierte su uso. Son ejemplo de ello los barrios en los que predomina una actividad mafiosa o delictiva organizada de otro tipo. En estos espacios las calles están vigiladas por sus habitantes que controlan a la perfección las personas que son de dentro y las que son de fuera del barrio. Aquí, aunque no sucederá nada en el espacio urbano que los habitantes no sepan, el ejercicio de control tiene un fin inverso al propuesto por Jacobs. El sistema de vigilancia sirve exactamente para localizar a la persona que no pertenece al vecindario, que es extraña al lugar, y hacer que sienta inseguridad por adentrarse en él.

Jane Jacobs asienta un precedente fundamental para comprender que el movimiento y la situación de las ciudades es totalmente dependiente del tipo de intercambio que se produce entre las personas. Una forma de entender la geografía urbana como una topografía de las relaciones está tomando especial fuerza en el siglo XXI. Estudiar los flujos y las redes relacionales producidos entre las diferentes entidades que intervienen en la ciudad supone pensar la ciudad más allá de como un territorio para situarla en términos relacionales (J. M. Jacobs, 2012, p. 413) conforma nuevas formas de entender la ciudad en la que las ciudades no se ven como sumergidas en redes, sino que se entienden como redes en sí mismas (Smith y Doel, 2011).

Por un lado, entender la ciudad de una forma relacional, como una red en sí misma, acerca su entendimiento a una lectura desde la ética del cuidado. Las relaciones de intercambio, de las que las personas son en última instancia las responsables o los agentes movilizados, sostienen los sistemas urbanos junto al espacio en el que se encuentran. Por otro lado, es esencial tener en cuenta el espacio como elemento posibilitador, cambiante y condicionante de estas

relaciones. El estudio conjunto del espacio y del tipo de relaciones que se producen en él es lo que puede proporcionar una clave de actuación para modificarlo sobre la base de un pensamiento ético concreto.

### **2.1.3. Un contexto para el estudio: ciudades del Mediterráneo europeo**

El contexto de análisis en el que se focaliza la presente investigación está formado por las ciudades del Mediterráneo europeo. Este foco se debe en primer lugar a la posición de las ciudades como motor de cambio social, y en un segundo lugar, a las características propias del Mediterráneo y de su cultura en relación con las premisas del cuidado. Al no haber un concepto compacto de Mediterráneo, ni un consenso absoluto sobre sus límites en la literatura, encontramos que tampoco hay una definición concreta consensuada de *ciudad Mediterránea* (Leontidou, 1990).

Las diferencias en el Mediterráneo necesitan de una aproximación de comprensión holística que evite la clasificación de modernización incompleta como única conclusión de su análisis, que ha dado paso a su exclusión en el estudio de la modernidad europea (Di Feliciantonio y Salvati, 2015, p. 454). La falta de profundización en el análisis de este modelo ha sido atribuida a su clasificación como un tema de diversidad *regional* frente a un modelo de comprensión de modernidades alternativas (Giaccaria y Minca, 2011, p. 346). Su posicionamiento como espacio de modernidad incompleta se produce como resultado de la comparación con las ciudades del norte de Europa, completamente modernizadas, dado que han pasado por un proceso total de industrialización (Di Feliciantonio y Salvati, 2015, p. 454).

Es esencial, en el análisis de las ciudades del Mediterráneo, señalar que ciertas zonas del sur de Europa nunca han experimentado un proceso de revolución industrial. Kourliouros (2003, p. 786) señala que esta condición se hace evidente en el *Mezzogiorno*<sup>6</sup> italiano y

---

<sup>6</sup> Zona sur y meridional de Italia que va desde Anzio, en el mar Tirreno, hasta Ancona, en el mar Adriático, incluyendo la isla de Cerdeña. Principalmente esta zona coincide con el espacio geográfico y cultural del antiguo Reino de Sicilia y de las Dos Sicilias.

especialmente en Grecia, zonas en las que la agricultura ha seguido siendo un medio esencial tanto para el producto interior bruto como para la creación de empleo. A pesar de que en algunas zonas del sur y el meridiano italiano, definidas como *Third Italy*,<sup>7</sup> se adoptan modelos tayloristas y fordistas en forma de pequeñas y medianas empresas, la verdadera terciarización de la economía en el sur de Europa se debe al turismo, el transporte y los servicios comerciales, culturales y de consumo (Kourliouros, 2003, p. 786).

La diferencia de modelo económico y cultural de estas regiones revierte en el modelo urbanístico de las ciudades. Las ciudades del sur contrastan notablemente con las del norte europeo. Después del 1945 en las ciudades mediterráneas se desarrolla una expansión mediante oleadas de urbanización compactas y dispersas, que crean regiones metropolitanas (Newman y Thornley, 1996). Mientras que los modelos característicos de los países del norte y el oeste europeo están definidos por un crecimiento continuo periurbano en forma de *sprawl*.<sup>8</sup> No obstante, en toda Europa se mantiene una preferencia urbana, frente al modelo de suburbios de baja densidad más común en Estados Unidos (Patacchini y Zenou, 2009) que llegará a Europa solo considerablemente después. Esta diferencia tiene origen en diversos indicadores como la división de la tierra en el sur de Europa,<sup>9</sup> el limitado crecimiento económico o los sistemas de infraestructuras y transporte adoptados, entre otros (J. Huang et al., 2007).

Aunque el concepto de ciudad mediterránea ha sido ampliamente debatido, se ha llegado a la conclusión de que a partir de la expansión metropolitana en el sur de Europa se puede hablar de una ciudad

---

<sup>7</sup> Concepto definido por Arnaldo Bagnasco en 1977 para diferenciar las zonas del noreste y centro italiano caracterizadas por una industria de pequeñas firmas basadas en productos artesanales y agrupadas en constelaciones de distritos industriales especializados. Esta definición marca una posición intermedia entre las regiones del *Mezzogiorno* y el triángulo de industrialización pesada del noroeste formado por Turín, Génova y Milán (Bianchini, 1991, p. 336).

<sup>8</sup> Dispersión urbana de baja densidad hacia el terreno rural circundante a una ciudad.

<sup>9</sup> Donde predominan zonas de minifundio como la costa mediterránea española. En general las extensiones de terreno en el sur de Europa son considerablemente menores en comparación con las del continente americano, o con las de países de Oceanía como Australia e incluso con el sureste de Asia.

mediterránea basándose en la similitud de patrones en la morfología urbana y en el desarrollo socioeconómico (Leontidou, 1993, 1996; Morelli et al., 2014). En Zambon et al. (2017, p. 321) se argumenta que el modelo descrito por Salvati y Gargiulo Morelli (2014) como ejemplo de organización común se puede mantener reconociendo que existen fuerzas comunes en la configuración de estas ciudades. Storper y Scott (2016, p. 116) identifican estas fuerzas básicas que dan forma al crecimiento urbano como las siguientes cinco:

1. El nivel general de desarrollo económico y el modelo en el que se basa.
2. Las reglas seguidas para el reparto de recursos predominantes.
3. Las formas de estratificación social.
4. Las normas y tradiciones culturales.
5. Las relaciones entre la autoridad política y el poder.

Al compartir las ciudades mediterráneas ciertas características de esta lista, se conforma en ellas un avance similar en la expansión urbana descontrolada en forma de *sprawl*, que es relativamente nueva para el modelo mediterráneo europeo puesto que ha sido tradicionalmente un modelo urbano más compacto. Por lo que la configuración urbanística de estas ciudades se mueve en una misma dirección debido a las fuerzas comunes que intervienen en ellas en términos de cultura, historia, tradición, gobernanza y equilibrio de poder. Al producirse un sistema de relaciones de poder similar, se crea un reparto y una gestión de los recursos que modifica las distintas ciudades con patrones similares y por tanto agrupables en un modelo conjunto.

La ciudad mediterránea como modelo ha recibido críticas basadas en la divergencia socioeconómica producida por los diferentes contextos

entre las ciudades más pequeñas y aquellas más grandes, así como por las diferencias producidas por su contextualización dentro de los diferentes países (Leontidou, 1996; Morelli et al., 2014). No obstante, más recientemente se apuesta por estudios en los que se analizan condiciones específicas de cada lugar para ser estudiados dentro de factores de escala más amplios como los sistemas de vivienda, la formación de la morfología urbana, las relaciones entre estado y mercado y la influencia de los regímenes de bienestar en la expansión urbana y la organización social (Zambon et al., 2017, p. 321).

Hay una mezcla de diferentes tipologías de urbanización por las que han pasado las ciudades mediterráneas: la ciudad romana, la ciudad bizantina y la árabe son algunas de las más notables. Las ciudades mediterráneas tienen una antigüedad mayor a las del resto de Europa, que es aún más relevante al plantear su comparación con las ciudades americanas. Esta antigüedad produce unos sistemas propios de urbanismo y de vivencia del espacio que caracterizan de manera distinta cada ciudad, dividiéndolas más las unas de las otras respecto a las ciudades que siendo construidas en periodos similares, comparten un urbanismo y una historia más compacta y similar.

El estudio realizado por Carlucci et al. (2017) sobre la urbanización en el Mediterráneo demuestra que los habitantes de estas zonas perciben los espacios en los que habitan de forma distinta respecto a las poblaciones urbanas del oeste y el norte de Europa. Aunque sus visiones presentan, también, diferencias propias de las especificidades locales en cada caso. El estudio plantea que la expansión urbana en la Europa mediterránea no sigue un camino lineal desde el modelo compacto de ciudad, del que parte en su conformación, hacia la dispersión o *sprawl*, sino que refleja patrones diferenciados basados en cada contexto socioeconómico específico a nivel local. En el proceso de dispersión se suceden distintas olas de expansión de acuerdo con el contexto socioeconómico dominante en cada periodo.

En las regiones en las que se sitúan grandes ciudades mediterráneas se produce la transición paisajística más visible hacia la dispersión urbana. Salvati y Sabbi (2011, p. 273) sitúan el efecto de estas transiciones en el consumo de tierra y en la pérdida de superficies



originalmente dedicadas a pastos, viñedos y cultivos anuales, cuyo efecto es un fenómeno sutil de transformación de la tierra y degradación del paisaje rural difícil de contener una vez está en marcha.

Para el análisis del desarrollo urbano en el norte de Europa puede servir la comparación con un modelo urbano americano, pero las ciudades mediterráneas necesitan de otro tipo de perspectivas. Para el análisis de la complejidad espacial en la urbanización mediterránea se deben integrar los relatos alternativos propios de las principales fases históricas del crecimiento urbano, incluyendo las condiciones socioculturales específicas del lugar, los procesos económicos y las reglas de planificación adoptadas (Carlucci et al., 2017, p. 360). Conocer la evolución regional y urbana en el sur de Europa contribuye a deshacer las lagunas de conocimiento originadas en su calificación como ciudades con procesos de industrialización incompletos, así como a comprender el desarrollo urbano propio de la región específica.

En el estudio de estas ciudades es imprescindible entender que su antigüedad juega un papel muy importante en la conformación de sus características. La región mediterránea contiene algunas de las ciudades más antiguas de Europa por lo que sus patrones urbanos se han desarrollado durante un mayor periodo de tiempo, experimentando una sucesión más compleja de gobiernos, sistemas económicos y organizaciones sociales. Superpoblaciones como la de Roma en la época de Augusto (27 a. C.–14 d. C.) contaban con alrededor de un millón de habitantes. Asimismo, Estambul y Nápoles fueron las ciudades con más densidad de población de toda Europa hasta el siglo XIX en el que Londres y París emergen como grandes ciudades (Hakim, 2014).

En la región mediterránea la creación espontánea y la racional han coexistido en la conformación del modelo urbano, produciendo una diversa variedad de desigualdades, de diversificación y de desequilibrios en la organización socioeconómica territorial. Estos lugares no tienen excedentes económicos que les permitan enfrentarse a los problemas de distribución (Kourliouros, 2003, p.

786). La región mediterránea es definida en el informe de la Comisión Europea *Europa 2000+* (Comisión Europea, 1994) en seis áreas basadas en sus características morfológicas. Estas son: el arco latino, la cuenca del Adriático, el frente del Magreb, el área libio-egipcia, el frente de Oriente Medio y el puente de los Balcanes. Sus ciudades se encuentran en una posición intermedia entre las ciudades globales del Norte y las de los países con un proceso industrial tardío del Sur global.



División del Mediterráneo en sus diferentes áreas  
Fuente: Google maps y elaboración propia

Leontidou (1993, p. 949) identifica esta posición de las zonas del Mediterráneo, más que como premoderna o con un proceso de modernización aún en desarrollo, como una característica posmoderna. Al considerar que varios aspectos de la vida cultural, política y geográfica se resisten a las *grandes narrativas* evolutivas identifica un proceso de resistencia o de proposición alternativa al modernismo en estas regiones. En consonancia con esta identificación encontramos las teorías de Jane Jacobs en *The Death and Life of Great American Cities* (1992) cuya primera edición tiene origen en el año 1961. Jacobs, en su insistencia por permitir una construcción urbana que no sea directamente definida por el estado, señala la importancia de que la población cree sus propios espacios y de la mezcla de diferentes tipos de actividades en ellos. Más allá de la ausencia de una

fuerte regularización por parte del estado, en las ciudades mediterráneas confluyen diferentes tipos de actividades y una mayor fragmentación del espacio debido a la fractura en la propiedad de la tierra y a la influencia del capital de construcción.

A pesar de algunas excepciones concretas y localizadas de planificación en la ciudad mediterránea como Ciudad Lineal en Madrid o el plan Cerdá en Barcelona, las ciudades mediterráneas se han desarrollado de forma paralela a los planes legislativos y a los diseños de planificación (Leontidou, 1993, p. 951). En estas ciudades se crea un mosaico de usos mixtos, en ocasiones creados sin permisos, que coinciden con el ideal de Jacobs y que fomentan el sistema descrito en su libro *La economía de las ciudades* (1975) basado en la atracción de nuevas actividades que se suman a las ya desarrolladas en la ciudad creando sistemas de intercambio recíprocos. El hecho de que el modelo descrito por la autora se adapte tan bien a la ciudad mediterránea se debe tanto al palimpsesto previo en la distribución urbana, fomentado por los diferentes periodos históricos que quedan reflejados en la ciudad, como a la ausencia de regulación estatal del espacio o a su permisividad y papel en el sistema de especulación urbanístico.

El palimpsesto postmoderno es un mosaico de estructuras pasadas, que se superponen entre sí, junto a grandes áreas de viviendas modernas autoconstruidas que ocupan los anteriores terrenos naturales, sustituyendo bosques por parcelas urbanizadas. Los nuevos edificios modernos también destruyen en muchas ocasiones las anteriores construcciones históricas (Leontidou, 1993, p. 951). En la zona del Mediterráneo esta complejidad, mucho más pronunciada que en el Norte, constituyen la esencia del posmodernismo. Al mezclarse y combinarse tanto la conformación de la ciudad tradicional o histórica con aquella moderna y posmoderna se produce el caldo de cultivo perfecto para este último movimiento. Estos espacios combinan núcleos antiguos bien planificados con áreas extensas construidas por la acción popular en lugar de la intervención desde arriba (Leontidou, 1996, p. 190).

Es cierto que se conservan algunas ciudades como Florencia o Toledo cuyo patrimonio de construcción urbano permanece intacto en los núcleos antiguos. Son ciudades que han continuado creciendo de manera acorde con el modelo moderno hacia la periferia o en núcleos urbanos cercanos en forma de ciudades dormitorio o relativamente dependientes de la ciudad de referencia. Estas ciudades tienen un patrimonio histórico muy protegido, frente al más común modelo de palimpsesto del sur de Europa en el que los edificios mezclan varios periodos históricos. La mayor parte del tejido urbano se conforma de capas de diferentes periodos históricos superpuestos al azar. Leontidou (1993) clasifica esta intermitencia como resultado de diversas causas:

1. Una actitud anti-planificadora.
2. La fragmentación en la propiedad de la tierra.
3. La existencia de una economía informal muy extendida durante largos periodos de la historia de las sociedades mediterráneas.

En los sistemas de organización laboral el posmodernismo supone una vuelta a formas de trabajo antes consideradas preindustriales como el trabajo a domicilio, el trabajo desde casa o los sistemas de subcontratación de tareas. Se genera una combinación de pequeña industria, agricultura y turismo, tanto en áreas rurales, como urbanas. Debido a ello conviven en el espacio pequeños comercios, talleres, empresas de subcontratación y trabajadores temporeros. De esta manera la informalidad impregna todas las esferas de la vida urbana en las sociedades mediterráneas, desde los procesos de producción hasta el desarrollo urbano y la vivienda, formando una creación posfordista con profundas raíces en el pasado (Leontidou, 1993, p. 954).

Leontidou (1993, p. 956) señala dos características importantes de las sociedades mediterráneas. Una es la ligereza, una característica posmoderna considerablemente criticada que tiene un sentido en el

Mediterráneo como defensa contra la pesadez del trabajo y la carga de la pobreza, pero que supone un énfasis en el consumo hedonista, a la vez que un rechazo al trabajo duro. La otra característica, es que la familia es una unidad social muy importante por diversos motivos como las tradiciones culturales que se combinan con la resistencia a la disciplina laboral, la informalidad, la polivalencia y, sobre todo, la debilidad del estado de bienestar. Todas estas características sitúan a la familia en un papel crucial como sustituto del estado de bienestar en las labores de cuidado y apoyo a las necesidades básicas como el alivio de la pobreza o el acceso a la vivienda.

Otro de los motivos que acercan las ciudades mediterráneas al contexto posmoderno es su relación con el mercado turístico y del ocio. En el sur de Europa encontramos ciudades con una amplia actividad en diferentes horas del día (Leontidou, 1993, p. 957). Las ciudades mediterráneas, por su diversificación de usos del espacio, presentan espacios públicos utilizados con diferentes fines en un rango de horario muy amplio. Además, por sus tradiciones de utilización del tiempo de ocio los habitantes ocupan las calles en el periodo de tarde-noche de forma habitual. Por ello, las ciudades del Mediterráneo cumplen también la premisa de Jane Jacobs (1992) de uso diverso del espacio urbano para potenciar su seguridad y su capacidad de generar interés y pertenencia.

En cuanto a la situación demográfica en los países del sur de Europa, la población de los cinco países España, Italia, Portugal, Francia y Grecia se duplicó entre la década de 1950 y la del 2000, mientras que la del resto de países mediterráneos aumentó más de nueve veces. De 2000 a 2050 se proyecta una población estable o de aumento moderado en los países de la Europa mediterránea, mientras que se prevén aumentos mucho más significativos en las zonas de África y el Mediterráneo oriental (Carlucci et al., 2017, p. 351). La distinta mezcla de composiciones de modelo urbano crea en las ciudades de estos países mosaicos o palimpsestos posmodernistas, estos solo se dan en entornos complejos donde el urbanismo tiene un fuerte papel en las tradiciones y en la cultura contemporáneas (Leontidou, 1990, p. 258).

Finalmente, en el Mediterráneo la preocupación pasa de la necesidad de encontrar vivienda a la movilización contra la austeridad (Leontidou, 2015, p. 76). El siglo XXI supone una nueva ocupación del espacio público mediante la utilización colectiva de parques, plazas y tierras abandonadas que están amenazadas por el desarrollo y la gentrificación. Se constituyen como espacios para el ocio, la socialización y el encuentro de los habitantes. El tipo de redes de apoyo vecinal creadas no se tolera por estar al margen del sistema legal y se mantienen en lucha contra los sistemas institucionales que intentan desarticularlas (Leontidou, 2020, p. 269). Esta tendencia resulta de especial interés como indicador de una búsqueda de redes de apoyo colectivas y alternativas al sistema de poder institucional. El marco del Mediterráneo ofrece amplias posibilidades en este tema por sus características como creador de organizaciones sociales cuyo fin es complementar un débil sistema de bienestar institucional.

Por su estructura espacial de confluencia de diferentes actividades complementarias las ciudades mediterráneas albergan buenas bases para sistemas de cooperación ciudadana. La capacidad de especialización en diferentes áreas en un mismo espacio facilita un intercambio de servicios que cubra las necesidades sociales a una escala más amplia respecto a un espacio muy especializado. Las personas que habitan un entorno de actividad especializada tienen capacidades y recursos similares las unas a las otras, mientras que en un espacio mixto confluyen diversas habilidades y uso de los recursos. Esta diversidad es esencial para el intercambio de servicios y ayudas, para complementar y cooperar con el otro.

Es también debido a su tradición en la gestión de sistemas de apoyo, especialmente de carácter familiar, pero también de carácter vecinal, de amistad y proximidad, que el Mediterráneo ofrece una base sólida para la creación de estructuras de apoyo no basadas en relaciones de parentesco. Ya se están creando nuevos sistemas de apoyo a través de movimientos vecinales y de redes de apoyo basadas en temáticas concretas, estos sistemas se ven a su vez potenciados por la difuminación del sistema tradicional de familia patriarcal. Nuevas redes de apoyo surgen de manera diversa y se constituyen como

ejemplos de prácticas de cuidado en las que el contexto del Mediterráneo tiene muchas posibilidades de creación y cambio.

## 2.2. Globalización, ciudad y género

El modelo que define una ciudad global se basa en el cumplimiento de una serie de hipótesis que son posibles debido al efecto de la globalización y al desarrollo en telecomunicaciones, transporte y urbanismo. Las ciudades globales son aquellas que tienen papeles clave en la economía mundial y que centran su actividad en la gestión de servicios y bienes financieros. Sassen (1991) identifica Nueva York, Tokio y Londres como principales ejemplos de este modelo puesto que son centros financieros mundiales líderes en el control de los servicios legales, de contabilidad y gestión de las grandes compañías internacionales. La mayoría de ciudades no son ciudades globales sino que solo expresan un nivel de internacionalización y de integración parcial en el sistema urbano global (Y. Huang et al., 2007, p. 211).

La globalización no solo tiene un fuerte efecto en la configuración del espacio urbano, sino que también juega un rol esencial en las desigualdades de género. Los cambios estructurales que la globalización proyecta sobre las culturas hacen que se produzca una mayor capacidad de acceso al trabajo para el género femenino. No obstante, este nuevo sistema supone también una mayor capacidad para generar modelos de trabajo desiguales a nivel global, basados en las diferencias laborales por género y condición social ya establecidas. Ambos efectos hacen que la globalización tenga un carácter ambiguo con relación a la desigualdad de género y a la posición que la mujer ocupa en esta desigualdad.

### 2.2.1. La separación del espacio en la ciudad global según Saskia Sassen

La globalización en la ciudad produce un espacio propio. Este ha sido definido en especial por la socióloga neerlandesa Saskia Sassen (1947). Uno de los términos más representativos de su pensamiento es el de *ciudad global*:

Cuando decidí por primera vez emplear *ciudad global* (1984), lo hice de forma consciente, ya que era un intento por llamar la



atención sobre una diferencia: la especificidad de lo global a medida que se institucionaliza en la era contemporánea. No escogí la alternativa obvia, *ciudad del mundo* o *ciudad mundial*, porque precisamente llevaba asociado el atributo opuesto: hace referencia a la clase de ciudad que hemos visto a lo largo de los siglos. (Sassen, 2005, p. 51)

El modelo de ciudad global se organiza en siete hipótesis (Sassen, 2005, p. 51): (I) La dispersión geográfica provocada por la globalización y la integración de las diversas actividades que conlleva es esencial para el trabajo de gestión. Cuanto más dispersa y deslocalizada la empresa, más compleja y esencial es su gestión en la ciudad global. (II) Las empresas que trabajan en mercados globales se acaban deslocalizando en la subcontratación de servicios altamente especializados. (III) Estar en una ciudad supone estar en un centro de información muy complejo. (IV) El sector de servicios, altamente especializado e interconectado, es el sector clave para las ciudades globales. (V) Redes de ciudades transnacionales. Se crea una influencia de conexiones que tiende a desligar las ciudades de su región geográfica y a conectarlas con otros centros financieros. (VI) Se crea un aumento de la desigualdad espacial y socioeconómica en estas ciudades debido a que el aumento en el nivel de profesionales y empresas altamente especializados provoca una concentración de los recursos en este sector, que tiene muchas probabilidades de revertir en el empeoramiento de aquellos sectores y trabajadores no especializados. (VII) Se produce una informalización generalizada de la actividad económica.

La globalización juega un papel base para el análisis de la urbe contemporánea, en su trabajo Sassen sitúa el papel de este proceso como configurador del espacio urbano. La ciudad global es el resultado de un complejo sistema de movimiento de capital e información que responde a la demanda del capital global. Mediante este análisis la autora sitúa la capacidad de la ciudad para producir conocimiento sobre las transformaciones sociales y económicas (Link, 2008, p. 128). Sassen (2005) defiende que el crecimiento de redes del que forman parte productora las ciudades globales influye en gran variedad de

ámbitos, crecen en cantidad y en uso tanto los sistemas transfronterizos migrantes, como aquellos criminales, activistas o con fines culturales, entre otros muchos. Estas redes se asientan en torno a un eje central, pero son transterritoriales en sus conexiones con lugares lejanos los unos de los otros, aunque muy conectados.

Hay diferentes formas de centralidad en las ciudades y el distrito financiero es una de ellas. Este puede encontrarse en el centro de la ciudad o extenderse hasta formar un área metropolitana con nodos de actividad dispersos pero conectados, esto es posible debido a que la influencia de la conexión telemática produce una difusión en las distancias geográficas (Sassen, 2005). Esta difusión junto a los sistemas de transporte especialmente presentes en las ciudades globales provoca un acercamiento entre los grandes centros urbanos que pueden estar, a la vez, mucho más alejados de algunas zonas geográficas del propio país en el que se insertan.

Las nuevas tecnologías juegan un papel en la desigualdad entre ciudades y dentro de las ciudades, los circuitos globales y la interconectividad suponen la expansión de las áreas urbanas. No obstante, el problema de la desigualdad continúa intacto (Sassen, 2005). De hecho, en la hipótesis seis de la argumentación sobre la que se basa la ciudad global Sassen expone un aumento en la desigualdad espacial. Esta se produce por el abismo creado entre las actividades propias de la ciudad global, la actividad de servicios especializada, y las actividades económicas previas, que podemos definir como más habituales del funcionamiento de cualquier comunidad.

La desigualdad tiene que ver con una limitación de acceso a ciertos espacios de la ciudad e incluso con la segregación por barrios o distritos. Diferenciando aquellos conectados con la élite financiera, de aquellos desconectados de ella, pero de alguna manera dependientes de la actividad económica que mueve, que es uno de los motivos por los que muchas personas emigran cerca de entornos financieros a ciudades en las que se mueven grandes cantidades de capital. Esta desigualdad se traduce también en los territorios, mientras que las ciudades globales condensan el núcleo de transmisión de información,

el resto de las áreas, especialmente las rurales, se desconectan cada vez más de las ciudades de referencia dentro el país.

Se constituye una separación muy diferenciada entre las actividades de la ciudad global y aquellas de las zonas rurales. No obstante, la globalización es un proceso espaciotemporal desequilibrado por lo que algunas ciudades y compañías presentan niveles de internacionalización más altos que otras (Y. Huang et al., 2007, p. 228). Por tanto, las desigualdades varían dependiendo de los contextos urbanos con los que se relacionan, entre otras variantes. La especialización cada vez más compleja de gestión que se condensa en las ciudades globales y que tiende a la deslocalización de las diversas actividades de una compañía produce sistemas cada vez más complejos.

Otras de las características de una sociedad globalizada es su condición multicultural que produce un contexto social complejo no solo interétnico, sino que actúa también sobre distintos perfiles de edad o de gustos (la Haba y Santamaría, 2001, p. 8). Estas identidades a veces están vinculadas a un lugar, pero en otros casos son deslocalizadas o translocales (Mato, 1995, p. 31). Las diferencias culturales se traducen en el espacio público en una diversidad de forma, costumbres y asociaciones que el sistema neoliberal aglutina bajo su ala, produciendo una imagen de diversidad y aceptación de la diferencia siempre condicionada a que se adapte a sus mandatos económicos y a su sistema de organización.

Un acercamiento conjunto a la globalización es democrático liberal, lo que sitúa la política neoliberal como el lenguaje de los derechos individuales, las libertades y la posibilidad de elección, de manera que para que el capitalismo expanda sus fronteras los estados *democráticos* son medios necesarios (Guttal, 2007, p. 525), como vía de transmisión y gestión del mensaje neoliberal.

La globalización es el producto del sistema neoliberal y el medio que la posibilita es el de la organización democrática liberal. Los estados democráticos situando los derechos individuales, la posibilidad de

elección y la libertad individual en primer término, crean el espacio óptimo para la expansión del capitalismo (Guttal, 2007, p. 525). Por tanto, este tipo de modelo de estado democrático es la vía de transmisión y de gestión necesaria para en último término producir la globalización. La globalización provoca una fuerte desigualdad en el uso del espacio señalada por Sassen en la hipótesis (VI). Uno de los elementos de desigualdad de acceso al espacio que el sistema neoliberal aplica es la privatización. La privatización descompone las antiguas formas de configuración del espacio, que para ser recuperado necesita de un proceso de recuperación de espacios y circuitos públicos que reviertan su privatización (la Haba y Santamaría, 2001, p. 12).

### **2.2.2. Situación de la mujer en un mercado de trabajo global**

La relación entre la globalización y el género es un prisma con muchas aristas de lectura. En primer lugar, la reorganización económica y tecnológica supone una alteración en la organización cultural y geopolítica complejas de abordar (Eaton, 2009, p. 671) por lo que se realizan diferentes lecturas de su influencia. Marchand y Domínguez R. (2019, p. 3) defienden que el aumento de la participación de la mujer en el mercado laboral que se ha observado en gran parte de las regiones del planeta desde la década de 1990 no significa necesariamente que la globalización haya supuesto una mejora en las condiciones de igualdad de género, especialmente dado que el acceso de la mujer al trabajo ha sido mayoritariamente hacia trabajos precarios y mercados secundarios. Eaton (2009, p. 672) apunta que las mujeres realizan el 67% de las horas de trabajo en el mundo y en contraste ganan el 10% de los ingresos mundiales, puesto que continúan siendo la gran fuerza del sector económico informal.

Esta diferencia de carga y el efecto de explotación laboral en el que revierte en muchas ocasiones la globalización del mercado contrarrestan de manera notable los beneficios de la incorporación de la mujer al mercado laboral. Muchas autoras concuerdan en que el efecto de la globalización ejerce un doble rasero sobre la situación de la mujer (Acker, 2004; Eaton, 2009; Livesey, 2005; Marchand y

Domínguez R., 2019) y se produce también un cierto consenso en que las mujeres pueden verse más afectadas negativamente que los hombres de sus efectos. El sistema globalizado se sirve en numerosas ocasiones de la fuerza de trabajo femenino, las maquiladoras en México son un buen ejemplo de ello, imponiendo nuevas demandas al tiempo de las mujeres que se suma a su carga de trabajo anterior (Afshar y Barrientos, 1999, pp. 4-5). Añadiendo el trabajo formal al trabajo reproductivo y al de mantenimiento y gestión del hogar.

El doble filo se encuentra en que por un lado se produce una posibilidad de explotación del trabajo de la mujer a mayor escala, mientras que por otra el acceso al trabajo remunerado puede hacer que mejoren sus condiciones (Livesey, 2005, p. 152) por la autodeterminación que este aporta. Solo en algunos casos esto se traduce en una mayor independencia, mientras que en otros supone un entramado migratorio familiar que finalmente aumenta aún más su carga de trabajo (Eaton, 2009, p. 673).

En las teorías sociológicas centradas en un análisis económico se sugiere que las diferencias de estatus entre mujeres y hombres se encuentran en las estructuras salariales y ocupacionales, mientras que las teorías marxistas-feministas conectan la situación familiar al patriarcado y al capital, para explicar la diferencia que se produce entre ambos sexos (Spain, 1993, p. 138). Acker (2004, p. 20) remarca que a pesar de presentarse como un proceso neutro, es decir que no atiende a motivos de exclusión por raza, etnia o género, la globalización tiene una fuerte influencia sobre estas diferencias sociales. Esta diferencia se agranda al omitirse el trabajo no remunerado que realizan las mujeres, pues produce un fuerte sesgo de la comprensión del alcance de los efectos negativos del proceso de globalización sobre estas.

En la mayoría de casos la globalización solo utiliza a la mujer como fuerza de trabajo barata, al dispersar los poderes y las responsabilidades el sistema globalizado consigue que se debilite la protección de los trabajadores y que sean más vulnerables a estructuras muy poco reguladas o de explotación (Eaton, 2009, p. 674). A pesar de las condiciones de trabajo precario, se producen también

nuevas formas organizativas en redes y nodos que conectan grupos alrededor del mundo (Vargas, 2003, p. 909). Las redes facilitan sistemas de resistencia y activismo para la creación de marcos regulatorios desde el Sur global (Marchand y Domínguez R., 2019, pp. 6-7).

Otro efecto considerablemente dañino de la globalización es que las compañías utilizan las diferencias de regulación ambientales para situar las actividades dañinas en aquellos espacios más desprotegidos por su legislación, a la vez que reniegan de la responsabilidad ecológica derivada de estas actividades (Eaton, 2009, p. 676). Las relaciones entre género, pobreza y deterioro ambiental aumentan y se ven perjudicadas en diferentes partes del mundo.

### **2.2.3. Ocupación del espacio y percepción del cuerpo desde una perspectiva de género**

Young (2006) se plantea la particularidad de la percepción del espacio a partir del cuerpo de la mujer. Considera que, si hay diferencias entre la ocupación del espacio del cuerpo masculino y femenino, debe generar una preocupación en la fenomenología existencial por especificar tal diferencia en el cuerpo vivido. Aunque esta diferencia no sea entendida como un condicionante biológico, lo que sí existe es un condicionante común en la definición educativa y social de la mujer, dependiente, por supuesto, de las diferencias propias de cada contexto individual. El objetivo de Young es entender el movimiento de la mujer en el espacio, su relación con la ocupación del mismo y las características propias que este conlleva. “El tipo de movimiento en el que estoy principalmente interesada es aquel en el que el cuerpo tiene como objetivo lograr un propósito o tarea definidos” (Young, 2006, p. 30).

En este entendimiento entre la relación espacio y percepción conviene señalar la dicotomía que Doreen Massey (1994) expone al identificar que una de las principales definiciones del espacio es en contraposición al tiempo. De manera similar al género femenino que se define en contraposición al masculino. Esta definición dicotómica se

basa en el sistema (A/no-A) en el que el espacio no es el tiempo. Mientras que el tiempo tiene asociadas una serie de características: movimiento, historia, cambio, dinamismo, civilización o razón. El espacio recibe aquellas de caos, estasis, inmanencia y en general es simplemente definido por la ausencia de tiempo, se define por la *falta de*. La visión dicotómica recibe una crítica generalizada como medio para la formación de conocimiento. Esta crítica es debida, en parte, a que el elemento primero en la definición (A) recibe las cualidades positivas y la posición de significado privilegiado. El argumento de Massey con relación a la dicotomía espacio/tiempo es que forma parte de un entramado de dualismos que configuran el pensamiento y que podrían suponer el reflejo sobre el que se forma la diferenciación sexista, diferentes autoras argumentan que el problema es la dicotomía en sí misma.

Cuando la sociedad patriarcal objetualiza el cuerpo de la mujer se produce una contradicción en la concepción por la que el cuerpo femenino, como humano, participa de la concepción de trascendente, y sin embargo, como mujer se deniega esta trascendencia para focalizar su percepción en una concepción objetual e inmanente del cuerpo (Young, 2006, p. 32). La relación entre inmanencia y trascendencia entre géneros es similar a la que se plantea en la dicotomía espacio/tiempo, en la que el espacio adquiere la característica de inmanente y el tiempo la de trascendente.

Las restricciones de movimiento en las sociedades industriales globalizadas no solo tienen que ver con la distancia del hogar al trabajo que hemos visto anteriormente, sino también con una relación general de la disminución de la movilidad de la mujer fuera del hogar debida a la dependencia de trabajo que este comporta. Daphne Spain (1993, p. 140) señala que existen espacios de género asociados a las fuerzas de trabajo y al contexto de la vivienda que, aunque varían entre las diferentes culturas, conllevan una segregación geográfica en la que mujeres y hombres ocupan edificios diferentes. Esto se da, por ejemplo, cuando hay construcciones religiosas de las que las mujeres quedan excluidas o cuando a nivel educativo se crean universidades o escuelas de un solo sexo.

La separación entre producción y reproducción subyace en la organización física del trabajo y de las relaciones (Acker, 2004), se crea una oposición entre el espacio privado de la casa y el resto del espacio propio de la vida pública. El dominio producido por el espacio es mental y físico y se aplica en un sistema jerárquico basado en la diferencia (Ramírez Gonzáles, 1996). Este sistema sitúa en primer lugar el espacio dedicado a la producción y el consumo y va degradando de manera consiguiente el resto de los espacios.

Según el estudio de Mary E. Duquin (1977) que Young cita en su argumentación, las niñas no son animadas a desenvolver sus capacidades espaciales tanto como los niños, al fomentarse en ellas juegos sedentarios y más focalizados a los espacios cerrados frente a juegos basados en deportes y en capacidades corporales específicas relacionadas con capacidades espaciales. Esta tensión se traduce en una inseguridad respecto a las capacidades del cuerpo “sentimos que debemos dirigir nuestra atención a nuestros cuerpos para asegurarnos de que están haciendo lo que deseamos que hagan, en lugar de prestar atención a lo que queremos hacer a través de nuestros cuerpos” (Young, 2006, p. 34).

Frente a la crítica de Simone de Beauvoir contra la relegación de la mujer al espacio privado de la casa, Young considera que a pesar de la limitación de actividad a la que la sociedad constriñe a la mujer, no se debe por ello menospreciar u obviar los valores humanos que se asocian al hogar (Young, 2006, p. 124). Esta idea liga con la valoración de las actividades propias del espacio doméstico en la ética del cuidado. En la que el mantenimiento, las labores reproductivas y de cuidados, son consideradas como actividades a exportar fuera de la esfera privada. Especialmente porque al considerar que estas actividades simplemente deben de dejar de asociarse y encargarse a la mujer, concretamente en el Norte global, se produce un traspaso de la carga de estas labores hacia colectivos más desfavorecidos.

La relegación de este trabajo provoca un sistema transnacional de inmigración por servicios de asistencia. Por ello, abogar por una universalización en el reparto de este trabajo y sus valores antes que por un intento de eliminación en la asociación que tienen al género



femenino, resulta en un movimiento con más significancia política. Puesto que focaliza en el potencial de un trabajo no basado en el capital, ni en la acumulación, sino en el mantenimiento de relaciones y en la creación de espacios sociales dedicados a la preservación.

Lefebvre insistió en la importancia de la práctica vivida y el significado simbólico de la espacialización y de los lugares concretos. Sin discrepar de ello Massey propone que esta solo es una de las lecturas que pueden hacerse del espacio que se puede clasificar como *dimensional*, el tema de la conceptualización del espacio es más que solo un interés técnico, es uno de los ejes sobre los que se experimenta y conceptualiza el mundo.

Para comprender la forma en la que el sujeto mujer percibe y se desenvuelve en el espacio, es esencial descifrar la manera en la que su cuerpo se comporta en este espacio (Young, 2006, p. 30). Así como entender que las relaciones ya instauradas en la sociedad de segregación espacial hayan sido impuestas por la ley o por las costumbres, operan como mantenimiento de la parte privilegiada en ellas. Las estructuras construidas reflejan las relaciones supuestamente adecuadas que debe mantener la sociedad, por medio de la forma de la casa y de la institución, son elementos de mantenimiento del estatus (Spain, 1993, p. 141) y que tienden a perpetuar la desigualdad.

Muchos servicios en la ciudad se organizan de una manera supuestamente neutral, aunque en realidad tienen una perspectiva utilitaria del mundo masculino. Por ejemplo, sucede con el transporte público, cuyos horarios y destinos ofrecen un servicio más amplio dirigido a las necesidades laborales más predominantemente masculinas, mientras que ofrecen una menor cobertura de aquellos servicios relacionados con la conciliación familiar y de responsabilidades hacia el cuidado (Páramo y Arroyo, 2011, p. 66). En Suecia se da un ejemplo de estudio y corrección de estos patrones, al plantearse que las máquinas quitanieves se ocupaban primero de limpiar las grandes carreteras que dan acceso a los trabajos más industriales, mientras que las aceras, los espacios para el transporte público y para el paso de bicicletas quedaban en último lugar para su

limpieza. Se descubre que este hecho está perjudicando a la población femenina que utilizan en mayor medida estos medios y que se ocupa de llevar a los menores a los centros educativos. También se descubre que se producen una gran cantidad de accidentes mayoritariamente en mujeres debido a los problemas de la nieve. Después de analizar estas causas se decide emplear los recursos públicos a limpiar en primer lugar las aceras y las entradas de instituciones públicas y educativas, reduciendo así el coste producido en salud por los accidentes con la nieve (A. Schmitt, 2018).

Aunque la mujer se expone a un mayor peligro en el espacio público (Páramo y Arroyo, 2011, p. 67) se crea un sistema de amenaza en torno a la percepción de su uso que refuerza esta inseguridad y aumenta la reticencia al uso despreocupado del mismo. Cuando una persona indica que no se sentiría tranquila dejando que una persona del sexo femenino vuelva sola a casa por la noche, no solo está expresando una preocupación, está también dejando saber a todas las personas, especialmente, las del sexo femenino, que no deben sentirse seguras en el espacio público. De alguna manera está perpetuando la amenaza que el espacio público supone para la mujer y alejándola de su uso.

La pregunta sobre cómo se representan los espacios, lugares y culturas locales es compleja y está sin resolver (Massey, 1994, p. 224) no obstante, proporciona el conocimiento para entender como conceptualizamos y entendemos el mundo y es ahí donde radica su importancia. El uso del espacio y la percepción del cuerpo tienen una influencia considerable en las relaciones de desigualdad, el espacio nos condiciona, limitando y posibilitando los movimientos que realizamos, pero es también la percepción creada del cuerpo la que nos condiciona en la manera en la que usamos el espacio, nos movemos en él y nos percibimos en él.

### 2.3. Papel de la arquitectura en relación con los cuidados

En el espacio urbano se producen una serie de confluencias de ideas sobre cómo debería conformarse la ciudad. Existe una tendencia creciente a añadir adjetivos a las ciudades, de manera que les den un carácter más dinámico y que las sitúen en los rankings mundiales. Estas medidas semi publicitarias tienen la intención de reclamar turistas y de anunciar un modelo más igualitario de ciudad. Sin embargo, las ciudades neoliberales y especialmente las ciudades globales, que son el modelo al que intenta tender gran parte del resto debido a su posición de poder, son espacios desiguales. Presentan un acceso a los recursos y una división espacial dispar, esta característica de las ciudades no pasa desapercibida y por ello necesitan crear nuevos métodos que las posicionen más alto en las clasificaciones globales y les permitan ofrecer una mejor visión propia ante las posibilidades de inversión.

Primero se va a profundizar en los tipos de ciudades que se publicitan, para después proponer el modelo de ciudad cuidadora como alternativa no neoliberal a la organización de la ciudad y finalmente se va a profundizar en los modelos de una arquitectura y una organización espacial del cuidado en la ciudad. Esta última vía tiene como fin generar espacios con mayor sensación de pertenencia, que permitan una cierta seguridad tanto física en el espacio como de apoyo social.

Como argumentan Hatuka et al. (2018, p. 160) los conceptos de ciudad amable, sostenible, *smart*, creativa o resiliente, entre otros, en muchas ocasiones pretenden crear una visión de prosperidad que atraiga a inversores y emprendedores. El problema de este sistema es que no supone, en la mayoría de los casos, un cambio real hacia, por ejemplo, ciudades sostenibles. Es muy complejo crear una ciudad que se abastece sin generar por ello un déficit de los recursos naturales, es decir, que se abastece creando un uso sostenible de los recursos que no los desgasta en el tiempo. En muchos casos estos modelos se pervierten en su aplicación práctica con el fin de crear una imagen

publicitaria y no un sistema que combata la desigualdad urbana. Algunos conceptos entran más que otros en la concepción neoliberal. Por ejemplo, la ciudad creativa se adapta muchos más a sus premisas que la sostenible. La ciudad creativa actúa como la ciudad global al percibir a sus residentes con relación a su estatus económico, perjudicando así las clases sociales más bajas (Robinson, 2009), y se presentan como espacios para la oportunidad económica. Mientras que la ciudad sostenible plantea un conflicto mucho más radical con este modelo, hasta el punto de que su adaptación real supondría un cambio en el sistema económico.

Una ciudad cuidadora como modelo de gestión también corre el riesgo de una perversión del uso similar a la de los modelos anteriores. No obstante, una respuesta desde el cuidado a la organización neoliberal es un intento de equilibrio de la desigualdad. Una ciudad basada en el cuidado puede proporcionar marcos para avanzar hacia un mejor sistema de reparto y acceso a los servicios y el espacio. Esto se debe a que el cuidado es un componente esencial para el mantenimiento de la vida y para la consecución de una sociedad más justa. Para plantearlo dentro del modelo de la ciudad conviene atender a la sugerencia de Tronto (2017, p. 28) basada en el *“homines curans”* entendido como personas que cuidan en el marco de una sociedad democrática, en el que el cuidado es un bien generalizado y bien distribuido.

Una habitabilidad mínima de los lugares requiere de cuidado, nadie puede sobrevivir sin alguna relación de este tipo, que además no solo proporciona supervivencia, sino que genera también relaciones de crecimiento personal y colectivo (Puig de la Bellacasa, 2012, p. 198). Una ciudad en la que los vínculos de cuidados tienen una fuerte presencia debe situar los espacios que provocan sensación de pertenencia como centrales para la comunidad (Bates et al., 2019, p. 96). De esta manera los espacios pueden reforzar las relaciones entre las personas que se dan en torno a ellos. Colocar estos espacios en una posición central sirve para comunicar su importancia dentro del espacio y del imaginario social.

La fase de cuidado que más se relaciona con la de una ciudadanía cuidadora es la de *caring with* o *cuidar con* (Tronto, 2019) por ser la que plantea que una relación de confianza y cuidado mantenida en el tiempo puede crear una sensación de bienestar en la población. Así como crear una predisposición hacia la responsabilidad colectiva sobre el trabajo de cuidados. El cuidado y la condición relacional son elementos esenciales para la creación de una democracia significativa (Tronto, 2013). Una vez se produce un espacio en el que el cuidado se da de manera efectiva, supliendo las necesidades de las personas y creando núcleos de seguridad y confianza, se debería generar, como consecuencia, confianza en el sistema de gobierno y sistemas más justos de gestión (Bond y Barth, 2020, p. 4).

### **2.3.1. Infraestructura relacional y cuidado**

A continuación, se va a tratar una aproximación al concepto de infraestructura relacional y al cuidado en la arquitectura con el fin de entender cómo pueden formularse espacios propicios para *cuidar con*. Sistemas más conectados en un plano relacional pueden ser muy efectivos en la gestión de crisis, puesto que las personas tienen mayor capacidad de apoyarse las unas en las otras para salir adelante. En un sentido relacionado con esta idea de apoyo mutuo Simone (2008) define el concepto *people as infrasturcute*, las personas como infraestructura, basado en los sistemas de supervivencia que se crean en grandes ciudades africanas. Concretamente focaliza su trabajo en Johannesburgo, Sudáfrica, donde las infraestructuras humanas consisten en las relaciones que se entablan entre los distintos individuos y grupos sociales con el fin de sacar el mayor beneficio posible de situaciones con escasos medios.

Al encontrarse en sistemas flexibles y provisionales los habitantes desarrollan su ingenio para crear combinaciones de prácticas, espacios, objetos y personas que generen una infraestructura que les permita generar transacciones e intercambios de amplio rango (Simone, 2008, pp. 68-69). Esta idea, influenciada por Lefebvre, refleja que las personas forman una infraestructura en la que los roles cambian en continuación dentro del espacio urbano. Entendiendo la infraestructura humana como el sistema de producción e intercambio

basado en medios precarios, en el que se compensa la falta de recursos con la actividad y el intercambio fluido de los individuos. La variación de servicios, tareas y tipos de intercambio que realizan los diferentes grupos es una respuesta a las escasas transacciones monetarias y materiales. Su fin es generar trabajo y movimiento de la economía en entornos faltos de recursos.

Para generar este sistema de infraestructura se produce una conversación constante cuyo fin es encontrar la oportunidad de intervención. Aunque el concepto de las personas como infraestructura se focaliza en un caso muy concreto, que es el de las urbes sudafricanas, sugiere una idea interesante para ser extrapolada. Esta idea es que las redes personales muy conectadas dentro de espacios urbanos pueden funcionar como sistemas de apoyo y oportunidad. El sistema descrito por Simone se da en espacios con altos niveles de multiculturalidad en los que la convivencia y la interconexión es necesaria. Cabría preguntarse hasta qué punto se cumple en este sistema las premisas de Jacobs (1992) sobre seguridad en la ciudad y si plantear unas relaciones estrechas y fluctuantes de intercambio entre personas es un modelo más deseable. Podría tratarse de una vía para introducir una concepción del cuidado de los bienes y recursos comunes en el discurso social y hacer ver así lo deseable de convivir con la diferencia (Amin, 2010, p. 11).

En cuanto a la confluencia entre la arquitectura y el cuidado se trata de un ámbito considerablemente nuevo, por ello la gran mayoría de las aportaciones que se han realizado de una forma más dirigida a este campo han sido publicadas con posterioridad al año 2015. Este ámbito considera que el cuidado debe ser tenido en cuenta cuando se diseñan y construyen espacios dada su posición como característica esencial en la vida humana (Peace, 2019, p. 31). A un nivel más general la relación entre espacio y cuidado se está desarrollando desde la década de 2010. Este hecho tiene que ver con la prolífica cantidad de publicaciones relacionada con la teoría del cuidado en otros ámbitos, y especialmente con el ya mencionado término *cuidar con* de Joan Tronto, así como con su libro *Caring Democracy* (2013).

La relación entre arquitectura y cuidado, y el éxito de esta relación, dependen de en qué medida el espacio sea capaz de fomentar pertenencia y habitabilidad. Habitar la ciudad puede ser considerado como un ejercicio basado en prácticas de cuidado y relación con lo otro, ya sean otros individuos, comunidades o entornos. Para que estas relaciones funcionen de manera correcta es esencial la forma en la que está construido el espacio, ciudades más aptas para el cuidado pueden darse a través de un diseño y una arquitectura que las fomenten, como se ha especificado en el campo de la geografía humana, el cuidado no es nunca meramente humano (Bates et al., 2019, p. 96).

Esta idea de la necesidad de medios para cualquier actividad de cuidado queda bien reflejada en las figuras de proveedor y reclamador señaladas en los componentes del sistema del cuidado del capítulo uno de esta tesis. Lo humano depende de la infraestructura en la que se sustenta, el cuidado es una de las infraestructuras que son necesarias para este sustento, pero también el entorno construido y el natural forman parte de este sistema (Amin, 2010, p. 5).

Cuando se plantea el cuidado dentro de la arquitectura se está posicionando una manera de pensar la arquitectura con un enfoque político. Este enfoque consiste en expandir las premisas de la ética del cuidado a la construcción del espacio. Su finalidad es crear lugares capaces de generar relaciones de cuidado que a la larga permitan *cuidar con*. Por tanto, se plantea una arquitectura cuyo fin no es meramente técnico o comercial sino social. Asimismo se plantea no solo el modo en el que se diseña, sino también el modo en el que encaja en el espacio concreto para el que se realiza y la recepción que pueda tener (Boys, 2019, p. 157).

Los entornos bien diseñados tienen la finalidad de sostener las relaciones de cuidados (Bates et al., 2019, p. 96). Para que se dé este sostenimiento en el que hay un interés por crear espacios de cuidado para las personas y lo no humano, se debe atender a los propósitos políticos de la arquitectura y alejarla de la visión de elemento neutral que le otorga el neoliberalismo. Existe una gran posibilidad de

producción creativa en torno al cuidado y a la creación en el espacio que mezcle diversos ámbitos y amplíe la mirada cerrada y fría de lo utilitario en el entorno urbano. Para esta forma de cuidado en el espacio, Till (2012, p. 8) propone fomentar “formas activas de pertenencia” en las que los espacios significan para las comunidades de una manera más trascendente. Es decir, que no son espacios meramente diseñados para orientar el consumo de los usuarios, sino que están formados por distintas capas de pertenencia y participación que operan a distintos niveles. Para que se den estos significados es esencial que la arquitectura se separe de la visión tecnicista (Bates et al., 2019, p. 113) y que piense en las personas que ocuparán los espacios en un sentido mucho más humano.

Para definir el potencial que hay en el espacio público, Handler (2019, p. 180) utiliza el término de *curaduría urbana*, entendido como el cuidado por las posibles conexiones entre las personas, cosas, espacios o ecosistemas. Considera que esta figura debe poner en primer lugar aquello que tradicionalmente se considera más marginal o que pasa desapercibido en la creación de lugares que, generalmente, es la relación entre las personas y el entorno. Una ética del cuidado aplicada al espacio urbano debe servir para percibir los lugares como espacios que acogen, Till (2012, p. 5) propone para lograr espacios de este tipo, realizar un trabajo desde la memoria que clasifica como una ética del cuidado basada en el lugar.

Una política de mero reconocimiento del otro quizás sea el mínimo posible en aquellas ciudades en las que la diferencia social es una guerra de segregación abierta y en ocasiones incluso amurallada. No obstante, un sistema que proyecte la ética del cuidado hacia los comunes urbanos para gestionar la diferencia puede propiciar mejores relaciones que las de mero reconocimiento del otro (Amin, 2010, p. 12) y más abiertas a la multiplicidad. Esta idea supondría realizar una práctica del cuidado focalizada en lo espacial (Handler, 2019, p. 194).

El encuentro con el otro no solo produce tensiones negativas bajo ciertas circunstancias, sino que también supone un estímulo que



puede conducir hacia el cuidado. En las organizaciones rurales se produce un tipo de cuidado más tradicional en el que los individuos no están tan aislados y los núcleos son más homogéneos. No obstante, en los espacios urbanos estas relaciones pueden ser orientadas hacia el cuidado por el extraño, como una oportunidad para aprender del otro y generar convivencia para modelos de ciudad y comunidades cosmopolitas (Wiesel et al., 2020, pp. 1-2).

### **2.3.2. El cuidado como labor colectiva dependiente del espacio**

A continuación, se va a profundizar en el término *cuidar con* y en lo que implica. En primer lugar, este término sitúa el cuidado como una labor colectiva y no solo como una responsabilidad individual, se trata de una labor conjunta y relacional que se plantea cómo puede el cuidado ser una práctica de solidaridad comunal que se desarrolla en el espacio y de manera sostenida en el tiempo (Power, 2019, p. 4). Hotker et al (2020, p. 7) señala que *cuidar con* plantea una visión de las comunidades locales como colectivos relacionales, en lugar de como pequeños conjuntos fracturados los unos de los otros. Así como descubre la capacidad de cuidar como comunidad y enfatiza la necesidad de entendimiento con las diversas relaciones que se dan dentro de esta y con la diversidad de los roles que se adoptan en la toma de decisiones.

*Cuidar con* implica tres marcos de conceptualización: el primero posiciona el cuidado como un asunto socio-material y performativo, el segundo sitúa el cuidado en un contexto sociohistórico y temporal y el tercero teoriza la producción y la traslación del cuidado a través del espacio (Power, 2019, p. 763). Entender el cuidado como un asunto de política y gestión pública es central para el desarrollo de una práctica del *cuidar con* (Tronto, 2013). Su vertiente de gestión pública y política se encuentra en la generalización del cuidado para la creación de lazos de confianza sólidos en un espacio concreto, en el que se haya desarrollado con una cierta duración temporal. Esta duración debe haber sido suficiente como para producir confianza en las personas sobre su continuidad.

Power (2019, p. 774) remarca que *cuidar con* no es una suma de las entidades inmiscuidas en la relación de cuidado, sino que emerge de la manera en la que estos intervinientes actúan en el conjunto de la relación. La manera en que: mercados, cuerpos, infraestructura y material, entre otros, se combinan para dar forma al cuidado. *Cuidar con* es el marco necesario para conceptualizar de manera práctica y teórica el cuidado en mundos que no están organizados de manera acorde con él. Tronto (2013) señala a su vez que este concepto consiste en una práctica de solidaridad común y en la concepción del cuidado como bien público. Mediante la idea de que la responsabilidad del cuidado asumida comunalmente funda un sentido de solidaridad y confianza en que uno recibirá y continuará otorgando el cuidado necesario.

*Cuidar con* requiere de habilidades concretas como de la capacidad para entender y potenciar los espacios o las relaciones más propicios a la reproducción del cuidado (Power, 2019, p. 767). Identificar y potenciar aquellos espacios y prácticas que generan una capacidad de reproducción social de comportamientos mayor, así como un aumento de la sensación de pertenencia, es una actividad esencial para poder aumentar la incidencia social de estas actividades. Generar cuidados futuros y confianza en las relaciones establecidas de cuidados depende de la capacidad de potenciar estos procesos de una manera efectiva en su formación.

No solo por la posible proliferación, sino también por hacer más justos los sistemas actuales de cuidados, es importante conocer y representar socialmente los espacios de cuidados. Muchos espacios donde se desarrollan estas actividades tienen poca visibilidad con el fin de que pasen desapercibidos a la opinión pública y no generen motivos de preocupación (Williams, 2020, p. 5). No obstante, es esencial prestar atención al buen funcionamiento de estos lugares para fomentar una ciudad justa y cuidadora. La crisis sanitaria provocada por la COVID-19 ha permitido que se preste una atención mediática especial a los espacios de cuidados, pero solo porque los estándares de prestación y la capacidad de cuidado llegaron a una posición muy alarmante. Por ejemplo, en las residencias de ancianos el bajo ratio de personal trabajador por cada residente impide una

atención adecuada. Cuando esta necesidad de atención se ha visto agravada de manera generalizada debido a la enfermedad se ha evidenciado la debilidad del sistema establecido y se le ha comenzado a prestar más atención social al problema.

La propuesta de atender de manera cotidiana la situación de estos espacios como parte de la preocupación social es importante tanto para dar visibilidad y reconocimiento, como para evitar que las infraestructuras que los sostienen sean tan débiles. *Cuidar con* introduce nuevas formas de pensar la vivienda y el espacio desde el cuidado, puesto que las construcciones determinan el tipo de relaciones que se producen en ellas (Power, 2019, p. 775). Este planteamiento en la ciudad une los conceptos de cuidado y justicia. Una ciudad más justa es una ciudad en la que hay un reparto adecuado de las labores y de la capacidad de acceso al cuidado.

En el discurso de Edward Soja sobre la justicia espacial, se enfatiza el carácter espacial de la desigualdad en la ciudad, este pensamiento tiene una importante influencia de *El derecho a la ciudad* (1969) de Henri Lefebvre. Siguiendo esta preocupación por la justicia en el espacio urbano Williams (2017) aboga por una visión renovada basada en algunas autoras importantes que trabajan la teoría del cuidado como Grace Clement (1996) o Virginia Held (2007). En su planteamiento se unen justicia y cuidado en la teoría urbana. Para ello plantea un modelo de ciudad justa y cuidadora, en el que ambos conceptos están relacionados, pero deben ser abordados como prácticas independientes que se practican de forma concreta en el espacio (Williams, 2017, p. 826).

La capacidad de cuidar está determinada por el espacio y los medios que el espacio dispone. Power (2019) señala esta capacidad de determinación del cuidado mediante el espacio a partir de sus investigaciones sobre mujeres mayores que viven en casas precarias en Sídney, Australia. En este estudio se investiga la relación entre acceso a la vivienda y capacidad de cuidado. Concretamente se centra en mujeres con una edad por encima de los cincuenta y cinco años con una renta baja y con muy limitadas posibilidades de acceso a alquileres de calidad. El estudio concluye que las características de la vivienda

moldean la capacidad de cuidado de las personas. Así como que *cuidar con* proporciona el marco necesario para conceptualizar las diferencias sociales en las posibilidades de acceso al cuidado. El cuidado es una práctica que las personas realizan de manera normal día a día en el entorno urbano.

La ética del cuidado otorga el marco para pensar las desigualdades en la ciudad de manera colectiva y para dar forma a nuevas culturas en las que el cuidado se reparte de manera justa y está bien valorado (Williams, 2020, p. 6). El cuidado tiene un papel esencial en la consecución de una ciudad justa y a su vez plantea nuevas exigencias en el campo de atención social. No solo se debe atender el cuidado del entorno y de la construcción que atañe a las personas, sino también las estructuras de sustento de los ecosistemas.

### **2.3.3. Sostenibilidad y resiliencia en la construcción de la ciudad**

Hay dos vías principales en la adaptación de la ciudad a la crisis climática, una es la sostenibilidad y la otra es la resiliencia. Mientras que la sostenibilidad se centra en reducir la huella ecológica, la resiliencia consiste en la capacidad de adaptación ante situaciones adversas para que el funcionamiento continúe dentro de la mejor adaptación posible. Lejano (2019) propone otra vía para concebir la ciudad con relación a la crisis basada en la ciudad como red de relaciones. Este modelo supone atender a la manera en la que cada persona, dentro de un sistema, está conectada con lo demás, ya sean otras personas o no humanos dentro del sistema, así como la manera en la que se relaciona con el sistema como conjunto.

La idea de ciudad relacional se basa en una ética del cuidado en la que atender las necesidades y el mantenimiento de las relaciones diarias (Gilligan, 1982) es la condición más básica, mientras que las de sostenibilidad y resiliencia se basan en una ética de la justicia (Lejano, 2019, p. 26). Podemos argumentar que la propuesta de ciudad relacional tiene que ver con el reconocimiento de los espacios de cuidado cotidianos, no necesariamente institucionales, por el que

también abogan Alam y Houston (2020), así como con valorizar su importancia en la participación y en el florecimiento urbano.

Las ciudades son nexos relacionales y sociales, por ello el modelo de ciudad relacional de Lejano (2019) propone que las instituciones se construyan desde la conexión de los ciudadanos con los sistemas formales e informales de gobierno. Se debe asegurar que cada persona está conectada a las redes de sustento y que por tanto nadie queda aislado del sistema de interconexión. Es a partir de esta idea que el autor propone un sistema de gestión cercano a estas conexiones y de trato más directo con los ciudadanos. Para convertir la ciudad relacional en una respuesta a la crisis medioambiental plantea un sistema de acciones para identificar y cuidar a colectivos vulnerables y distantes al foco de atención social. Cuya finalidad es abordar lo que Lawson (2007, p. 6) describe como los: “procesos de exclusión de aquellos que están cerca, aquellos [procesos] dentro de nuestras ciudades, regiones y naciones por los que las personas son tratadas como otras, incluso aunque estén a nuestro lado”.

Su propuesta se basa en la creación de programas concretos que suplen necesidades específicas de las comunidades mediante una conexión de regulación directa con estas comunidades; la creación de infraestructuras para sus necesidades; la asignación de recursos para mejorar la situación de los más vulnerables y la monitorización de las redes de ayuda creadas y de su buen funcionamiento (Lejano, 2019, p. 28). De esta manera establece un nexo directo entre la institución y la necesidad de cuidado concreto del colectivo al que se dirige, rompiendo así con la asociación del compromiso ético con el concepto de individuo y de privado, hacia unas prácticas pensadas como colectivo (Puig de la Bellacasa, 2010, p. 157).

La ética del cuidado aplicada a la desigualdad estructural en la ciudad nos incita a relacionar nuestras vidas con las de los otros distantes (Lawson, 2007, p. 6). Lo otro como ámbito de implicación no solo atañe a los otros humanos, sino también a lo no humano, desde los animales a los ecosistemas, pasando por todo aquello que forma parte del entramado relacional que sostiene la vida. Por ello, las relaciones de cuidado son complejas y están muy entrelazadas en distintas capas de

estratificación. Estamos inmiscuidos en relaciones de mutuo cuidado y los humanos no son los únicos encargados de proporcionarlas (Puig de la Bellacasa, 2010, p. 164).

Para comprender el cuidado y sus relaciones hay que desentrañar y estudiar la red de conexiones que lo conforma mediante diferentes ámbitos como la responsabilidad, la ética, la economía, la política y la cultura (McEwan y Goodman, 2010, pp. 109-110). Así como atender a sus desigualdades tanto en la falta de cuidados que se producen en algunos espacios, como a la abundancia de posibilidades de otros. El cuidado importa como foco de lectura puesto que posibilita transiciones hacia sociedades más vivibles y más sostenibles.

María Puig de la Bellacasa (2010, p. 152) relaciona la ética del cuidado con la de la permacultura<sup>10</sup> cuyas premisas son “cuida la tierra”, “cuida las personas” y “devuelve el excedente”, una de las características que más destaca de esta práctica es que es concreta y aplicada. Este pensamiento reconoce la interdependencia en todas sus formas: humanas, animales, vegetales, microorganismos y elementos básicos como la tierra, el agua o el aire, entre otros. Los humanos sencillamente forman parte de este sistema y deben ayudar a mantenerlo.

La arquitectura puede desarrollarse de forma que ayude a mantener los recursos naturales comunes y la protección del entorno. Existen distintas formas de clasificar los comunes, Vega Solís (2019, p. 51) realiza una diferencia entre aquellos de carácter tangible y aquellos relacionales no naturales. En el primer caso se sitúan los recursos naturales como los bosques o el agua. Mientras que en aquellos relacionales y no tangibles se sitúan el conocimiento y el cuidado, entre otros. La forma en la que se construye influye en ambos tipos de comunes. Por una parte, la arquitectura desde una perspectiva técnica emplea una serie de materiales y se emplaza en lugares que definen

---

<sup>10</sup> Sistema de principios basados en el diseño de un ecosistema natural que se aplica a diferentes ámbitos como la agricultura, la construcción o la política. Se trata de una *manera de hacer* sostenible con el medio ambiente.

su relación con los comunes naturales. Desde el material utilizado en su construcción hasta los sistemas de mantenimiento que necesitará para su uso como agua y energía.

Por otra parte, la arquitectura también tiene una fuerte influencia en los comunes intangibles. En primer lugar, al formar parte de la cultura cuando hablamos por ejemplo de la arquitectura vernácula esta forma parte de los comunes intangibles de las comunidades como conocimiento y tradición. Es un tipo de conocimiento que se transmite de forma oral y que se ha ido adaptando a las condiciones del medio climático en el que se instaura. Este tipo de construcciones no solo presentan materiales naturales de la zona generalmente muy



Iglú, construcción típica del Ártico  
Fuente: Aramón



Trullos en Alberobello, Italia  
Fuente: Megallán

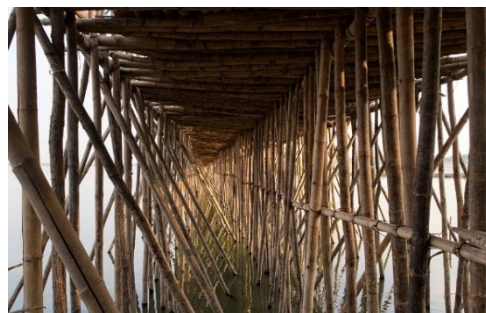
respetuosos con el medio, sino que también suelen crear microclimas que ayudan a mantener temperaturas confortables sin la necesidad de otros medios. Algunos ejemplos de estos tipos de construcciones son los iglús en el Ártico o los Trullos en Apulia, Italia.

Además de formar parte de los comunes intangibles, la arquitectura vernácula ayuda a mantener los comunes tangibles. Esto es, en primer lugar, porque utiliza materiales propios de la zona y sostenibles. En segundo lugar, porque mantiene condiciones de temperatura que evitan o ayudan a evitar el consumo de energía para el mantenimiento de las casas. En tercer lugar, porque se insertan en el paisaje natural de una forma coherente y no agresiva; y finalmente porque pasado el tiempo no supone un problema su descomposición, dado que los materiales naturales son reabsorbidos por el paisaje natural al que pertenecen. Debido a todas estas características, desde su relación con el entorno hasta su participación en los elementos culturales y en la creación de pertenencia con el lugar, la arquitectura vernácula adopta modelos coherentes con los del cuidado.

Con relación a este tipo de arquitectura Gibson (2019) realiza una reflexión sobre la importancia que tienen estas construcciones a partir de un puente de bambú en Camboya. Se trata de un puente que se construye cada año cuando el agua del río bajaba y que se deshacía con



Puente de bambú en Camboya  
Fuente: Shutterstock, Arne Beruldsen



Interior del puente de bambú en Camboya  
Fuente: Shutterstock, Vitalii Karas



las lluvias del monzón y la subida del nivel de agua que provocan. Este puente se construyó durante más de cincuenta años hasta que en 2017 se sustituye por uno de cemento. El conflicto en la arquitectura muchas veces se encuentra en casos como los de este puente.

Aunque la nueva estructura proporciona mayor seguridad y conexión a los habitantes, elimina a la vez muchas de las características positivas de la arquitectura vernácula. Características como las relaciones de conocimiento, construcción y pertenencia que generaba. Se produce un conflicto entre los tipos de cuidado y relaciones que cada modelo genera. Mientras que las construcciones modernas suelen proporcionar una calidad de vida y servicios más alta, provoca también mayores daños medioambientales y la pérdida de ciertos nexos relacionales y culturales. Cuidar de los otros significa estar cerca de ellos y conocerlos, no solo de una manera superficial, sino en una experiencia de compromiso individual con los elementos que tienen mayor resonancia emocional (Gil-Fournier, 2019, p. 92). Una arquitectura vernácula tiene una fuerte capacidad para generar espacios de reconocimiento común, en los que las comunidades se identifican entre ellas y con el entorno. No obstante, no es el único medio para alcanzar una arquitectura de lugares comunes y cuidadosa, que es el reto al que se enfrenta la arquitectura futura.

La arquitectura es un ejemplo de la inseparabilidad entre mundo natural y mundo cultural, lo que Haraway (1997) define como *Naturculture*. Este concepto defiende la ruptura de límites entre lo orgánico y la tecnología, así como entre lo animal y lo humano (Puig de la Bellacasa, 2010, p. 157). La posibilidad de la construcción de entornos que actúen desde esta concepción de inseparabilidad la podemos encontrar en el cuidado. Puesto que el cuidado conecta diversas corrientes como la feminista con la medioambiental y “se entiende mejor como la búsqueda de un *ethos* que [como] una ética universal” (McEwan y Goodman, 2010, p. 109).

Si entendemos el cuidado como parte de las premisas de la permacultura, debe ser entendido como un bien colectivo (común), y por la tanto, debe ser repartido equitativamente y el excedente que pueda crearse debe ser devuelto a los cuidadores para evitar su

desgaste (Puig de la Bellacasa, 2010). Devolverlo puede suponer reciprocidad o simplemente un uso adecuado en el que no se llega a abusar. Asimismo, se deberá atender a que este sea bien repartido, sin que por ello haya espacios, entornos, personas o ecosistemas, entre otros, que obtengan un exceso de atención y control, mientras que algunos queden desatendidos. Un buen equilibrio es esencial en la relación entre consumo y producción.

La conexión entre los espacios y el cuidado se puede descifrar a través de su contextualización en un marco mayor. Este marco deberá incluir las relaciones que definen la conexión espacio-cuidado que se da en él. Utilizando el término de McKie et al. (2002) que posteriormente desarrollan McEwan y Goodman (2010) este marco podemos definirlo como un paisaje del cuidado (*caringscape*). Dentro de este marco el espacio se conforma a través de las diferentes interdependencias informales en las que se incluyen los tipos de intercambio material y comunicacional que crean el espacio o que son creados por él.

Conocer y centrar la construcción del espacio en que estas relaciones sean las más fructíferas posibles requiere de profesionales comprometidos en una mejora del espacio. Esta mejora no sitúa en primer plano los conceptos más tradicionales de diseño y estética, sino que los subordina a una funcionalidad concreta del uso y de la concepción del espacio cuyo objetivo es un mejor cuidado. Con base en ello, la funcionalidad no es necesariamente entendida como un espacio que opera de manera veloz aportando los objetivos buscados de manera inmediata a quien utiliza el espacio. Sino que se basa más en relaciones de intercambio que generen redes, que en el consumo impersonal.

Por ejemplo, una máquina expendedora puede ofrecer el resultado de lo que el usuario necesita de una manera más eficaz y rápida que el trato con el empleado de un establecimiento. Sin embargo, la máquina expendedora va a producir, por norma general, un espacio más falto de comunicación que el que ofrece un establecimiento. Mientras que la máquina expendedora tiene más que ver con el concepto de no lugar definido por Marc Augé (1998), los establecimientos tienden, por el contrario, a convertirse en puntos de encuentro y socialización. Se

constituyen como espacios que generan relaciones entre las diferentes personas que lo usan y que crean una memoria de los acontecimientos que caracterizan el lugar en el que se encuentran.

El cuidado es un asunto público que se inserta dentro de la propiedad colectiva, el mantenimiento de la vida social requiere de él y por tanto los trabajos que se orientan en este sentido contribuyen a la creación de un bien colectivo (Puig de la Bellacasa, 2010, p. 164). Que se trate de un bien de pertenencia colectiva no significa que *cuidar con* suponga una asimilación del otro, ni un intento de homogeneización de las diferencias. *Cuidar con*, por el contrario, reconoce las diferencias y pretende crear formas de atención particularizadas que atiendan las diferentes situaciones de los individuos y los colectivos (Alam y Houston, 2020, p. 3).

La situación global del planeta genera una serie de particularidades originadas por la falta de protección en diferentes partes del globo que necesitan de una atención particularizada. Estas van desde la relación entre enfermedad y contaminación ambiental, hasta la división espacial que se produce en la carga de labores de cuidados, pasando por la diferencia del impacto de las catástrofes ambientales en las distintas partes del planeta, entre otras (Lawson, 2007, p. 8).

#### **2.3.4. Infraestructura del cuidado y colaboración mutua**

Volviendo al concepto de infraestructura, ya trabajado en el inicio de este epígrafe, Alam y Houston (2020) plantean el cuidado como una vía de infraestructura alternativa. Atendiendo al pensamiento de Williams (2016) la ética del cuidado abarca cómo generar espacios más inclusivos y éticos a través del estudio de la organización de las personas y sus relaciones. El cuidado como infraestructura supone una red sólida de apoyo en la que las personas que participan confían, tanto en su sustento actual, como en la continuidad de la actividad para su sustento futuro. Berlant (2016, p. 393) describe la infraestructura como marcada por el movimiento o por la forma social en la que se asienta. Así como por ser el sustento vital de la estructura y la mediadora viva de lo que organiza la vida.

Las personas con más recursos económicos tienen más posibilidades de acceso al cuidado. Esto es porque tienen mejor acceso a comida nutritiva, más posibilidades para hacer deporte en su tiempo libre y mejores posibilidades para acudir a buenos centros de salud, entre otras muchas cosas. Tronto (2013) argumenta que por ello tienen acceso a una mejor infraestructura del cuidado. Con relación a las infraestructuras Alam y Houston (2020) plantean el término de Tronto *cuidar con* como método para pensar en el cuidado como infraestructura que puede proporcionar formas de democracia basadas en el lugar y con un índice de aplicación que va más allá del humano, incluyendo también otros círculos de cuidado como el animal o el ecosistémico, entre otros.

Esta percepción de la idea de *cuidar con* tiene que ver con la creación de infraestructuras entre personas que sustituyan las necesidades de estructuras para el cuidado actuales, a las que no todo el mundo tiene acceso. Su fin es democratizar el sustento de calidad, pero sobre todo que este se realice de una manera comunal y social. Esta idea no trata solo de la infraestructura de ayuda y sustento, no es una copia de los modelos ya existentes a los que solo algunos tienen acceso, sino que se sustenta en una base más social, menos mediada por la economía y más por el deseo de crear redes de apoyo y pertenencia a la comunidad y al espacio en el que se sitúa. Este modelo infraestructural se basa en la noción de *cuidar con* (Tronto, 2013) y en la seguridad social que pretende proporcionar; así como en la idea de las personas como infraestructura (Simone, 2008), por las redes de ayuda e intercambio interpersonales que propicia; y finalmente, en una infraestructura del cuidado (Alam y Houston, 2020).

Es evidente también que este tipo de modelo supone ciertos inconvenientes difíciles de subsanar. Uno de ellos es la gestión de la diferencia, las comunidades no son homogéneas, pero el sistema de apoyo no debe basarse en sistemas segregados, que finalmente conducirían al conflicto. En un espacio en el que coinciden dos grupos muy diferenciados por ejemplo por motivos religiosos, que crean comunidades de cuidado y apoyo totalmente independientes, es muy probable que se produzca una segregación. Seguramente estas

comunidades compartan edificios y espacios comunes solo a los miembros de una misma comunidad como iglesias y escuelas.

La separación que generan estos lugares comunes segregados produce no solo una misma comunidad relativamente homogénea y cohesionada, sino la separación de la otra con la que se comparte el espacio. Más aun teniendo en cuenta que la identidad social es siempre más fuerte si se basa en el sistema dicotómico (A/no-A), en el que no-A recibe la caracterización negativa y ayuda a identificarse frente a la diferencia. Cada grupo social se define como A para justificar su identificación y la separación del otro. En este sentido encontramos diferentes ejemplos de ciudades divididas por motivos de pertenencia a una religión, raza, pensamiento político u otro. Un caso de este tipo es la división de la ciudad de Belfast en Irlanda del Norte con los llamados muros de la paz que separan los barrios católicos de los protestantes.

Otro problema de este tipo de infraestructura es la suplencia de los medios necesarios para desarrollar las actividades de cuidados. La figura del proveedor sigue siendo necesaria para la creación de muchos servicios de cuidados. Si una comunidad no tiene demasiados recursos es difícil que su infraestructura de cuidado disponga de los medios necesarios para obtener un buen servicio. En este punto quizás sería interesante plantear un sistema mixto en el que el estado contribuye al buen funcionamiento de las redes de apoyo. De una manera similar a la propuesta por Lejano (2019), pero en la que las iniciativas están centradas en el trabajo de la propia comunidad compartiendo servicios de cuidados.

Otro de los principales problemas de este sistema como sustento primordial de una comunidad es la dificultad de crear la seguridad necesaria para que las personas confíen en él. Por cómo está instaurado socialmente todo el mundo confía en que un sistema de intercambio monetario le otorgará el acceso a los servicios que necesite. La pregunta aquí es cómo hacer que un sistema de intercambio de cuidados pueda tener la fuerza necesaria para generar esa confianza. Es una cuestión difícil de resolver especialmente porque

supone un sistema más complejo en el que el intercambio no es directo como sucede con el dinero. Sino que debe sustentarse en una red en la que la ayuda que se presta no es directamente recompensada por la persona o el medio al que ha sido prestada.

Las personas prestan servicios, pero el beneficio que reciben a cambio es más indirecto. Se basa en la pertenencia a una comunidad cohesionada y que proveerá al individuo de los servicios adecuados cuando los necesite. En lugar de un sistema en el que la protección se basa en la acumulación para su posible intercambio, se propone uno en el que no hay acumulación sino respuesta a la necesidad. La creación de la seguridad hacia la existencia de esa respuesta es el elemento más difícil de conseguir en la confianza en el sistema. Esta debe darse a través, en parte, de la respuesta correcta y competente a la necesidad y debe ser una respuesta afianzada en el tiempo. Esta respuesta competente y prolongada en el tiempo es la que finalmente proporciona la seguridad en el sistema. La seguridad en el sistema de cuidados lleva finalmente al *cuidar con* en el que cada persona se siente protegida por las redes de las que forma parte.

Más allá de las condiciones materiales, las infraestructuras son relacionales y tienen una vida social, así como un carácter político y simbólico (Alam y Houston, 2020, p. 3). Tienen por tanto mucho que ver con el concepto del cuidado, además de que son portadoras de sus relaciones y de las conexiones que forma. Las infraestructuras son espacios de producción de servicios y cuando se margina a un colectivo impidiéndole el acceso se producen situaciones de negligencia. La negligencia es el resultado de la no atención a las labores y las necesidades de cuidados (Puig de la Bellacasa, 2010, p. 164).

Un ejemplo de negligencia es el que se produce a escala planetaria con las comunidades del Sur global, especialmente hacia las mujeres de estas comunidades. El deterioro del planeta afecta más a las comunidades del Sur y además su carga de cuidados se ve aumentada por la necesidad de emigrar para llevar a cabo este tipo de tareas. La desigualdad social que crea este proceso supone una negligencia considerable en el trato hacia estos colectivos. Además, crea un

sistema de deuda entre regiones geográficas, con sus habitantes y con sus recursos naturales. Los sistemas de desigualdad son muy fuertes a escala global, por lo que una infraestructura basada en el cuidado debería encargarse de gestionar distintos sistemas de cooperación en los que el proveedor de los recursos para los sistemas del Sur global se sitúe en los sistemas del Norte global. La intención de que se produzca una relación en la que el Norte global adquiere el papel de proveedor de recursos para el desarrollo del cuidado es equiparar las situaciones y compensar una pequeña parte de esa deuda.

Una propuesta de infraestructuras humanas del cuidado como las descritas unos párrafos atrás, podrían conformarse en distintos nodos de un sistema rizomático. De esta manera, se asegura la organización a una escala local, directa entre individuos y basada en el lugar concreto, pero también un sistema de cooperación con otras infraestructuras. Esta cooperación tiene la finalidad, por una parte, de compartir experiencias y conocimientos respecto al buen funcionamiento y mejoras de los sistemas infraestructurales. Mientras que, por otra parte, funciona como sistema de intercambio a mayor escala de recursos necesarios para proveer el funcionamiento de las distintas infraestructuras. Cada lugar tiene unas características, unos materiales y unos sistemas propios, que al ser compartidos pueden proveer al otro sistema y generan un intercambio vivo como el que Jane Jacobs (1975) propone respecto al crecimiento económico en las ciudades.

La ausencia del cuidado debería llamar a compartir la carga del cuidado provocada por la negligencia. Este es otro punto de importancia en la conexión entre los diferentes nodos de cuidado. Cuando una infraestructura de cuidado falla, debería producirse un apoyo en las responsabilidades por parte del resto de sistemas. Un ejemplo de modelo, en el que la obligación ética tiene que ver con remediar la falta de atención a las necesidades de la tierra y del entorno, es el que se adopta en la permacultura (Puig de la Bellacasa, 2010, p. 165). Intervenir en los procesos desequilibrados se considera en este movimiento como esencial para regular la situación en la que una parte necesita de cuidados y otra es capaz de otorgarlos.

Finalmente, las relaciones que dan forma a la infraestructura de un lugar son multidireccionales, se producen entre humanos y más allá de ellos. Se trata de relaciones fluidas y vulnerables en las que los agentes actúan de diferentes maneras en el tiempo y el espacio (Alam y Houston, 2020, p. 9). Las infraestructuras son sistemas en los que intervienen factores muy variados y que juegan un papel de mucha importancia en el funcionamiento de los sistemas sociales. Por ello, pensar en la posibilidad de una infraestructura del cuidado basada en la cooperación y en la confianza puede democratizar el proceso de acceso al cuidado. Proporcionando así un sistema de bienestar del que cada persona es participe de manera directa y está involucrada en su funcionamiento.



## 2.4. Proyectos artísticos basados en el cuidado del espacio: Sherk y Tacha

Continuando en la segunda mitad del siglo XX, y en un periodo de tiempo prácticamente coincidente con los proyectos artísticos señalados en el capítulo uno de esta tesis, se suceden una serie de trabajos artísticos centrados en la mejora del espacio urbano. Tanto el trabajo de Bonnie Ora Sherk (Massachusetts, Estados Unidos, 1945), como el de Athena Tacha (Larisa, Grecia, 1936) se inscriben en esta categoría. Ambas artistas centran sus proyectos en las intervenciones en el espacio público y ambas tienen un marcado carácter ecológico y social en la realización de sus propuestas.

De una manera similar a las artistas anteriores, su obra tiene lugar en el espacio público urbano y tienen como fin la creación de espacios comunes. Sin embargo, a diferencia de los ejemplos con carácter performático del capítulo uno, en este caso se producen intervenciones con un carácter de transformación matérico. En ambas autoras hay un intento de pacificación de contrastes al trabajar introduciendo elementos naturales en la urbe. Sus intervenciones pretenden equilibrar la falta de espacio natural y tienen como finalidad conectar al ciudadano de la urbe con ese otro espacio natural. Mientras que Sherk realiza este proceso de una forma más directa y basada en la comunicación social, en el trabajo de Tacha esta intención adquiere un matiz sutil y místico.

Bonnie Ora Sherk es una artista multidisciplinar que ha trabajado especialmente la performance y los ámbitos del paisajismo y el urbanismo. Sus obras se desarrollan mayoritariamente en espacios urbanos con una notable influencia de elementos tradicionalmente externos a ellos como los animales o la vegetación. Uno de sus trabajos más emblemáticos es la creación de *Crossroads Community* localizado en un cruce de la Avenida Portrero y César Chávez de la ciudad de San Francisco, muy cercanas a la autopista de Bayshore. Esta intervención se realiza en un terreno público y se lleva a cabo con la ayuda de fondos privados donados por una compañía. *Crossroads Community*



Bonnie Ora Sherk  
Jack Wickert en *Crossroads Community* (1976)  
Fuente: foundsf

también conocido como *The Farm* fue fundada por Bonnie Ora Sherk en 1974 en colaboración con Jack Wickert.

El espacio consiste en una especie de granja popular con gallinas y otros animales. Consta también de un jardín y de espacio de cultivo, así como de un almacén en el que se sitúa el *The Raw Egg Animal Theater*. Este teatro consistía en un espacio dedicado a la performance y a la instalación en el que la autora quería hacer confluír a las personas con los animales, continuando así con su línea de trabajo anterior (Galpin, 2013). *The Farm* se convirtió en un punto de encuentro para las diferentes comunidades vecinas que tenía el particular carisma, tanto de su extraña localización al lado de la autopista y entre carreteras elevadas, como de ser una pequeña granja comunitaria en la ciudad.



Bonnie Ora Sherk  
*Crossroads Community* (1974-1980)  
Fuente: foundsf.org

Este espacio no solo contaba con la intervención de diferentes artistas como acróbatas, bailarines y pintores, sino que también poseía una importante vertiente educativa como centro de visitas escolares. Los niños son una parte esencial de la vida de *The Farm* y participan en las diferentes actividades de cuidado de los animales y de recolección. Su participación queda registrada en las diferentes imágenes que documentan el proyecto y que han recorrido diferentes espacios expositivos. Bonnie Ora Sherk fue fundadora y directora del espacio desde 1974 hasta 1980. Aunque *The Farm* continuó algunos años más en funcionamiento desde que ella lo dejara, actualmente el espacio ha sido sustituido por un jardín comunitario.

El Proyecto de *The Farm* ha tenido una notable repercusión en el panorama artístico, siendo expuesto en la *Bienal de Venecia* de 2017 junto con el también trabajo de la autora *A Living Library*. La instalación consiste en el registro en forma de imágenes de diferentes



Bonnie Ora Sherk  
*Crossroads Community* en la 57 Bienal de Venecia (2017)  
Fuente: [alivinglibrary.org](http://alivinglibrary.org)

actividades llevadas a cabo en *The Farm*. Así como en la exposición del dibujo de planificación del espacio y de documentación audiovisual en formato de proyección. El trabajo de la artista se centra siempre en la integración de educación y conciencia medioambiental que se desarrolla a través de la participación comunitaria. Su trabajo es un importante ejemplo de propuestas que conectan la creación de redes comunitarias con el entorno. Potenciando los espacios de pertenencia dentro de las comunidades como motor de cambio y bienestar social.

Athena Tacha es una artista visual con una importante producción en obra pública medioambiental. No obstante, su trabajo es muy polifacético y va de la escultura al libro de artista, pasando por las instalaciones lumínicas, así como por otro tipo de materiales más tradicionales en la escultura como la piedra. Su obra se desarrolla desde una intención más geométrica en la década de 1970 centrada en la utilización de escalones, hasta la realización de trabajos mucho más orgánicos en las décadas posteriores como *Connections* de 1992. Este proyecto consiste en un jardín formado por distintas terrazas en



Athena Tacha  
*Conexions* (1992)  
Fuente: Artnet

forma de lunas y se sitúa en el jardín público *Matthias Baldwin Park* de Filadelfia.

El trabajo de la autora tiene una notable influencia de ámbitos científicos como la biología, la física o la ecología (Doss, 1988, p. 39) y las formas de sus obras están, en muchas ocasiones, inspiradas en teorías científicas. Como se defiende en Katzen et al. (1979) la intención de la artista con sus obras es la de crear entornos que en lugar de contrastar con el paisaje, se fundan con él.

Tacha defiende que la colaboración es esencial para su trabajo. Concretamente su pieza *Streams* (1976) situada en un parque público de la ciudad de Oberlin, en Estados Unidos, fue llevada a cabo trabajando en conjunto con voluntarios de la ciudad y con estudiantes de la universidad, a la vez que realizando el trabajo de montaje también ella misma (Doss, 1988, p. 42). En esta pieza contrastan las piedras pómez de forma orgánica con el carácter rectilíneo de los





Athena Tacha  
*Streams* (1976)  
Fuente: The Sculpture Center

bancos que pretenden emular a las piedras atrapadas en las corrientes de agua propias del paisaje de la región (Katzen et al., 1979).

Sus piezas en parques y espacios públicos destacan por una notable armonía con el entorno. Aunque la artista griega no genera centros de reunión con un propósito concreto, como sucedía en *The Farm*, los espacios generados también tienen como fin incrementar el uso de un espacio público de calidad. El trabajo de Tacha no solo genera una estética ecológica, sino que se inserta en el espacio de una forma sostenible, promoviendo relaciones de cuidado hacia el lugar y hacia las personas que lo utilizan.

## Conclusiones

Como conclusiones del capítulo cabe destacar la importante posición del espacio en la conformación de las desigualdades. La desigualdad en la ocupación y el uso del espacio afecta de manera diferente a las personas con relación a condicionantes de raza, género y condición social. En materia de género esta división tiene una importante relación con la que se produce en el reparto de las labores de cuidados.

Al estar las mujeres más ligadas a las responsabilidades de cuidados que se desarrollan en el hogar, sus empleos están más cerca de sus viviendas y esta cercanía se traduce en empleos peor remunerados. Sobre esta base, se podría plantear que existe una relación precisamente entre la disminución de amplitud del uso del espacio y la desigualdad económica. Según esta hipótesis sería la propia limitación en la cantidad de espacio ocupado de manera cotidiana, no solo consecuencia, sino también causa de la desigualdad provocada. Es decir que una capacidad de movimiento y ocupación del espacio más limitada conduce, en parte, a una peor posición económica y social. Mostrando un ejemplo de cómo el espacio juega un papel de análisis esencial en la desigualdad.

El espacio, según la propuesta de Edward Soja, debería ser considerado como elemento central del análisis social. Si las geografías que producimos ejercen una gran influencia en la conformación de las desigualdades, el simple hecho de plantear estas desigualdades desde una perspectiva espacial aporta nuevas visiones de la complejidad del problema. Una comprensión completa del problema es esencial en la búsqueda de respuestas eficaces. Conectando con las premisas de Saskia Sassen para definir una ciudad global volvemos al dilema de la desigualdad espacial. Mediante los sistemas laborales de gestión especializada que se desarrollan en las ciudades globales se crea una marcada separación con las actividades económicas previas. Esa desigualdad también afecta al resto de los territorios que no forman parte de la ciudad global. Provocando grandes abismos entre las ciudades globales y los territorios rurales adyacentes.

La desigualdad espacial provocada segrega a las personas con relación a su tipo de empleo asignándoles una ocupación del espacio relacionada a este y promoviendo una fuerte privatización del espacio. La instauración de una ciudad en la que el espacio no sea motivo de segregación requiere de un fuerte y constante esfuerzo hacia la recuperación y la creación de espacios comunes. Entender la ciudad de una manera relacional, en el sentido en el que la plantea la ética del cuidado, permite comprender los usos del espacio y sus desigualdades. Así como promover la actuación hacia la eliminación de la desigualdad y la segregación espacial.

La idea del espacio como un elemento privado queda bien reflejada en el papel del ciudadano como consumidor y en la reducción de la participación social al intercambio económico. El gran éxito de este sistema es la falta de capacidad de respuesta a la norma impuesta y deseable. En el Norte global el sistema social funciona mediante estos mecanismos y, por ello, todo el resto de las culturas *deben* tender a sus modelos que se conciben como los más avanzados en términos de estructura social. El papel que la ciudad juega como potenciadora de este tipo de consumo resulta contradictorio. Si bien es cierto que son espacios que permiten el anonimato, y por tanto más propicios a este tipo de intercambio, lo es también que su importante papel en el avance de la sociedad se basa en el hecho de estar juntos. La agrupación de alta densidad de personas compartiendo y pensando en un espacio reducido fuerza la confrontación, la creación y el progreso. Este hecho es el que reivindican autores como Edward Soja y Jane Jacobs y el que hace de la ciudad un espacio esencial en la organización social. Las ciudades son los bastiones más importantes de los espacios comunes, además de albergar a algo más de la mitad de la población mundial. Por ello recuperar la ciudad como un núcleo de participación real es recuperar el espacio común.

Debido a las características culturales que presentan, esta investigación se centra en las ciudades del Mediterráneo europeo. Esto se debe a su contexto cultural concreto y a sus procesos de formación urbana que presentan características similares entre las diferentes ciudades de esta área. El mosaico urbano propio de las



ciudades del Mediterráneo ha sido identificado como una característica posmoderna. Los diferentes modelos urbanísticos producidos por la coexistencia cultural de construcciones a lo largo de la historia propician una variedad de usos del espacio que conecta con la visión de Jane Jacobs sobre la importancia de la diferencia y de la gestión débil del uso del espacio. Esto significa que conectan más con una gestión poco regulada del espacio urbano, en la que las actividades que se realizan son definidas de forma orgánica por los usuarios. La presión institucional por definir el uso del espacio público es baja e impera la diversidad de actividades y la fluctuación de estas con relación a la necesidad social.

Otra característica que convierte el espacio de las ciudades del Mediterráneo en uno especialmente apto para la aplicación de las premisas del cuidado es la importancia de las unidades familiares. Las unidades familiares se utilizan en estos sistemas culturales como núcleos de apoyo y resistencia a la debilidad de los estados de bienestar. Las redes de apoyo especialmente familiares, pero también vecinales, de amistad y de comunidad, forman sistemas de apoyo contra la precariedad. La existencia de estas redes supone una importante base de cara al estudio y la implementación de sistemas de cuidado. Asimismo, estos núcleos urbanos cuentan también con otras pequeñas características que los diferencian como foco de estudio, como una gran fragmentación en la propiedad de la tierra o la costumbre de mantener economías informales. Todas estas características crean sistemas menos regulados e institucionales y, por tanto, menos jerárquicos.

Finalmente, el último motivo que hace de las ciudades mediterráneas un buen foco de estudio para la teoría del cuidado es su tradición en la ocupación del espacio público. La reclamación de parques, plazas, calles y construcciones abandonadas supone, en estas ciudades, una lucha constante por mantener espacios comunes y redes de apoyo. La importancia de estos espacios reside en que se conforman como una tradición social por la creación de lugares de apoyo alternativas al

sistema del capital y del poder institucional. Es ejemplo de ello la costumbre de socializar en los espacios públicos y de convertirlos en los focos de la actividad social y de las celebraciones. Esta tradición de unión social, junto a la difuminación de la familia patriarcal, produce nuevos sistemas de apoyo social comunitario.

La respuesta que se ha planteado a la importancia de remediar la desigualdad espacial se basa en la creación de una ciudad cuidadora, sustentada en el concepto de *cuidar con*. Esta respuesta es planteada a través de los conceptos de infraestructura del cuidado y de arquitectura del cuidado. El primero se basa en la suplencia de los sistemas de apoyo institucional por una tupida red de relaciones e intercambio entre personas. Esta sustitución se produce especialmente en contextos en los que la seguridad institucional y los recursos públicos son insuficientes.

El cuidado como infraestructura supone que las necesidades de las personas se suplen mediante la ayuda mutua y el intercambio informal. Es decir, que se regula menos por el intercambio monetario y más por la búsqueda de la cohesión y el bienestar social. Este sistema en lugar de acumulación supone simplemente respuesta a la necesidad. De manera que no se producen excedentes de trabajo o material, sino que se actúa solo en relación con la demanda. Finalmente, se entiende que en un sistema en el que las relaciones de apoyo actúan de una forma eficaz, en el que las personas confían, conducirá a una correcta implantación del término *cuidar con*. El principal beneficio de este sistema de colaboración es la pertenencia a una comunidad cohesionada que protege ante las situaciones de vulnerabilidad. Por tanto, no se trata de un sistema de intercambio y beneficio directo, sino que se sustenta en la seguridad, la protección y el cuidado colectivo.

En segundo lugar, una arquitectura del cuidado supone pensar la construcción desde un fin social cuyo objetivo también es promover comunidades en las que se den las condiciones para *cuidar con*. La arquitectura juega un papel de mediación muy importante en las

distintas relaciones sociales, tanto entre personas, como con el medio en el que se sitúa. Debido a su posición de mediación, la arquitectura del cuidado se enfrenta a una serie de conflictos dependientes de la dirección a la que decida orientarse. Esto significa que una construcción cuyo fin sea la disposición para el mejor cuidado de una persona anciana, no es necesariamente la construcción más sostenible con relación al entorno o la que se ha realizado teniendo más en cuenta el buen trato con los trabajadores que la realizan. Los dilemas que se derivan de la construcción de un espacio requieren de una constante preocupación por el fin de estos cuidados y por la intersección con otros intereses similares.

La arquitectura no solo forma parte de los comunes tangibles de una comunidad en forma de patrimonio cultural, sino que también juega un papel importante en los comunes intangibles. Las formas de vida y de relación se median por la arquitectura y se modifican con ella. El reto de la arquitectura futura se encuentra precisamente en potenciar esos comunes intangibles como el cuidado a la vez que mantiene y regenera los comunes tangibles como el entorno y los recursos naturales. Un ejemplo de ello es la arquitectura vernácula que agrupa ambos tipos de comunes. Por una parte, porque se realiza con materiales naturales de su entorno inmediato, a la vez que mantiene condiciones de temperatura eficientes para el clima del lugar. Mientras que, por otra parte, porque tiene la capacidad de generar vínculo y reconocimiento social entre la comunidad que lo habita y el espacio en el que se inserta, propiciando así relaciones sostenibles y de pertenencia con el entorno.

Finalmente, se concluye que destacando el papel esencial que el espacio juega en los sistemas sociales y reivindicándolo a través del cuidado se pueden identificar los elementos que provocan la desigualdad espacial y contrarrestarla. Un espacio mejor construido supone la eliminación de la segregación y de la desigualdad espacial a la que se somete a los colectivos más desfavorecidos por el sistema social. Es por ello que orientar los sistemas de infraestructura y arquitectónicos hacia los sistemas del cuidado es tan esencial. El sostenimiento de las redes interpersonales que plantea el cuidado

tiene como fin construir espacios y estructuras sociales más amables que deshagan los sistemas de desigualdad estructural.





## CAPÍTULO 3

### COMUNES Y CIUDAD

En este capítulo se realiza una aproximación a la definición de común y a las características que lo identifican y lo conforman. Especialmente se focaliza en la relación entre comunes, feminismo y cuidado, así como en los comunes urbanos y en los nexos que estos tienen con el arte. En primer lugar, como definición del concepto de común se señala su carácter colectivo, especificando que se trata de un ejemplo de gestión y de obtención de beneficio en común. Los comunes son relacionales y se basan en procesos de cooperación y debate que producen sistemas de organización colectiva de un recurso, un conocimiento o un espacio, etc.

También se realiza una diferenciación entre comunes tangibles e intangibles y se explica la relación de cooperación que se establece en algunos comunes con el entorno natural. Igualmente, se remarca la vertiente política de los comunes como elementos de resistencia espacial a las dinámicas de mercado imperantes y a la búsqueda del máximo rendimiento económico que es desacorde con la generación de espacios de cuidado.

En este capítulo se trabaja la relación entre comunes y cuidado desde el punto de vista de que los comunes proporcionan contextos aptos para la proliferación de relaciones de cuidados debido a su carácter reproductivo y de búsqueda de un beneficio colectivo. Asimismo, la creación de comunes en las ciudades está relacionada con las teorías de Henri Lefebvre sobre el derecho a la ciudad y a las posteriores de Edward Soja sobre la búsqueda de una justicia espacial y social. Estas reclamaciones se presentan en diversas ocasiones como espacios sociales okupados y movimientos afines.

Como aproximación al pensamiento de los comunes se analiza el trabajo de Garret Hardin y la posterior respuesta de Elinor Ostrom sobre las posibilidades de la gestión en común de los recursos. Esta última autora señala las características que facilitan o dificultan que un recurso pueda ser gestionado por un colectivo. Entre estas características destaca el tamaño del grupo en cuestión y la predictibilidad del recurso que se gestiona.

También se aborda en este capítulo la relación entre el feminismo y los comunes, para ello, se trazan sus similitudes y se define el especial papel que las mujeres adoptan en la defensa de estos modelos y en la búsqueda de un bienestar colectivo. Los comunes son espacios esenciales para la reproducción, cuya valorización es una de las principales demandas tanto de diversas vertientes de la teoría feminista, como en concreto de la ética del cuidado.

La relación entre la urbe y los comunes se da en forma de comunes urbanos, que son aquellos que se sitúan en la ciudad. Estos son espacios de participación contrarios a las dinámicas capitalistas que pretenden una accesibilidad total y una apropiación del espacio



urbano por parte de los ciudadanos. En estos espacios el valor de uso es el más importante y se pretende un acceso equitativo a los recursos de la ciudad, así como una gestión colectiva para el beneficio común. Esta idea se relaciona también con el pensamiento de Jane Jacobs y con la concepción de que la ciudad es una creación compuesta que debe ser constituida por el colectivo y para su beneficio.

Otra característica importante de los comunes en este aspecto es que son entes cambiantes en continua adaptación y en continuo debate de sus normas. De igual manera, las ciudades son también organismos vivos y en movimiento por lo que una gestión rígida y burocratizada cuarta las capacidades de desarrollo de las mismas. También en este capítulo se realiza un esquema explicativo de los diferentes modelos de espacio que se pueden dar a partir de los diferentes sistemas de gestión que los componen. Los modelos espaciales se corresponden con un modelo privado, un modelo público y un modelo común, a los que se les asignan las letras A, B y X, respectivamente.

A partir de este esquema se explican los intercambios que se dan entre los tres tipos de modelos y los modelos urbanos que se derivan de sus diferentes combinaciones, concluyendo que el modelo más común es el que combina A, B y X, aunque la presencia de X varía desde una presencia mínima hasta modelos urbanos con alta capacidad de creación y mantenimiento de comunes. También se analiza la capacidad de presión ciudadana para mantener los espacios comunes frente a los modelos privado y público a partir del caso concreto de un centro social okupado de la ciudad de Bolonia en Italia.

Por último, se realiza una aproximación a la relación entre los comunes y el arte a partir de tres ejemplos. El primero es una intervención artística la *9 ½ Sculpture Biennale* en Berlín que acerca considerablemente la participación en común a la creación artística. El segundo ejemplo es el de la *Bienal de Atenas* en el que se muestra un intento fallido de basar un evento institucional en el concepto de común. Finalmente, en el tercer y cuarto ejemplo utilizados se aborda cómo los espacios comunes pueden generar contextos para la creación artística a partir de dos casos de espacios autogestionados en las ciudades del marco mediterráneo de Nápoles y Madrid.

En cuanto a las fuentes utilizadas para la redacción de este capítulo es importante señalar que la teoría sobre los comunes cuenta con aportaciones de distintos ámbitos. Por un lado, destaca el aporte inicial del ecólogo Garrett Hardin y las posteriores teorías y estudio de modelos de gestión común de la politóloga Elinor Ostrom. También sobresale el historiador Peter Linebaugh por sus estudios sobre los comunes en Reino Unido y su definición del término inglés *commoning*. Con unas contribuciones más actuales destaca el profesor emérito de economía política Massimo De Angelis que centra gran parte de su trabajo en los comunes.

También son interesantes por su aportación a los conceptos tratados en el capítulo el autor Nick Dyer-Witheford y la autora Lauren Berlant. Así como Iolanda Bianchi por su estudio de los comunes postpolíticos asociados a la ciudad italiana de Bolonia y las obras del neurobiólogo Stefano Mancuso por su capacidad para relacionar los sistemas de organización vegetales con aquellos sociales humanos. Otra vez es esencial el trabajo de Silvia Federici, en este caso, por su contribución a la teoría sobre comunes y especialmente a su relación con la teoría feminista.

Destaca también el trabajo en materia de comunes del filósofo George Caffentzis, que colabora con Federici en una de las publicaciones trabajadas y que profundiza en el concepto de okupación. También en la relación entre comunes y feminismo es importante destacar la obra de las sociólogas Maria Mies y Veronika Bennholdt-Thomsen. Por último, en cuanto a la relación entre comunes y arte destaca el trabajo del antropólogo y profesor Massimiliano Mollona y su análisis de la *Bienal de Atenas*.

### 3.1. Lo común

Existen comunes tangibles e intangibles como se ha señalado en el punto 2.3.1. respecto a las capacidades de la arquitectura para potenciar o destruir los comunes de ambos tipos. Pero ¿Qué son realmente los comunes? Aunque la definición de este concepto sigue siendo un punto de debate, hay algunas características que nos ayudan a situarlos. En primer lugar, un término esencial para su significado es su relación con la colectividad. Lo común no son solo los recursos naturales como los ríos o los bosques, sino el hecho de que juegan un papel con relación a la comunidad, están dedicados a la gestión y al beneficio colectivo. Por tanto, un río del que se benefician por igual animales y ecosistemas vegetales es un recurso común. Si las personas, en calidad de animales, lo integran en su vida cultural y aprovechan sus beneficios para beber agua o cocinar haciendo un uso equilibrado de él entre las distintas partes de la comunidad, este continúa siendo un común para la comunidad concreta.

Este supuesto río, como elemento natural bien conservado, participa también en la creación de un beneficio social conjunto, que afecta de manera positiva a la colectividad, también a aquella que no forma parte del común. Aunque directamente participa de los comunes locales de las comunidades y los seres vivos que están en contacto con él, a una escala general contribuye también a la interconexión de todos los espacios naturales, potenciando su bienestar. El río contribuye a la mejora del ecosistema global, entre otras cosas, con el mantenimiento de biodiversidad vegetal que, a su vez, ayuda a mantener una buena calidad del aire.

Estos son beneficios colectivos para todo el conjunto de seres vivos, por lo tanto, ¿Qué sucede cuando un recurso o un bien común se privatiza? Está es una pregunta difícil de responder en términos absolutos dado que hay una gran variedad de casos de privatización o abuso de este tipo de recursos. No obstante, continuando con el ejemplo del río se derivan dos vías principales de actuación. En la primera el río se privatiza y se restringe su acceso a las comunidades de personas, en este caso estas comunidades locales dejan de poder

beneficiarse de sus recursos de manera directa, bebiendo agua, por ejemplo. Si la decisión ha sido una medida para la conservación del río, el resto de las comunidades vegetales y animales seguirán beneficiándose de este recurso y de igual manera los beneficios indirectos globales continuarán su curso.

Si, por otro lado, el río ha sido privatizado para su explotación comercial y el beneficio económico privado, nos podemos encontrar con la expoliación y el consumo no sostenible de sus recursos. En este caso, el río termina por contaminarse o por consumirse, de manera que no solo ninguna comunidad puede beneficiarse de él, sino que además provoca daños de difícil reparación en el ecosistema. En esta casuística se pasa de un beneficio local y global a una pérdida de la misma índole que afecta a la salud y a la continuidad de los sistemas de vida.

Cuando en lugar de producirse un cercamiento total por la industria privada son las propias comunidades locales humanas las que hacen un uso desequilibrado del recurso, se produce un resultado similar al anterior, aunque con un proceso más lento. Al utilizar los recursos naturales forzando su consumo más allá de su capacidad de regeneración, estos van desapareciendo. En los mejores casos es necesario un periodo de tiempo en el que el recurso se pueda regenerar sin ser consumido en absoluto mientras que, en los peores, el recurso pierde toda capacidad de regeneración, o simplemente no tiene esta capacidad, produciendo un resultado similar al del desgaste por la industria privada.

Volviendo al ejemplo del río, cuando hablamos de comunidades humanas, puede ser que se generen comunes intangibles a partir de los comunes materiales. Esto significa que la relación de la comunidad con el recurso natural provoca una serie de conocimientos y tradiciones compartidas que forman parte del saber y de la cultura de la comunidad, y por tanto son un común intangible de esta. Aunque el beneficio global de los recursos naturales es bastante claro, en términos de mejora de calidad del aire o del agua, entre otros, el de los recursos comunes intangibles puede no ser tan evidente, pero es también de importancia.

En primer lugar, este común inmaterial que se crea puede ser de muchos tipos, desde el nombre que se le da en la lengua local al río y a las actividades que tienen que ver con él, hasta las tradiciones de recogida de agua o los métodos de transporte y utilización que se crean. Un conocimiento común intangible muy importante en este tipo de relaciones es el de la capacidad para entender los cambios que se producen en el río. Saber cuándo es más probable que aumente su caudal o que sus corrientes sean peligrosas o dónde es más conveniente pescar y cómo regular este consumo sin que desequilibre el ecosistema.

Todo este tipo de conocimientos son posibles porque se da un proceso de convivencia y atención a lo que ocurre en el entorno. Se crea una relación entre la comunidad de personas y el bien que las abastece y con el que conviven. Estos son conocimientos que se elaboran a lo largo del tiempo y que pasan de una generación a otra. A partir de ello, se va generando un bien cultural inmaterial que no solo permite conocer y convivir con el recurso natural común, sino que también permite transmitir los conocimientos de un uso responsable de este recurso.

El beneficio de esta riqueza cultural a nivel local es directo. Por una parte, en materia de practicidad para la utilización de los recursos y de conocimientos para aprovechar su gestión. Mientras que, por otra parte, estos conocimientos sirven para la generación de una identidad y unas tradiciones que cohesionen el conjunto social de la comunidad y que lo conecten al entorno. La conexión cultural con el entorno crea un sistema de protección para ambas partes. En primer lugar, para que la comunidad pueda seguir beneficiándose del recurso con el que se vincula en el futuro y, especialmente, para que disfrute en el presente de los beneficios locales y globales que este le proporciona.

En segundo lugar, se genera también en esta simbiosis un mecanismo que permite al entorno mantener sus recursos protegidos. El sistema de relación con una comunidad que comprende y mantiene el recurso a un buen nivel para su uso y su continuidad en el tiempo significa que hay una comunidad que va a proteger ese espacio frente a los posibles abusos externos. Es decir que el recurso natural proporciona un cierto

nivel de infraestructura para el cuidado de la comunidad de personas y esta comunidad, a su vez, trabaja en un equilibrio de consumo y en la protección del recurso frente a las explotaciones externas. Por supuesto esto se da solo en los casos en los que se produce una simbiosis equilibrada entre el uso del recurso y su protección.

Los sistemas de intercambio se mantienen en un delicado equilibrio que siempre es susceptible de ser roto, aunque también de reequilibrarse cuando alguna parte se descompensa. Un ejemplo de este sistema de cooperación lo encontramos en el libro *Plant Revolution: Le piante hanno già inventato il nostro futuro* (2017) de Stefano Mancuso. En él se comenta la relación de los árboles de Acacia con las hormigas en la selva amazónica. Por un lado, estos árboles proporcionan a las hormigas espacios en los que asentarse y refugiarse, pero especialmente les proporcionan néctar extrafloral, un líquido azucarado muy energético que contiene ácido  $\gamma$ -aminobutírico y alcaloides como cafeína o nicotina, con los que las plantas de Acacia modifican la capacidad cognitiva de las hormigas generándoles dependencia. A partir de ello las hormigas protegen a la planta de otros insectos, animales e incluso vegetales que pretenden asentarse en la misma zona.

De la misma manera que algunas plantas protegen su supervivencia al crear un sistema de cooperación con los insectos, se pueden describir ciertos comportamientos culturales también como un sistema de protección de aquellos elementos naturales que son clave en la conformación cultural. Este es el caso de las vacas en la cultura de la India, por ejemplo. Otro ejemplo de la protección que otorga la afiliación de un elemento natural a una cultura es el del árbol del Pi del Salt en Náquera, Valencia. Este pino centenario se sitúa al lado de una antigua cantera de rodano a pocos kilómetros del pueblo de Náquera.

Como el Pi del Salt siempre ha sido un punto de reunión social dador de sombra para las personas que trabajaban en la cantera, y en general para el pueblo, es un espacio muy significativo para la comunidad. Esta circunstancia lo ha protegido de ser talado en más de tres ocasiones por el gobierno local. En una de esas ocasiones los trabajadores

contratados para derribarlo fueron amenazados por parte de los trabajadores de la cantera evitando así que fuera talado. De la misma manera, cuando un incendio producido en 2004 arrasó 740 hectáreas de la Sierra Calderona, la energía del pueblo se volcó en salvar el emblemático árbol que, una vez más, consiguió sobrevivir, aunque el terreno de los alrededores quedara muy dañado.

Otro ejemplo del poder de cohesión social de este elemento natural lo encontramos en un caso concreto. Cuando el riesgo de incendio amenazaba el árbol, una pareja del pueblo decidió interrumpir su viaje de bodas y volver para estar con el resto de la comunidad mientras se decidía el destino del árbol. Estas personas que volvieron lo hicieron porque algunos elementos naturales adoptan papeles en las culturas en los que son tan importantes como para las hormigas el árbol, formando una parte esencial de la identidad social. Este tipo de simbiosis en las que el elemento natural proporciona una base de pertenencia fuerte, hacen que el elemento en cuestión esté protegido en gran medida, tanto contra el ataque de agentes externos, ya sean otros animales u otras personas, como contra el ataque de causas naturales como en el caso del fuego.

La existencia de estos ejemplos muestra cómo el cuidado de las comunidades en una relación de cooperación puede funcionar a largo plazo, y también cómo la sensación de pertenencia que motivan ciertos elementos puede tener más peso que un decreto o una intención gubernamental. En el caso del Pi del Salt fue en tres ocasiones el gobierno local el instigador de la destrucción, y siempre la comunidad quien luchó por salvarlo. Que los círculos de aplicación del cuidado se reduzcan a un árbol o se amplíen a un ecosistema dependen solo de la capacidad de afectación y de sensibilidad de la que dispone la comunidad. En estos casos es un componente esencial la tradición oral, que es la encargada de comunicar la relevancia de mantener ciertos espacios. Es también la que otorga la carga emocional y la capacidad para conocer la importancia que tienen los beneficios del recurso para las comunidades, además de explicar cómo deben tratarse e interpretarse.



Pi del Salt  
Fuente: Ana Ferriols



Cartel informativo sobre el Pi del Salt  
Fuente: Ana Ferriols



Se produce un beneficio generalizado de la existencia de la multiculturalidad que se genera a partir de los diferentes comunes y del conocimiento localizado. Este se encuentra en la existencia de diversidad cultural y de riqueza de conocimiento, así como la conservación de ciertos recursos naturales que comporta. Esto no significa que toda diversidad cultural sea positiva, ni toda diferencia bienhechora por el simple hecho de ser diferente, como señala Benhabib (1992) respecto a los argumentos de Iris Marion Young. Aunque sí podemos hablar de una riqueza generalizada en aquellos comunes relacionados con el conocimiento y la convivencia sostenibles con los recursos naturales.

### **3.1.1 Aproximación al concepto de común**

En cuanto a la definición del término, un bien común, *commons* en inglés, es un recurso accesible a toda una comunidad. Este recurso se posee en común, es decir que no pertenece a una entidad privada. Los comunes se conforman por la gestión que las personas participantes realizan para producir un beneficio común o un beneficio individual equilibrado y gestionado en la explotación conjunta. El común no es solo el recurso sino el recurso más la gestión colectiva que se realiza de él (Federici, 2019).

Basu et al. (2017, p. 146) señalan que los recursos comunes suelen ser clasificados mediante mecanismos binarios como natural/no-natural o extraíble/no-extraíble. Señalan también que hay una aproximación a los comunes como relaciones sociales, en la medida en la que los comunes son relacionales y en la que su gestión cooperativa es la que los constituye como comunes. Esta es una de las características de los comunes que los acercan a la ética del cuidado que a su vez está marcada por las actividades de mantenimiento y por una importante condición relacional. Otras características que relacionan ambos conceptos son su conexión con el feminismo y la capacidad de los comunes para generar espacios de cuidado. Esta última característica es por lo que resultan de especial interés para el desarrollo de este estudio.

Existen muchos tipos de comunes lo que hace difícil generar una clasificación concreta, no obstante, en principio son actividades alternativas al capitalismo. En lugar de una clasificación Federici propone nueve criterios de identificación de los comunes que pueden resumirse de la siguiente manera (Federici, 2019, pp. 93-96):

1. Espacios autónomos que superen las divisiones entre las personas que pretendan elaborar las habilidades necesarias para el autogobierno con el fin de construir nuevos modos de producción a largo plazo.
2. Los comunes se definen por la existencia de una propiedad compartida (material o inmaterial) para ser usada por todos, sin distinción. Esta *propiedad* o recurso no está en venta y se gestiona con un acceso igualitario para todos al recurso.
3. Los comunes no son cosas sino relaciones, son el compartir en sí mismo. Es una actividad que resulta improductiva para el capital puesto que se consume mayoritariamente en la cooperación, el entendimiento, el debate y la gestión de conflictos y negociaciones. Sin embargo, este es el proceso por el que se construye la comunidad consciente de su interdependencia.
4. Los bienes o recursos comunes funcionan con relación a las reglas sobre las que han sido estipulados, que indica como se va a cuidar el recurso y a usar sus beneficios.
5. Los comunes necesitan de una comunidad, por ello no se puede hablar de comunes globales. Los comunes globales presumen una colectividad global.
6. Los comunes se constituyen sobre una base de cooperación social con un fin de reproducción de la riqueza compartida. Por tanto, las comunidades cerradas, por ejemplo, de propietarios de viviendas, no son comunes, puesto que se basan en sistemas de exclusión.

7. Los comunes se forman a través de las decisiones colectivas, mediante formas de democracia directa. Es un poder que se define desde abajo y esta es la característica que separa a los comunes del comunismo. Los comunes no tienen una fuerza de gobierno central o estatal y defienden procesos horizontales.
8. Los comunes defienden la instauración de un sujeto verdaderamente colectivo, que rechaza las jerarquías y las desigualdades. Por su constitución y funcionamiento, los comunes también fomentan el interés por los aspectos comunes de la vida y del trabajo político.
9. Este tipo de características de gestión diferencian lo común de lo público. Por un lado, lo público es controlado de forma estatal o regional formando un tipo de dominio privado. Mientras que, por otro lado, los comunes son gestionados de forma horizontal y no jerárquica por los propios usuarios. A pesar de la importancia de los servicios públicos, estos no son comunes y no forman parte de una desestabilización del sistema del capital.

Las premisas que gestionan los comunes son muy similares a aquellas que la teoría del cuidado pretende poner de relieve. Ambas se basan en la creación de espacios no institucionales y no basados en el intercambio de capital. Tanto los comunes como los sistemas de cuidados se centran en la continuidad de las relaciones más que en el producto del trabajo, obviando en muchas ocasiones la creación de un producto en sí. Se trata de movimientos en los que la continuidad de procesos es uno de los puntos más importantes y al que se dedica más energía. Ambos sistemas promueven también una fuerte conciencia de la interdependencia a la que están sujetos los seres vivos, son conscientes de la importancia de las relaciones y trabajan por el mantenimiento de las mismas.

Tanto en las decisiones de un colectivo, como en el cuidado de una persona, la relación es el elemento más esencial de funcionamiento. Este hecho hace que ambos procesos sean difíciles de inserir en las

dinámicas de mercado y eficiencia. En el caso de las decisiones colectivas, es precisamente el proceso de debate, retroceso y discusión lo que hace que sean decisiones colectivas.

Sustituir todo el entramado democrático por una decisión de voto binaria o pretender acotar sus niveles de expresión provoca una limitación en el mismo sentido colectivo. De una forma similar el cuidado se basa en el trato y en la atención, por lo que cuando se pretende aumentar su *eficiencia* reduciendo los procesos de escucha y actuación, se cuarta su naturaleza propia. En contraste se obtiene una actividad que no terminan de ser procesos de cuidado sino la adaptación que el capital hace de ellos.

Otra relación entre el cuidado y los comunes es la que los sitúa a ambos en una percepción femenina. “De alguna manera, las mujeres son tratadas como comunes y los comunes como mujeres, y la conexión entre ambos es la noción moderna de naturaleza” (Mies y Bennholdt-Thomsen, 2011, p. 1016). Mies y Bennholdt-Thomsen explican esta relación aludiendo a la percepción social de que las mujeres de una comunidad o nacionalidad pertenecen a los hombres de esa misma comunidad.

Es decir que estos hombres tienen cierto derecho a ser los que se benefician de su trabajo o a ser los beneficiarios de trabajo de afecto y cuidado doméstico. De la misma manera entienden que los comunes son tratados como mujeres porque las mujeres corren más riesgo de ser expoliadas cuando no van acompañadas de un hombre, es decir cuando no han sido de alguna manera señaladas como propiedad privada.

Lo que ocurre con los comunes es similar puesto que cuando no son poseídos privadamente se los considera un bien del que cualquiera puede apropiarse. Por otra parte, la conexión al concepto moderno de naturaleza tiene que ver con las ideas de productividad, extracción y utilidad que acompañan a la modernidad. La naturaleza es importante en la medida que podemos utilizar sus recursos para producir, no es importante en sí misma, sino solo como medio de producción. Este hecho hace que se denigre la capacidad reproductora y de

mantenimiento que la vida, la naturaleza y los comunes mantienen, y que se denigre también la situación social de la mujer.

La relación dicotómica A/no-A adquiere en este punto un nuevo matiz en el que se añade a las relaciones anteriores: hombre/mujer y tiempo/espacio, la relación cultura/naturaleza. Esta dicotomía va acompañada de la relación antagónica entre común e individual. Por la que los modelos de producción individuales, de obtención de resultados y de productividad, limitan la creación de espacios dedicados al pensamiento y la decisión colectiva. Cumbers (2015, p. 63) señala los comunes como espacios basados en el cuidado, la confianza y el bienestar conjunto que se plantean frente al interés propio y el individualismo, constituyéndose, por tanto, como espacios *fuera* del sistema capitalista.

Los comunes son espacios en los que se gestiona y acepta la responsabilidad compartida y esto los convierte en espacios políticos y de resistencia. Mantienen una minoría colectiva que se ve amenazada por una fuerte tendencia a la privatización y al culto de la máxima productividad de los recursos. Federici (2011) señala esta creación de espacios cooperativos en el centro del trabajo político, identificándola como una lucha personal pero también política.

Žižek argumenta la importancia de proteger “la sustancia compartida cuya privatización es un acto violento que también debe ser resistido con medios violentos” (2009, p. 91). Existen diferentes ejemplos de culturas en las que se mantenían importantes sistemas de intercambios y de gestión de la tierra o de los recursos de manera comunal. Federici (2019) señala especialmente la América precolonial en la que se daban diferentes tipos de intercambio y trueque, así como la conservación de tierras comunales en el continente africano. También existe una tradición de tierras comunales en Reino Unido que, aunque muy extendida hasta inicios del siglo XX, ha ido desapareciendo en la actualidad. Mientras que en 1688 un cuarto del total de Inglaterra y Gales era tierra comunal (Linebaugh, 2012), se estima que solo un tres por ciento lo era a finales del siglo XX (Federici, 2019).

El sistema capitalista se apropia de los espacios comunes y los transforma en elementos mercantilizados. No obstante, se siguen desarrollando nuevas luchas por los comunes de manera alternativa al capital. Un ejemplo de ello son los recursos informáticos en forma de sistemas *open-source*<sup>11</sup> y *open-access*,<sup>12</sup> así como otros movimientos, que aunque no tienen carácter informático se organizan y difunden a través de la red, como la jardinería de guerrilla<sup>13</sup> o las luchas contra la privatización de las instituciones educativas (Cumbers, 2015, p. 64).

Tanto en Europa como en Estados Unidos, las personas están desarrollando movimientos de reclamo para reconvertir los espacios naturales o culturales en espacios públicos que puedan servir de comunes futuros, a partir de este tipo de procesos el concepto de lo común está reinventando al de lo público (Berlant, 2016, p. 408). La diferencia entre un espacio gestionado por el estado y uno gestionado por los propios participantes es importante para entender esta influencia de significados. Esta diferencia se puede plantear desde el ejemplo de un centro de actividades o escuela de oficios. Por un lado, se sitúan las actividades que organiza la institución pública regional y que son de acceso gratuito e incluyen diferentes talleres de artesanía. Por otro lado, se sitúa una escuela autogestionada por los vecinos de un barrio que ofrece el mismo tipo de talleres. Mientras que en el primer caso hablamos de un bien público, en el segundo hablamos de un espacio común.

Puede que no existan diferencias en la calidad o la variedad de los talleres ofrecidos en los dos ejemplos, no obstante, hay una serie de diferencias en su contexto que sí son importantes. Por una parte, en el

---

<sup>11</sup> El *software* de código abierto es aquel cuyo código fuente está abierto para que cualquiera pueda modificarlo, verlo y enviarlo. Por tanto, cualquiera puede hacer uso de este *software* y de sus recursos.

<sup>12</sup> Es el material de acceso abierto al que se puede acceder sin necesidad de inscripción, registro o pago. Es aquel material en la red al que todos los usuarios pueden tener acceso.

<sup>13</sup> La jardinería de guerrilla o *guerrilla gardening* es un movimiento social que consiste en plantar especies vegetales en terreno que no es propiedad de quien las planta. Estas acciones se realizan en espacios abandonados, pequeños huecos de la ciudad o incluso en propiedades privadas.

ejemplo del servicio público nos encontramos siempre con una restricción en el acceso. Esto significa que hay un proceso previo de inscripción que suele requerir de una identificación ciudadana, y que esta identificación suele ser un carné de identidad. Aunque la institución pretenda crear espacios públicos y abiertos a la ciudadanía, es siempre dependiente de sus propios sistemas y en esa medida, excluyente hacia quien no puede acceder a ellos.

Otra diferencia esencial entre ambos sistemas son las situaciones sociales que generan. En el espacio autogestionado seguramente encontraremos un punto de reunión social de importancia para el barrio, además de una serie de voluntarios que trabajan en él para gestionarlo. Esto significa que es un espacio de afiliación y de creación de redes interpersonales que promueve una comunidad más cohesionada y mayor sensación de pertenencia. El hecho de que sean los propios participantes los que gestionan el espacio significa que hay un interés activo en que las propuestas salgan adelante y no solo un esfuerzo pasivo en recibir recursos públicos. El esfuerzo activo facilita un compromiso por el mantenimiento y la reclamación de mayores recursos y servicios. Así como una mayor predisposición para defender la continuidad de aquello en lo que se ha invertido tiempo y esfuerzo.

Por otro lado, aunque en el espacio autogestionado se crean unas dinámicas de cooperación y debate para mantener la continuidad del proyecto común, en la gestión pública se promueve un sistema de seguridad laboral más sostenible. Mientras que el sistema autogestionado se autofinancia o se mantiene de donaciones, el sistema público se gestiona mediante sueldos regulados y seguridad social, por lo que proporciona a sus trabajadores mejores condiciones. Los espacios comunes no suelen poder permitirse personas dedicadas a tiempo completo porque no poseen la financiación necesaria para ello. En este sentido se constituyen como espacios a los que los participantes dedican su tiempo disponible, que suele ser el restante de una jornada laboral.

Finalmente, son bastantes las diferencias entre ambos modelos, especialmente en términos de afiliación y generación de sistemas sociales. La idea de que el concepto de común está tomando más

presencia frente al de público apunta hacia modelos mixtos entre ambos sistemas. Que lo común tenga una mayor presencia y los recursos públicos mayores niveles de participación puede fomentar algunas cualidades importantes como la pertenencia o la capacidad de defensa de los espacios creados. De la misma manera, mantener algunas características de los sistemas públicos también puede ayudar a mejorar la capacidad de actuación y mantenimiento de los espacios comunes.

Los comunes existen con varios fines y en varias escalas y no son necesariamente ejemplos idílicos de gestión igualitaria, ni espacios aislados de las complejas dinámicas a las que están sujetas las estructuras sociales (Bauwens y Ramos, 2018). De hecho, en muchas ocasiones se producen “semi-comunes” en un sistema de coexistencia con el mercado y en algunos casos incluso crecen en paralelo como sucedía en la sociedad medieval (Berlinguer, 2020, p. 204). Tampoco se deben confundir los comunes con los comunes cerrados<sup>14</sup> en los que, como argumenta Federici (2019), aunque habiendo un acceso común y democrático a los espacios, se genera una relación hostil con la persona que no pertenece al entorno. Se constituyen como asociaciones que permiten mejorar las condiciones de los inversores o participantes, pero sin que supongan comunes reales.

Estos espacios cerrados en lugar de promover el encuentro con el otro, la creación y la confrontación en común, se plantean como espacios en forma de refugio contra lo otro. Son espacios a los que solo pueden acceder ciertos colectivos con el fin de evitar cualquier encuentro con lo diferente. Por tanto, aunque participan de ciertos mecanismos propios de los comunes, no se constituyen como verdaderos espacios de este tipo, sino más bien como comunidades cercanas a los sistemas del capital. Con relación al espacio Caffentzis (2012) señala que okupar es un movimiento reactivo que transforma un espacio público, cuando

---

<sup>14</sup> Los comunes cerrados guardan relación con las *gated communities*, barrios residenciales privados en los que se genera un espacio protegido de las personas del exterior y vigilado, pero en los que se comparten diferentes servicios entre los participantes de la comunidad o inversores.



el espacio okupado era de este tipo, en un espacio común. Transforma un lugar que en última instancia es poseído por el estado que controla sus horarios y su apertura. En su lugar, un espacio común es gestionado por las personas que lo conforman y que crean sus propias reglas para organizarlo.

Caffentzis (2012) también argumenta que en el movimiento okupa se da cuerpo a los pensamientos políticos, y es ese dar cuerpo al pensamiento político, mediante la reclamación de espacios, lo que genera más resistencia por parte del estado y del capital. Así como que esta resistencia se da porque la corporeización de las acciones políticas prefigura una manera diferente de organizar la sociedad y de crear nuevos comunes. La posibilidad de un nuevo espacio genera el mismo miedo que el que provocan los comunes cerrados. Un miedo a lo otro y a que lo otro pueda atacar los privilegios poseídos. Ese es el motivo de que acciones como la ocupación provoquen un fuerte rechazo. Aun así, encontramos que se produce un efecto contradictorio en la relación del movimiento okupa con el poder.

Joshua Clover (2016) señala esta contradicción en la posibilidad de realizar reclamaciones al estado. Por una parte, solicitar un cambio al estado supone asumir su capacidad de actuación y de dar una respuesta satisfactoria a la demanda. Mientras que, por otro lado, al rechazar las estructuras de la democracia capitalista se está cayendo en una contradicción de legitimación al pedir su intervención. Esto significa, según apunta el autor, que si un movimiento okupa reclama al sistema ayudas o servicios, lo está legitimando y por tanto contradiciendo el principio de rechazo que lo fundamenta.

El concepto *commoning* es una forma de verbalizar el de común que Linebaugh (2008, p. 279) utiliza para convertirlo a una acción verbal y no solo un recurso material o un símbolo. Esta forma verbal está relacionada con la acción de participar en los comunes. Los *commoners* o participantes de un común no piensan primero en los títulos de propiedad, sino en las necesidades humanas con relación al espacio, piensan en cómo se trabajará la tierra o en qué necesita (Linebaugh, 2008, p. 45). De una manera similar a la ética del cuidado, no piensan en términos de productos sino en términos relacionales. Es

por ello que la creación de comunes es un medio esencial para la proyección del pensamiento del cuidado y para una vía sostenible de actuación. Su sentido no se encuentra en la producción de riqueza para la acumulación y el funcionamiento del sistema del capital, sino que se basa en una economía circular de mantenimiento.

Linebaugh (2008) define otros tres conceptos importantes para el término *commoning*: uno es que es un término integrado en un proceso de trabajo, conlleva un trabajo de campo o una práctica concreta; otra es que el *commoning* siempre es colectivo, supone la colectividad; por último, se trata de un proceso independiente del estado y de sus sistemas de regulación. “*Commoning* no es solo sobre organizar en común, sino también para el común” (Fournier, 2013, p. 442).

Los comunes son también una forma de organización social, no solo un recurso, y esta forma de organización social es la que permite que los recursos comunes existan y sean producidos y reproducidos (Fournier, 2013, p. 438). Esta forma de organización y trabajo es lo que Linebaugh denomina *commoning*. Los comunes son un elemento esencial en las formas de creación del espacio en los términos que Lefebvre (1969) describe respecto al derecho a la ciudad, aunque también en la búsqueda de Soja (2011) de una justicia espacial y social. Los comunes en las ciudades en algunas ocasiones se presentan en forma de espacios okupados y de otro tipo de reclamaciones sociales hacia la creación de un espacio común.

Es en este tipo de espacios comunes en la ciudad, en los que se prioriza el valor reproductivo y social. Estos valores conllevan un ejercicio de cuidado de la comunidad y hacia la creación de espacios conjuntos en los que se pueda propiciar este cuidado. Las organizaciones autogestionadas como centros sociales okupados o centros sociales en los que el espacio ha sido cedido, y que se organizan también de manera horizontal, son un ejemplo de este modelo de espacio común. Estos espacios se constituyen en contra del valor comercial que impera en las ciudades y promueven una concepción diversa de la organización social basada en los comunes y en su gestión.

Los inicios de los centros sociales okupados tienen lugar en la década de 1970 cuando se empiezan a reclamar espacios en la ciudad que son, o bien espacios públicos, o edificios abandonados, estos espacios son reclamados principalmente por colectivos de gente joven (Montagna, 2006, p. 296; Ruggiero, 2000, p. 170). Muchos espacios de este tipo continúan hoy en día en activo, en especial en ciudades que han pasado por un proceso industrial. En países como Italia se concentran en ciudades como Milán y Turín, así como en Roma, la capital (Montagna, 2006) y en países como España tienen una fuerte presencia en Madrid y Barcelona, podría argumentarse que en el caso de Barcelona este hecho se debe a su tradición anarquista, descrita por diferentes autores como Ealham (2005).

En la ciudad de Bolonia, en Italia, que también cuenta con un elevado número de centros sociales y de iniciativas ciudadanas para la creación de espacios comunes, se produce un ejemplo de intento de institucionalizar estos comunes que comienza con la propuesta *City as a Commons* que se lleva a cabo de 2012 a 2014 (Bianchi, 2018) y que continua desarrollándose a partir de propuestas públicas. Sobre cómo se producen los intentos de asimilación de los comunes y su efecto en la ciudad se profundiza en el punto 3.3. a partir del caso de esta ciudad.

Los comunes tienen un fuerte significado político que las acciones públicas y centralizadas no pueden recoger ni sustituir. Además, en cuanto a poseedores de un significado político que propone nuevas formas organizativas, los comunes de alguna manera desafían al poder institucional. Por tanto, lo que las propuestas institucionales desarrollan no son comunes, sino una extensión de los servicios públicos. Los gobiernos y las propuestas institucionales están más cerca de pretender una eliminación de este tipo de iniciativas a partir de una asimilación de sus características políticas, que de una implementación de las mismas.

En muchas ocasiones los comunes apuntan a una reivindicación de los fallos del gobierno en materia de exclusión y falta de asistencia a ciertos colectivos. Evidenciando vacíos del sistema de bienestar en materia social y política mediante acciones como la acogida de

inmigrantes, el reparto de víveres o la realización de campañas de recogida de fondos para actividades similares.

Debido a ello, los comunes resultan espacios incómodos que para las instituciones sería conveniente sustituir por elementos menos politizados. Como señala Bianchi (2018, p. 301) les interesa sustituir “los comunes por voluntariado” con el fin de realizar un proceso de despolitización total. De nuevo, es importante señalar la diferencia entre los espacios públicos y aquellos comunes, puesto que la falta de claridad en estos términos provoca la pérdida de espacios comunes en manos de las propuestas de implementación de espacios o servicios públicos. Son los comunes los que albergan el verdadero sentido de la colectividad y los que crean nuevas perspectivas de la convivencia social hacia mundos más sostenibles y cuidadosos. Esto no significa que lo público no sea de gran importancia, pero no por ello puede sustituir a lo común.

Una forma de desacreditar la validez de los comunes es ligarlos a su concepción precapitalista. Dyer-Witthford (2020, p. 173) señala que cuando los comunes se ligan a la forma de constituciones agrarias del pasado se pretende desacreditar la validez de las asociaciones centradas en lo común en la actualidad e imposibilitar que actúen en competición o sustitución del estado. Cuando los comunes están relacionados con los recursos naturales son, entre otras cosas, una transferencia del conocimiento de gestión y límites de un espacio concreto con unas condiciones características. Como indica Fournier (2013, p. 438) para beneficiarse de un recurso concreto, como por ejemplo un bosque, es necesario un conocimiento concreto sobre las plantas que crecen en él y su uso, igualmente, son necesarias unas reglas que permitan un uso equitativo de los beneficios del bosque.

Ambos, conocimiento y normas de gestión, son la base sobre la que se sustentan los comunes. Ambos son también modulares y adaptables a la situación concreta del espacio, las normas varían según las condiciones momentáneas del recurso, igual que el provecho que se puede extraer de él. Por lo que los comunes son sistemas de gestión vivos, en los que los participantes deben adaptarse y reformular las condiciones de los contratos mediante la negociación constante. El fin

de estas negociaciones es evitar que el recurso común sufra una sobreexplotación o una explotación desigual. Esto significa que, por un lado, se asegura el uso equitativo de los recursos por parte del colectivo involucrado en su gestión. Evitando un uso privado en el que solo tienen acceso al beneficio un pequeño grupo privilegiado.

Mientras que, por otro lado, se evita, en cierta medida, un desgaste del recurso. El colectivo que gestiona el recurso preferirá mantenerlo en el tiempo para asegurarse de que puede seguir beneficiándose de él en el futuro. Esta característica, que evita una visión cortoplacista de la explotación, permite mantener los recursos de una manera sostenible. Lo que hace que se fomente un modelo de justicia ambiental para las generaciones futuras, a la vez que promueve sistemas equitativos y de gestión democrática. Los sistemas democráticos que los comunes fomentan son modelos de participación directa. En ellos se produce un debate activo sobre la gestión, la instauración y el cumplimiento de las normas establecidas por el propio colectivo. Estos sistemas generan relaciones de cuidados mediante la revisión y la puesta en común constante de los procesos. Asimismo, fomentan una escucha activa del medio del que se sirven las personas y una atención constante a sus procesos y a los cambios que se operan en ellos.

Existen diferentes ideologías políticas relacionadas con el concepto de común, una de ellas es el *commonism*. El *commonism* se basa en los valores de compartir y se centra en las nuevas cooperaciones sociales y en lo común. Esta ideología defiende que las relaciones monetarias contractuales pueden ser sustituidas por relaciones sociales que se basan en las relaciones de igual a igual para mantener y desarrollar las formas de producción (Dockx y Gielen, 2018). Se trata por tanto de un modelo en el que varios tipos de sistemas cooperativos, no mercantilizados, se comunican para fortalecerse unos a otros, ya sea a causa de un común en red, que de uno ecológico, social, etc. (Dyer-Witheford, 2020, p. 173).

Por otra parte, el término *comunization*, aunque no presenta una definición muy concisa, se refiere a las revueltas y tumultos que se organizan en diferentes lugares del planeta. Clover (2016) plantea que

las formas de resistencia social toman nuevas formas en el capitalismo posindustrial marcadas por la logística, los servicios y las comunicaciones, que dan como resultado sistemas de ocupación y bloqueo en forma de motín, de revuelta y de disturbios renovados. Frente a otro tipo de protestas basadas en la huelga que podían tener más fuerza en modelos capitalistas anteriores. Dyer-Witheford (2020, p. 179) lo define como:

Las escenas que evoca hoy son las de los disturbios que duraron un mes de los chalecos amarillos en París y en ciudades de toda Francia, las protestas contra la extradición en Hong Kong, las rebeliones masivas en San Juan, la capital de Puerto Rico, y los conflictos repetitivos en las barreras y los campos de internamiento que sellan las fronteras de Estados Unidos y Europa contra los migrantes. Todos estos son conflictos en los que las redes digitales son usadas como armas, tanto por las fuerzas de seguridad, como por los manifestantes. Si el punto de referencia para el *commoning* es el reparto precapitalista de la tierra, para los *communizers* son los levantamientos autoorganizados de las comunidades contra el estado y el capital, con la comuna de París de 1871 como prototipo.

El autor indica que estas protestas tienen un poder rupturista contra el capitalismo, desde una posición que no cree en la socialización de los medios de producción como un futuro posible. De manera que consiste en la exposición del descontento provocado por la lenta descomposición del capital, el caos climático o el ascenso de la extrema derecha, entre otros factores, que se expresa en forma de disturbios inesperados.

### **3.1.2. Sobre la tragedia de los comunes de Hardin**

La obra de Garrett Hardin (1915-2003) *La tragedia de los comunes* que se publicó en la revista *Science* en 1968 es el punto de partida de un largo debate en torno a la gestión de los comunes. La obra de Hardin ha sido ampliamente debatida, esto se debe a que vaticina un destino de pérdida casi inevitable de los recursos que se gestionan de manera común. Promoviendo en su lugar una gestión privada como medio de

mantenimiento de los mismos. Una de las principales detractoras de Hardin es la politóloga Elinor Ostrom (1933-2012). En su obra *El gobierno de los bienes comunes*, publicado originalmente en 1990 por la editorial *Cambridge University Press*, explica los sistemas de funcionamiento de diferentes comunes, haciendo hincapié en las características que hacen que sean más proclives o menos a una gestión exitosa.

Comenzando con algunas de las ideas de Hardin, este autor argumenta la necesidad de abandonar la libertad de reproducción. El límite de recursos al que se enfrenta el planeta junto con el creciente aumento de la población lleva al autor a trazar la ética del bote salvavidas. Se trata de una metáfora en la que hay un bote salvavidas que transporta a cincuenta personas y que tiene capacidad para tan solo diez más. El bote se encuentra en un mar con otras cien personas nadando a la deriva. Hardin propone este dilema con relación a la ayuda a países extranjeros, a la inmigración y a los bancos de comida.

Hardin plantea una situación en la que los países ricos son los que tienen la capacidad de elección y sitúa a aquellos pobres como un elemento al que se debe abandonar para asegurar la supervivencia. Adopta una visión contra la redistribución desde una perspectiva centrada en una visión estadounidense (Gupta, 2019, p. 21). Como argumenta Clark (2010a, p. 48) Hardin equipara las tasas de crecimiento de Estados Unidos a las de Ecuador, Marruecos, Colombia, Venezuela, Tailandia, Pakistán y Filipinas haciendo una lectura poco acertada del futuro, que nos permite ver que en contra de sus predicciones, Estados Unidos es el único que finalmente aumenta su tasa de crecimiento de población. Cuando Hardin realiza su estudio, la población de estos países seleccionados crece un 3,3 por ciento cada año, sin embargo, en los datos analizados por Clark en 2010 este crecimiento no supera los dos puntos en ninguno de los países (Ecuador 1,5; Marruecos 1,1; Colombia 1,2; Venezuela 1,51; Tailandia 0,63; Pakistán 1,56; y Filipinas 1,96).

La intención de Hardin es jugar con los prejuicios hacia lo *otro* y generar malestar hacia la falta de recursos y la necesidad de proteger los que se tienen frente a los extranjeros. Sin embargo, no aborda

otros problemas como la diferencia de consumo de recursos existente entre los países más desarrollados y aquellos menos. Ni tampoco aborda el problema del crecimiento económico infinito, al que tienden los países y que supone un eje crucial del consumo de recursos (Gupta, 2019, p. 20) y la destrucción de los comunes que los gestionan localmente.

Aunque Hardin acierta al señalar como poco eficaces los sistemas de ayuda internacional centrados en el reparto de alimentos, no lo hace mediante unos argumentos apropiados. No se trata de un problema de reparto de recursos, ni de la idea de que estos deberían concentrarse en los países ricos, sino de la ineficacia que este reparto tiene en la mejora de las condiciones del país de destino. Esta ineficacia se evidencia, entre otras características, en una mayor dificultad para que los países alcancen un sistema de seguridad alimenticia a largo plazo o en la instauración de modelos que van en detrimento del desarrollo de la agricultura local, etc. (Clark, 2010b, p. 34). No obstante, estos no son los argumentos que Hardin utiliza contra el reparto de excedentes.

El principal dilema planteado por Hardin con relación a los comunes es que el individuo que participa de un común siempre va a tender a mejorar su beneficio personal en detrimento del recurso común. Por lo que la tragedia de los comunes es la desaparición de los mismos debido a la sobreexplotación de los individuos que participan de ellos y que miran por su beneficio personal frente al mantenimiento conjunto del recurso. Elinor Ostrom también señala el riesgo al que se someten los recursos comunes a nivel global, pero lo enfoca de una manera muy distinta a la de Hardin. Para ello, analiza diferentes casos de gestión de comunes que se producen en distintas partes del mundo y establece una serie de características que facilitan el éxito de su gestión cooperativa. Estas características son (Burger y Gochfeld, 1998, p. 8):

1. El recurso aún no se ha agotado más allá de la esperanza de recuperación.
2. Existen indicadores fiables de la condición del recurso.



3. El recurso es suficientemente predecible.
4. La distribución del recurso está suficientemente localizada para ser estudiada y para ser controlada por la entidad política que lo gestiona.

El economista Mancur Olson (1932-1998) quien también trabajó en teorías sobre la acción colectiva organizada argumenta que:

A menos que el número de individuos sea muy pequeño, o a menos que exista coerción o algún otro dispositivo especial para hacer que los individuos actúen a favor de su interés común, individuos racionales con intereses propios no actuarán para lograr sus intereses comunes o de grupo. (Olson, 1975, p. 2)

Respecto a la actuación de los grupos de tamaño intermedio, la teoría de Olson queda más abierta, en este caso el resultado dependerá del tipo de actuación de los individuos involucrados y de la presencia de gorriones, dispuestos a no participar del trabajo sabiendo que el beneficio que obtendrán es el mismo (Ostrom, 2000, p. 32). Ostrom estudia el caso de varios comunes que se gestionan de una manera sostenible como el de los pescadores de langosta en Maine o el de los pescadores de Nueva Jersey, ambos en Estados Unidos. Casos en los que los pescadores mantienen un consumo estable y aumentan los precios si es necesario, en lugar de sobreexplotar (Burger y Gochfeld, 1998, p. 9).

Lo que la autora pretende señalar es que el estudio de los comunes va más allá de la idea de que los individuos actuarán finalmente en favor de su beneficio individual frente al beneficio común, aunque esa opción pueda darse. Para ello, no encasilla a los individuos como elementos estáticos e incapaces de modificar las situaciones que los dominan cuando estas resultan perjudiciales (Ostrom, 2000, p. 32), como hacen otros autores. La respuesta a la supuesta incapacidad de los participantes de los comunes para cambiar su situación y gestionar los recursos de manera sostenible es la privatización o la gestión institucional pública.

La desaparición de estos modelos de gestión y su sustitución por modelos institucionales o privados supone una pérdida de un capital cultural que Ostrom defiende como de elevada importancia. En la tradición comunal se mantienen una serie de saberes específicos que son relevantes para la gestión y el conocimiento de los recursos. Generalmente, estos saberes también forman parte de la cultura que los ha generado, aumentando la pérdida ocasionada cuando se produce un cambio de gestión.

Los mecanismos que conciben la incapacidad de los comunes para autogestionarse implican la consideración de la inhabilidad de las propias personas para gestionar los recursos de los que disponen instaurando un sistema de tutelaje por encima de ellas. Federici (2019, p. 86) argumenta que cuanto más se atacan y restringen los comunes, más se celebra el valor de la información y la creación común, ya sea por parte de las universidades privadas, que de los gobiernos. Fomentando el uso y el aumento de centros comerciales y reclamando a la vez la importancia del espacio público. El lavado de imagen que esto supone es una medida paliativa contra la pérdida de estos espacios.

Algunos elementos esenciales para hacer funcionar la gestión común de los recursos son: que la gestión se relacione con los atributos concretos del recurso común y de la comunidad en la que se localiza, que las supervisen personas responsables ante los participantes del común, que el diseño sea realizado en alguna medida por los participantes o *commoners* y que se realice un proceso de sanción eficaz para quien incumple las normas que se han fijado (Ostrom, 2000). Muchos recursos naturales no pueden clasificarse dentro de estos modelos de gestión porque son demasiado etéreos, sea para gestionarse por una comunidad concreta, que para ser controlados. Por ejemplo, la calidad del aire es un elemento de difícil percepción social y de difícil gestión por su carácter volátil y por la dificultad de sanción hacia los agentes contaminantes. No obstante, esto no impide que las pequeñas comunidades no puedan luchar contra la contaminación del aire, ni instaurar reglas o leyes que les protejan contra sus daños.

Por otro lado, la lucha que realicen por mejorar la calidad del aire en su entorno no implica que vayan necesariamente a beneficiarse de un espacio de aire limpio. Un recurso de estas características supone que la lucha local, aunque mejore la condición global del recurso, no es necesariamente disfrutada por quienes la han mejorado. Los vientos pueden provocar que una comunidad que mantiene un aire incontaminado se encuentre con un espacio contaminado por una comunidad vecina. Este ejemplo es similar al que se da con la contaminación del mar y provocan que la defensa de ciertos recursos resulte menos eficaz para el beneficio directo de los participantes de un común. Es uno de los ejemplos que provocan la falta de interés y de percepción de sentido en la gestión sostenible de un recurso.

Son necesarios tratados globales de regulación para evitar que se produzcan situaciones en las que unos contribuyen al bienestar de un recurso, mientras que otros lo perjudican obteniendo resultados dañinos en ambos casos y solo beneficios económicos en el caso de los agentes dañinos. La fijación de límites permite regular el daño que cada comunidad infringe a los recursos para que no se produzcan desigualdades y para que se pueda conservar el recurso natural. El hecho de que la conservación de los recursos globales requiera de la cooperación entre distintas naciones dificulta enormemente su mantenimiento.

Puede ocurrir que al no darse las características de beneficio y gestión que Ostrom analiza, los países participantes intenten saltarse los tratados o directamente no quieran participar de ellos para maximizar su beneficio individual. Para evitar esto son esenciales los sistemas de sanción, decididos previamente por los participantes, que aseguren que las medidas se cumplen, así como un beneficio de la gestión que pueda ser reconocido por los participantes (Burger y Gochfeld, 1998, p. 27).

### **3.2. Relación entre feminismo y comunes**

La relación entre los comunes y el feminismo ha sido tratada por autoras como Silvia Federici o María Mies, entre otras. La principal relación entre ambos se establece a través del trabajo reproductivo y de cuidados. Al estar relacionado el trabajo reproductivo con la creación de comunes, se produce una especial participación de las mujeres en la defensa de los territorios y los recursos amenazados por la extracción y la sobreexplotación (Vega Solís, 2019, p. 51). Los comunes participan de la creación de beneficio y bienestar colectivo, por ello, en cuanto a encargadas de la reproducción social, las mujeres juegan un papel especial en su creación y en su defensa.

Los comunes generan espacios de reproducción diferentes, que permiten y fomentan el mantenimiento de la vida como actividad esencial. Por ello, están tan relacionados con las actividades de cuidados, en la medida en que estas labores vertebran el funcionamiento de los comunes. El espacio que el capital genera y su velocidad y necesidad de rendimiento provocan una marginalización del cuidado. Además de crear sistemas en los que las trabajadoras de cuidados se encuentran en situaciones precarias porque no realizan trabajos esenciales para la obtención de beneficio económico ni de acumulación. Por un lado, el espacio del capital relega el cuidado a sus actividades más básicas para la supervivencia e invisibiliza la labor que se realiza en ese ámbito.

Mientras que, por otro lado, el espacio creado por los comunes genera un contexto apropiado para la proliferación de la reproducción. Los sistemas de cuidado necesitan de un contexto que les permita desarrollarse y que valore su actividad. Los comunes por su carácter de actividad conjunta y de valoración del bienestar común generan ese espacio posibilitador. El espacio común simplemente permite la valoración de la importancia de las actividades básicas de mejora de la vida que el cuidado realiza y que es difícilmente medible en beneficio económico. Los comunes son, por tanto, espacios para la reproducción y espacios para el cuidado. Son un tipo de organización

social que promueve contextos para el cuidado y la revalorización de las actividades reproductivas.

Como argumenta De Angelis (2012) es clave repensar los roles del cuidado rompiendo la relación entre cliente y proveedor, como medio para superar la crisis de reproducción. Así como para evitar que los más vulnerables soporten toda la carga del cuidado y para que los nuevos sistemas de relación permitan crear nuevos comunes. Este tipo de trabajos que se realizan por el bien general de una comunidad, son muchas veces las mujeres las encargadas de realizarlos. Federici hace una aproximación a la política de los comunes desde una perspectiva feminista, en la que feminista hace referencia a una lucha contra la discriminación hacia el trabajo reproductivo y contra la discriminación sexual (Federici, 2019, p. 104).

La forma en la que el trabajo de subsistencia de las mujeres y el de contribución a los comunes, y a la supervivencia concreta de la población local, se hacen invisibles a través de la idealización, aunque no son similares, comparten una raíz común [...] En cierta manera las mujeres son tratadas como comunes y los comunes como mujeres, el nexo entre ambos fenómenos es la noción moderna de naturaleza. (Mies y Bennholdt-Thomsen, 1999, p. 159, 2011, p. 1016)

Federici (2019) argumenta que las mujeres son los sujetos esenciales del trabajo reproductivo y son también los sujetos que más dependen de los recursos naturales comunes y, por ende, son también el colectivo más comprometido con su defensa. La autora usa como argumento para esta afirmación algunos ejemplos, como que las mujeres en África producen el ochenta por ciento de los alimentos consumidos, o el hecho de que durante la inflación de los precios en Perú y Chile en la década de 1980 las mujeres se organizaron para comprar juntas y cocinar ollas comunes en la calle. Este mecanismo de cooperación les permitía luchar contra la pobreza de forma conjunta, a la vez que generar espacios de resistencia política contra su situación que en diferentes ocasiones fueron reprimidos por las fuerzas del orden.



Realización de ollas comunes en Chile  
Fuente: Observatorio de Género y Equidad (OGE)



Realización de ollas comunes en Perú  
Fuente: AFP en soy502

Frente a la concepción de los comunes como una actividad precapitalista y, por tanto, de difícil retorno, se pueden entender también como una actividad cotidiana de participación en comunidad en la que las personas cooperan para garantizar el mantenimiento diario (Vega Solís, 2019, p. 53). Esta búsqueda encaja con la idea de *sostenimiento* de Ruddick (1989) basada en la búsqueda de protección, reparo y preservación en el ámbito reproductivo que se lleva a cabo mediante la mezcla de habilidad, recursos materiales y la armonía necesaria para que estos funcionen. La práctica de sostener es un trabajo que lucha contra la entropía<sup>15</sup> y que le plantea resistencia (Salleh, 2017) con la intención de evitar la degradación rápida de los sistemas de vida y reproducción.

Mientras que el capital se encuentre en una posición de amenaza y degradación hacia la reproducción social, los bienes comunes deben de entenderse dentro de las relaciones de poder que los sitúan como espacios de reproducción de la vida alternativos y como espacio de resistencia (De Angelis, 2012). Las comunidades que constituyen los bienes comunes no son espacios cerrados, aunque sí definidos. Caffentzis y Federici (2014, p. 102) señalan que no hay bienes comunes sin comunidad y esta comunidad la forma el trabajo de cuidado que se realiza para producir el común.

Los que pertenecen al común trabajan por su mantenimiento y asumen sus obligaciones y sus derechos. Por ello un común no es cerrado, pero sí definido. Aunque cualquiera debe poder formar parte de él, debe cumplir y atenerse a las condiciones consensuadas para ello. Federici (2019, p. 110) señala que esta comunidad se debe entender como: “una cualidad de las relaciones, un principio de

---

<sup>15</sup> Entropía es un concepto proveniente del ámbito de la física que se corresponde con la segunda ley de la termodinámica, viniendo a decir que la energía se dispersa y se degrada en procesos de desorden progresivos y lineales. La entropía crece constantemente en el tiempo (Brissaud, 2005, p. 69). Cuanto más crece la entropía, más aumenta el desorden, esta ley está relacionada con el deterioro de la plenitud de los sistemas. Todo organismo vivo produce entropía positiva y al hacerlo se acerca a la entropía máxima que es la muerte, para evitarlo consume entropía negativa (Schneider y Sagan, 2008).

cooperación y responsabilidad de los unos con los otros, con la tierra, los bosques, los mares y los animales”.

El poder de los comunes se sitúa en la fuerza de trabajo que arrastran, especialmente con relación a labores reproductivas tanto en forma de trabajo formal como de trabajo informal (De Angelis, 2012). La popularidad de la que los comunes son foco en los últimos años responde a la crisis de la gestión estatal, al fracaso del socialismo y al sistema de globalización y de internacionalización del capital cada vez más fuerte (Federici, 2019, p. 167) y especialmente a la precariedad y el descontento que provocan.

Este malestar fue agravado durante la pandemia de la COVID-19 no solo por la crisis económica, sino también por el individualismo que ha provocado al cuartar las posibilidades de relación entre personas. La búsqueda de nuevos modelos compartidos y menos agresivos con la sociedad conduce a pensar en los comunes como una posible vía de gestión más cercana y centrada en el bienestar y el cuidado. Un ejemplo de arreglos contra la precariedad de este tipo se da en Grecia donde la mala situación económica ha promovido la suplencia de los servicios públicos o básicos privados por arreglos interpersonales como asistencia médica gratuita o renganches a los sistemas de luz y electricidad que han sido cortados por el estado (Federici, 2019, p. 88).

### **3.2.1. Comunes y economía**

Los sistemas de acceso abierto y de *software* libre proporcionan nuevas herramientas para la creación de comunes que se manifiestan en diferentes formas digitales de gestión y de acceso a la información. Por un lado, posibilitan la creación de cooperativas basadas en sistemas informáticos y en aplicaciones (apps) en las que los trabajadores sean los beneficiarios de la ganancia económica y no los inversores. De manera que el beneficio sea repartido mediante sistemas de solidaridad y de financiación colaborativa (Papadimitropoulos, 2021).

Por otro lado, se produce un efecto de apertura de acceso a la información que lucha constantemente contra la mercantilización del



conocimiento. Es ejemplo de ello la aparición de *shadow libraries*, bases de datos principalmente centradas en contenido escrito y publicaciones que utilizan algún tipo de oscurecimiento en su acceso. Es decir que no hay un acceso directo a todo el contenido de la web, aunque esto no significa que el contenido no sea accesible. Solo que tiene uno u otro tipo de barrera de accesibilidad como un límite de descargas, una barrera de suscripción o de pago, etc. Estos espacios permiten acceder a la literatura académica y a otros tipos de conocimiento evitando los altos precios de suscripción de las bases de datos institucionales.

Para evitar la pérdida de beneficios que las *shadow libraries* provocan a las grandes editoriales, estas han emprendido diversas acciones legales contra este tipo de base de datos. Un importante caso en este ámbito es el de la denuncia que la editorial Elsevier realizó contra la página de Sci-Hub en 2015 consiguiendo su cierre. No obstante, las páginas de acceso tienen una importante potencia de regeneración bajo otros nombres y en otros dominios que hacen muy fácil la reapertura y la creación de nuevos espacios con propósitos similares. Para las grandes editoriales como Elsevier o Wiley las *shadow libraries* suponen una importante amenaza contra la que aún no han establecido una verdadera lucha (Karaganis, 2018, p. 4).

Berlinguer (2020, p. 202) argumenta que los comunes a los que Ostrom dedica su trabajo son sistemas precapitalistas, mientras que los nuevos comunes serían aquellos inventados en la frontera de la última revolución industrial que otorgan una visión renovada al redescubrimiento de los comunes de las últimas décadas. Algunos de los desafíos de los nuevos comunes están en la coordinación y gestión de iniciativas no jerárquicas dispersas, así como en su relación con los sistemas de mercado establecidos y el poder que ejercen sobre ellos (Papadimitropoulos, 2021, p. 260).

La capacidad para crear comunes dispersos en el espacio es una cualidad que caracteriza los nuevos comunes. Los participantes de un *software* libre mejoran el recurso desde diferentes puntos del planeta y de igual manera las personas que los descargan se benefician de él desde diferentes lugares, incluso sin haber tomado parte en su

realización. Un ejemplo de este sistema, por el que un grupo de personas proporcionan un recurso para que lo puedan disfrutar muchas otras es el que se da en las *shadow libraries*. En las que una serie de académicos, u otro tipo de individuos con accesos institucionales, ceden sus credenciales de acceso a las bases de datos de reposición de artículos e investigación.

Con estas credenciales se genera un sistema de descarga abierto para todos los individuos que quieran acceder a la información disponible. Por tanto, aunque solo son algunos los que ceden sus credenciales, el disfrute es generalizado y accesible desde distintos lugares del mundo. Berlinguer (2020) defiende que los nuevos comunes, a diferencia de los tradicionales descritos por Ostrom y Hardin, entre otros, son sistemas híbridos. Esto significa que no se constituyen como esferas aisladas y localizadas, sino que participan del sistema del mercado central. Por ello, argumenta que se debe abandonar la definición de los comunes como entes aislados y trabajar de forma simultánea en estrategias de creación de nuevos mercados para los comunes, a la vez que en su desmercantilización con el fin de crear nuevos sistemas económicos.

Una de las características más políticamente destacables de los comunes es que contienen un nivel alto de voluntariedad. Por ejemplo, cuando una persona mejora un *software* y lo pública no lo hace esperando una recompensa directa. En los comunes se desdibuja la separación entre producción y reproducción y este hecho tiene un significado político (Euler, 2019, p. 166). Este desvanecimiento es un principio de lucha contra las dicotomías señaladas anteriormente: hombre/mujer, tiempo/espacio, producción/reproducción, vida pública/vida privada, en las que A está siempre por delante de no-A.

Para la economía feminista y la postmarxista los comunes son esenciales como medio de recuperación del espacio reproductivo (Bianchi, 2018; Caffentzis y Federici, 2014). Debido a que son en sí medios de provisión de espacios reproductivos que mediante los movimientos contra los desahucios y por la reapropiación de los lugares constituyen una vía de creación de lazos sociales, de

sostenimiento de la vida y de solidaridad colectiva (Euler, 2019, p. 160).

La lucha contra la separación y el intento de revalorización del espacio reproductivo convierte a los comunes en sistemas esenciales para el desarrollo de una ética del cuidado. Esta no puede darse de manera completa en un sistema en el que la producción relega al trabajo de cuidados y reproductivo a un plano secundario. Por tanto, necesita de sistemas cooperativos como los que se dan en los comunes en los que la esencia no es simplemente la creación de consumo y beneficio, sino que se sustentan también en nociones de voluntariedad y comunidad. Los comunes ejemplifican que las relaciones de propiedad no son naturales, sino sociales y por tanto profundamente susceptibles de ser diversas (McCarthy, 2005, p. 16).

Si la forma celular del capitalismo es la mercancía, la forma celular de una sociedad más allá del capital es lo común. Una mercancía es un bien producido para la venta, un bien común es un bien producido o conservado para ser compartido. La idea de una mercancía, un bien producido para la venta, presupone propietarios privados entre los que ocurre el intercambio. La noción de común presupone colectividades –asociaciones y asambleas– en las que se organiza el compartir. Si el capitalismo se presenta a sí mismo como un inmenso montón de mercancías, el *commonism* es una multiplicación de los bienes comunes. (Dyer-Witheford, 2007, p. 82)

### 3.3. Comunes urbanos

Los comunes urbanos son aquellos que están relacionados con la ciudad. Eidelman y Safransky (2020, pp. 5-6) señalan las teorías de Lefebvre sobre el derecho a la ciudad como un intento de convertirla en un bien común urbano. En él el valor de uso sería más importante que el de cambio, el espacio estaría gestionado por los propios habitantes y sería recuperado del estado que adopta un papel esencial en la reproducción capitalista. Lefebvre pretendía una transformación del espacio anticapitalista que permitiera que los habitantes lo hicieran suyo, creando y accediendo al espacio de una manera similar a la que proponen los comunes.

El derecho a la ciudad supone un acceso equitativo a los recursos y a la infraestructura urbana, considerando la urbanidad como un bien común y colectivo que adopta un mecanismo similar al del eslogan *nadie es ilegal* y que implica la libre circulación y residencia de todas las personas (Vrasti y Dayal, 2016, p. 997). Estos mecanismos son similares, además de por su cercanía en la reclamación de derechos, por su suposición de que no se pueden privatizar ciertos elementos que pertenecen al colectivo. El espacio y la libre circulación en él o la creación y el mantenimiento de las ciudades son ejemplos de elementos comunes cuya mercantilización o restricción resulta en sistemas injustos.

Como argumenta Jane Jacobs las ciudades son fruto del intercambio y las relaciones que entablan sus ciudadanos. Esto significa que su forma, su éxito o su estancamiento dependen de las personas que la habitan y de sus transacciones. Las ciudades son una conformación colectiva y viva, que cambia a cada momento, por lo que resulta especialmente injustificado privatizar sus recursos y sus accesos. No obstante, las actividades de privatización y de imposición de barreras ocurren continuamente en las ciudades. El capital trata de apropiarse de los esfuerzos colectivos que han dado forma a la ciudad (Vrasti y Dayal, 2016, p. 997) y para ello genera barreras económicas y fronteras.

Con relación a las barreras fronterizas Stefano Mancuso (2020) señala como las plantas elaboran distintos sistemas de migración y expansión de especie alrededor de todo el mundo con la intención de buscar espacios aptos para su supervivencia. El autor señala que la movilidad es un elemento esencial en la búsqueda de mejores condiciones de vida que ha contribuido al desarrollo de las especies. Así como lo absurdo de luchar contra ella mediante la instauración de sistemas burocráticos que impidan el desplazamiento de ciertos colectivos de personas.

Un espacio de acogida y hospitalidad implica acoger a un espectro de gente tan grande como sea posible y que se vean como autorizados a participar y dar forma del común urbano (Vrasti y Dayal, 2016, p. 1004). Los comunes urbanos se distinguen de aquellos rurales en que presentan una densidad de relaciones y de diversidad de usos del espacio mucho mayor (Eidelman y Safransky, 2020, p. 4) como caracterizan las teorías de Jane Jacobs. Además, estas relaciones no se dan entre conocidos, sino que dependen de la confianza en la reciprocidad del interés por el intercambio.

Euler (2019, p. 167) explica que mientras que en los comunes tradicionales las relaciones de intercambio se basan en el conocimiento del otro y en la confianza establecida, en los comunes urbanos el sistema funciona mediante procesos de reciprocidad menos directos. El problema del primer caso, en el que el intercambio es directo y entre conocidos, es que la escala que puede alcanzar es muy limitada. Mientras que en el caso de reciprocidad indirecta alguien realiza algo porque le interesa contribuir o porque simplemente le gusta realizar la tarea de la que se ocupa. Esto significa que el individuo realiza algo para la red que puede ser utilizado por el resto, y que cuando necesite algo, lo encontrará bajo premisas similares.

El crecimiento de interés en los bienes comunes urbanos se ha considerado como una respuesta a la crisis, a las políticas de austeridad y a la consiguiente pérdida de credibilidad en que los sistemas estatales y mercantiles conducirán a una sociedad del bienestar, a la igualdad en el acceso a los recursos o al mantenimiento

de los mismos (Kip et al., 2015). Los bienes comunes, al no participar de la categoría de público, ni de la de privado, se constituyen como un elemento independiente que no es gestionado por el estado. Los comunes subsisten al margen de la percepción del estado, porque cuando son percibidos se produce un intento de asimilación por él y por tanto, de destrucción (Gidwani y Baviskar, 2011, p. 42).

Un ejemplo de comunes en los que la apropiación estatal perjudica la situación de los espacios comunales reales es la que se da en Bolonia, Italia. En esta ciudad el ayuntamiento aprobó en 2014 el *Regolamento sulla collaborazione tra cittadini e Amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani*.<sup>16</sup> Iolanda Bianchi (2018) realiza un análisis del sistema empleado y de su relación con los comunes existentes en la ciudad de Bolonia, especialmente activa en este campo y con un amplio capital de colaboración humana.

Por las características de Bolonia el sistema de intervención tiene un gran éxito y se desarrollan 357 actividades de cuidado y regeneración entre 2012 y 2017 (Bianchi, 2018, p. 292; Comune di Bologna, 2017). Como señala Bianchi la colaboración con la administración consiste en acceso a los espacios municipales, provisión de equipos y materiales, asistencia en la planificación, etc. Cuando la propuesta ciudadana es admitida se desarrolla un pacto de colaboración que marca el periodo de tiempo, los recursos y las actividades decididas. En este punto es responsabilidad de los ciudadanos desarrollar la actividad de cuidado urbano, cuando el proyecto concluye los ciudadanos deben realizar un informe para su evaluación por parte de la administración.

A pesar del éxito de las propuestas administrativas para generar mejoras participativas en la ciudad, Bianchi señala que la administración realiza paralelamente un ataque a los comunes tradicionales de Bolonia y a su sentido político mediante el desalojo de diversos centros sociales okupados de larga tradición. Valiéndose del reglamento, la administración se deshace de los reclamos sociales que

---

<sup>16</sup> Reglamento de colaboración entre ciudadanos y administración para el cuidado y la regeneración de bienes comunes urbanos.

no le interesa incluir en la planificación. “Algo solo se convierte en un común –poseído o sostenido en común– si las personas se relacionan con ello de una manera concreta que se denomina *commoning*” (Euler, 2019, p. 165). Cuando se despolitiza el sentido de los comunes y se incluye dentro de un sistema de procedimiento público se obvia la capacidad de actuación y decisión del participante que queda sustituida por la del proceso público (Bianchi, 2018, p. 298).

En un común en sentido estricto esta capacidad es autogestionada y no dependiente de un proceso instaurado por la administración. De nuevo cabe preguntarse si los comunes pueden sobrevivir en sistemas públicos y reforzar la diferencia entre ambos. No pretendiendo señalar que los comunes no sean capaces de convivir en ninguna medida con sistemas públicos. En algunos ejemplos utilizados por Elinor Ostrom vemos que el aval de los sistemas de gobierno institucionales puede ayudar a legitimar el gobierno establecido de ciertos comunes, especialmente con relación a la gestión de recursos naturales.

No obstante, la pretensión de reducir la existencia de los comunes a actividades de voluntariado, como señala Bianchi con relación a Bolonia, sí puede suponer una destrucción de los mismos mediante un proceso de asimilación gubernamental. Se puede deducir de estos aspectos que los comunes pueden ser apoyados por las instituciones, mediante la cesión de un espacio, por ejemplo, pero no asimilados y controlados por ellas, puesto que entonces pasan al lado de lo público sufriendo un proceso de despolitización.

Los comunes urbanos son esenciales en el funcionamiento de una ciudad. McLaren y Agyeman (2015, p. 88) argumentan que la ciudad es un espacio de colaboración por definición, no solo porque se comparte el espacio sino porque nace como una entidad compartida, en la que tanto los recursos como la educación o la sanidad son esenciales para el desarrollo, los comunes urbanos son coproducidos entre el gobierno de la ciudad mediante las políticas adoptadas y los ciudadanos. Estos autores consideran que la capacidad de la ciudad para compartir es clave en su desarrollo y en su buen funcionamiento. No obstante, la incapacidad de las ciudades para compartir el acceso a las infraestructuras es un tema de demanda corriente que provoca

diversos tipos de espacios injustos como el chabolismo o la inaccesibilidad a la salud, el trabajo, la educación y otros sistemas esenciales para el desarrollo de la vida.

En el supuesto caso de una ciudad neoliberal llevada al extremo, el acceso a los recursos estaría siempre delimitado por una condición socioeconómica o de pertenencia a colectivos. Esto significa que sus accesos públicos son parcialmente cerrados y solo se puede acceder a ellos mediante mecanismos de control de pertenencia. Un ejemplo de ello sería tener que demostrar que contribuyes a hacienda para acceder a los parques de la ciudad, a las fuentes de agua o a los baños públicos. O en la misma línea, poseer un carné de identidad con la nacionalidad del país para poder acceder a los sistemas educativos reglados o la imposibilidad de acceder a la sanidad también mediante alguno de estos mecanismos. Algunos de estos condicionantes de acceso a los servicios ya se dan en muchas sociedades, de hecho, son más frecuentes que la apertura absoluta a todos los habitantes del lugar a los servicios públicos ofertados.

Los comunes ejercen una presión contra estos impedimentos de acceso porque no forman parte del sistema público institucional y por ello no participan de sus cierres burocráticos. Aunque tampoco tienen la capacidad de otorgar la amplitud de sus servicios, generan un contrapunto de compensación respecto a lo que queda fuera y de reclamo político contra esta falta de inclusión. En cuanto a lugares para la acogida y compensación de servicios, en muchas ocasiones, proporcionan espacios de residencia para migrantes y para personas que no pueden acceder a la vivienda dentro del sistema. En otras ocasiones, generan espacios de cuidado infantil y de actividades extraescolares para quien no puede hacerse cargo de sus hijos después del horario escolar o espacios de reunión alternativos al consumo para las personas que no quieren que su tiempo libre dependa de este, etc.

La importancia de los comunes reside también en su capacidad para entender y reformular soluciones y respuestas a los vacíos de cuidado y sostenimiento del sistema público hacia ciertos colectivos. Sin embargo, la creación y el mantenimiento de los comunes no es sencilla, especialmente en el contexto de ciudades globales o de



ciudades con una política neoliberal muy exacerbada. El contexto social y espacial es esencial en la aparición de comunes. Cuando estos se encuentran con un entorno hostil por ejemplo en materia de especulación inmobiliaria y de gentrificación<sup>17</sup>. Ciertos tipos de comunes necesitan de un espacio para poder desarrollarse, especialmente aquellos relacionados con actividades sociales interpersonales y de acogida.

Es muy difícil que en un entorno de alta especulación se pueda mantener una actividad no productiva debido a la presión que el posible beneficio ejerce sobre él. Por ello cuando en una ciudad los espacios comunes no tienen una larga tradición de asentamiento, es muy difícil crear y mantener nuevos espacios, a no ser que estos se sitúen en las periferias o en espacios con menos presión inmobiliaria. Por otra parte, en aquellas ciudades en las que este tipo de comunes tienen una larga tradición es más fácil que se mantengan puesto que las personas que hacen uso de ellos y que han disfrutado de los beneficios que proporcionan en su entorno, estarán más dispuestas a defenderlos. A pesar de ello, continúa siendo frecuente que estos espacios sean desalojados porque son reclamados por su propiedad privada o por su propiedad pública.

Cuando un movimiento tiene una fuerza consolidada en un espacio y es desalojado, la ciudadanía y los componentes del común pueden ejercer una presión suficiente para que este sea devuelto o para que se les posibilite una solución espacial. Es ejemplo de ello el caso del centro social Lâbas en Bolonia. Este espacio comienza en 2012 con la ocupación de la Ex Caserma Masini, el antiguo cuartel Masini, situado en la calle Orfeo, en el barrio Santo Stefano. El colectivo de personas que conforma Lâbas desarrolla allí sus actividades hasta que en 2017 es desalojado a través del ayuntamiento a causa de ser requerido por el propietario del espacio (Sangiorgio, 2017).

---

<sup>17</sup> Proceso por el cual un entorno urbano degradado o de renta baja se pone de moda a partir de inversiones inmobiliarias concretas produciendo una expulsión del entorno de las personas con renta baja que lo ocupaban. Estas son sustituidas por colectivos con rentas más elevadas que se trasladan a vivir a este entorno.



Manifestación #RiapriAMOLàbas celebrada en  
Bologna el 9 de septiembre de 2017  
Fuente: labasbo.orgriapriamolabas

La presión y las diferentes manifestaciones multitudinarias que provocan el desalojo de la sede Lábás hacen que, mediante un sistema de dialogo con el ayuntamiento, este les conceda un nuevo espacio. Debido al trabajo ya realizado en el barrio los colectivos solicitan que el nuevo espacio se sitúe próximo al anterior y finalmente se les cede una nueva sede en la calle Viccolo Bolognetti. Como narra Di Raimondo (2018) las actividades de Lábás después de su reapertura incluyen una escuela de italiano para extranjeros, un laboratorio de actividades para niños, clases de informática, cursos de formación para la solicitud de asilo y para refugiados. Asimismo, también hospeda cinco grupos musicales y una sala de estudio.



## L'offerta del Comune al collettivo sgomberato

Movilizaciones contra el cierre de Làbas

Fuente: Il Resto del Carlino Bologna

Durante los reclamos por la recuperación del antiguo cuartel militar, las pancartas lo defendían bajo el lema “Ex Caserma Masini bene comune”, que significa: antiguo cuartel Masini bien común. Este lema reconoce la capacidad de los ciudadanos para crear, mantener y defender lo que consideran como sus comunes urbanos desde el conocimiento consciente de que constituyen un común. No se trata solo de la defensa de un espacio que consideran suyo y beneficioso para el contexto social en el que se inserta, sino que hay también un nivel de conciencia de la actividad política que constituye. Las personas que participan del reclamo exigen la preservación de algo que consideran un derecho y una propiedad común.

Este supuesto derecho alude a la necesidad de un tercer espacio que no se enmarca ni en la tipología de público, ni en la de privado, puesto que tiene la suya propia como común. El espacio común es

considerado como un espacio de reclamo a las actividades regladas del sistema del capital. Como una alternativa tanto a lo público, como a lo privado, a la que los ciudadanos consideran tener derecho cuando ya han desarrollado un espacio común con anterioridad.

Cuando no se tiene consciencia de poder desarrollar espacios comunes y no se han desarrollado previamente, estos no pueden constituirse como una necesidad social. Una herramienta para que los sistemas, tanto público como privado, no entren en conflicto con los comunes es la de obviarlos y eliminar las organizaciones residuales que puedan quedar de forma silenciosa o situando a la opinión pública en contra. El interés por no despertar agitación con relación a estos temas permite también que algunos comunes coexistan de forma paralela al sistema público y privado y sin que estos les presten atención de forma deliberada con el fin de evitar publicitarlos y que aumenten en fuerza.

### **3.3.1. Modelos espaciales**

El ejemplo de Lãbas muestra como un común puede recuperarse a pesar de las adversidades para encontrar un espacio en el que situarse siempre que disponga del suficiente apoyo. También hay que tener en cuenta la posición, en este caso, de un gobierno de izquierdas y más afín a las reclamaciones realizadas por los ciudadanos como componente de ayuda a su regeneración. Cuando una ciudad se da el caso de que no tiene una fuerte tradición de movilización ciudadana, además de presentar fuertes componentes de especulación espacial y de tener un gobierno especialmente contrario a la creación de comunes, es muy complejo que pueda generar espacios comunes de amplio alcance social. Esto se debe a que es esencial que exista una inquietud previa o que se forme a través de la participación en común. Sin embargo, puede que sí aglutine una respuesta más radicalizada y minoritaria, dada la situación contextual. Este supuesto de ciudad neoliberal radical va a recibir el nombre de modelo A.

Aunque se diera el caso de que la supuesta ciudad de modelo A fuera capaz de generar comunes, estos serían considerablemente difíciles de mantener frente a la situación adversa. Los espacios que surgen nuevos son más vulnerables de ser desmantelados rápidamente por el

sistema gubernamental. Esto es porque no tienen la capacidad de lucha y aceptación de aquellos más antiguos y no disponen de un capital social que actuara en su defensa. Esta relación de sucesos impide que algunas ciudades puedan disponer de comunes, especialmente aquellas que más lo necesitarían por adoptar un tipo de políticas muy excluyentes.

Se derivan diferentes tipologías de caso de la coexistencia entre los modelos público, privado y común. Los intercambios que se dan entre ellos provocan un modelo, u otro, de ciudad y de flujo de acciones y espacios. Si A es el modelo privado, B es el modelo público y X es el modelo común. Mientras que A y B mantienen una relación de intercambio, con X hay una relación de confrontación o de ignorancia. Esto se debe a que A y B son modelos de gestión diversos pero compatibles, sin embargo, X se encuentra en otro plano. Los modelos A y B intercambian de una forma fluida y siempre en contacto, mientras que los intercambios con X son apropiaciones o consensos complejos. Hay un nivel de permeabilidad, pero no un intercambio directo, X está fuera del sistema que A y B constituyen. Los intercambios entre A y B pueden ser desiguales y generar conflictos, pero siempre se insertan en un marco general que ambos constituyen.

No podemos hablar de una ciudad meramente privada, pues se trata de un modelo teórico y en la práctica siempre se dan sistemas mixtos en alguna medida. No obstante, las ciudades que más se acercarán a este modelo son aquellas con marcados regímenes neoliberales y pocas coberturas públicas como Santiago de Chile. En el caso de un modelo público se acercaría a una ciudad de régimen comunista. Por último, un sistema común es complejo de identificar puesto que no se organiza a nivel estatal, no obstante, hay ciudades con un peso relativamente fuerte en este modelo como Nápoles que cuenta una categoría jurídica para los bienes comunes.

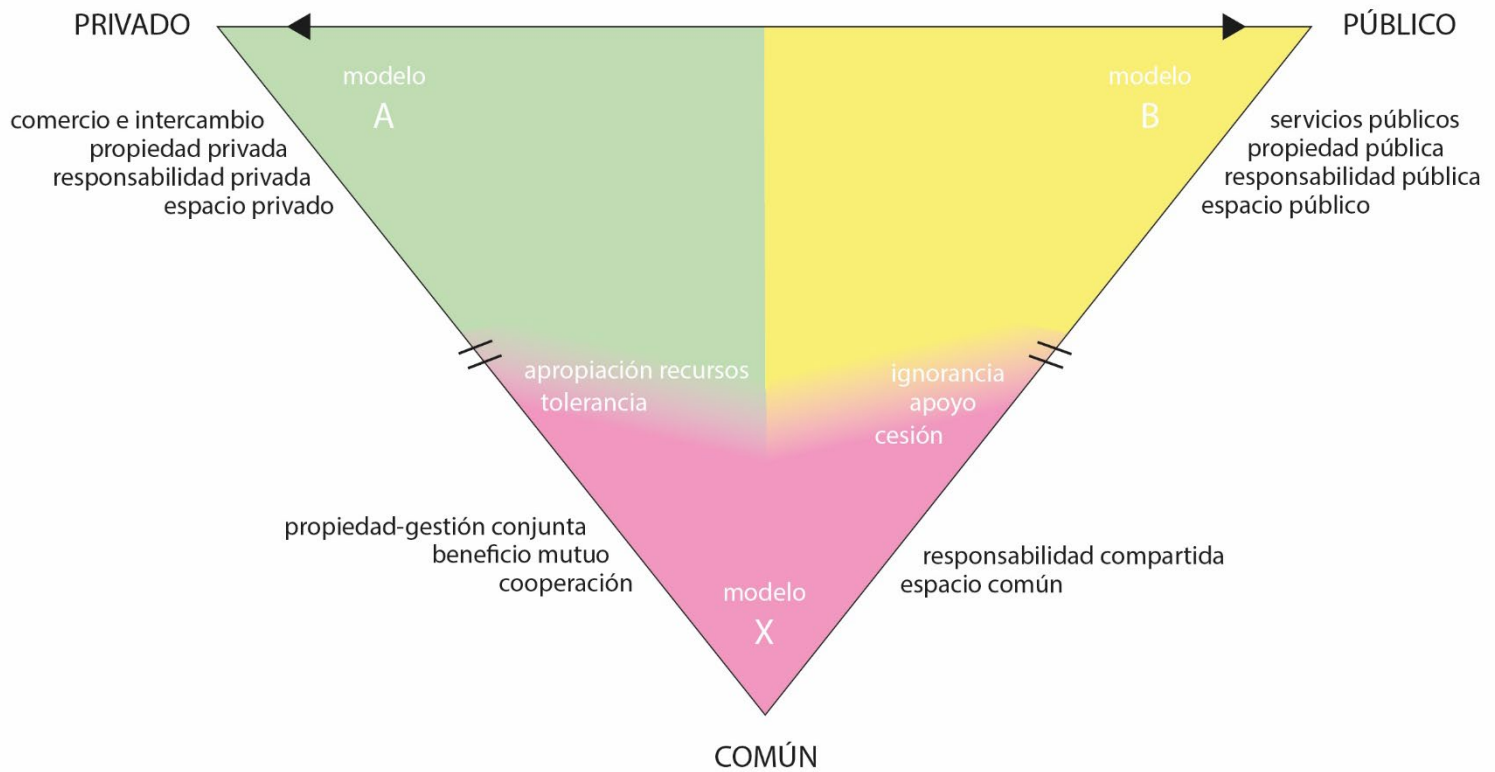
Cuando se produce un contacto con X este muchas veces tiene que ver con la apropiación de los recursos de A o de B. Se produce una usurpación y una conversión de los mismos al sistema común, para el modelo de A y de B esta toma de recursos es perjudicial. El daño se encuentra en que aquello que se extrae o se toma de los sistemas A y

B tiene una función dentro de ellos de explotación o es un bien a la espera de ser explotado.

Por tanto, su conversión al sistema X supone o una pérdida de beneficio o una pérdida de confianza en el beneficio y el consumo futuro. Si los recursos pueden ser tomados para el común ¿Por qué algunas personas pagan por ellos? ¿Por qué algunas personas son pagadas para construirlos y mantenerlos? ¿Por qué algunas personas dejan de recibir beneficio del trabajo que hicieron para su creación o, más probablemente, por qué dejan de recibirlo los intermediarios en este sistema de producción y consumo?

Que algunas personas o colectivos se apropien de ciertos recursos por los que otros pagan genera desconfianza en la obligatoriedad de pagar por esos recursos. Motivo por el que el sistema privado es especialmente reacio a la creación de comunes. No obstante, la apropiación funciona en los dos sentidos. También el sistema privado A se apropia de material generado por los comunes X, lo privatiza y lo convierte en un sistema productivo privado o simplemente lo comercializa, convirtiendo en una mercancía un bien que se puede obtener gratuitamente.

Los ejemplos más claros de este tipo de apropiaciones se dan en la red. Es ejemplo de ello internet que en un comienzo prometía un espacio de conocimiento abierto no dirigido, pero que se ha ido privatizado mediante publicidad, *cookies*, búsquedas dirigidas, etc. Aunque hay formas de navegar evitando la recopilación de datos, el uso de los principales buscadores o la publicidad, estas dificultan mucho el acceso a la información buscada y no están al alcance de los usuarios menos expertos en la materia. A partir de las diferencias entre los modelos A, B y X se ha elaborado un esquema en el que se reflejan los diferentes conjuntos derivados de su coexistencia.



Esquema de modelos de gestión  
Fuente: Ana Ferriols

De las características de cada sistema cabe señalar que la responsabilidad legal es mucho más diluida en el modelo del común, esto se debe a que puede darse el caso de que no haya una entidad o una persona a cargo responsable de las acciones. Con base en la existencia y el intercambio entre los diferentes modelos privado, público y común se producen diferentes tipos de espacios. Empezando por el modelo A B que sería aquel más institucional en el que los comunes no tienen cabida.

Se produce un sistema de intercambio que puede estar más o menos equilibrado hacia A o hacia B. Un modelo de ciudad que tiende a A es el que se ha mencionado como neoliberal radical, los accesos a los servicios y a los recursos son siempre privados y condicionados a la posesión. El modelo de ciudad A B puede tender a A y, por tanto, mantener un servicio público mínimo, o puede tender a B y priorizar los servicios públicos frente a aquellos privados. Cada tendencia construye un modelo espacial y social diferente. La forma que una ciudad construye y los intercambios que en ella se dan están forjados por la confluencia de sistemas que presenta entre: A, B y X.

Tanto los modelos B X, como A X son ejemplos más teóricos que reales. Un sistema únicamente público que mantiene a su vez espacios comunes (B X) es un modelo interesante como planteamiento, no obstante, poco probable. Si todo el complejo estatal se basa en el servicio público y no hay mercado privado, se está considerando un sistema comunista como el que se dio en la Unión Soviética. En este modelo la hibridación con la existencia de comunes resulta problemática, en teoría, las necesidades están cubiertas por los servicios públicos y el régimen burocrático es muy fuerte, por lo que los comunes continuarían siendo focos de sospecha y de resistencia social al régimen instaurado.

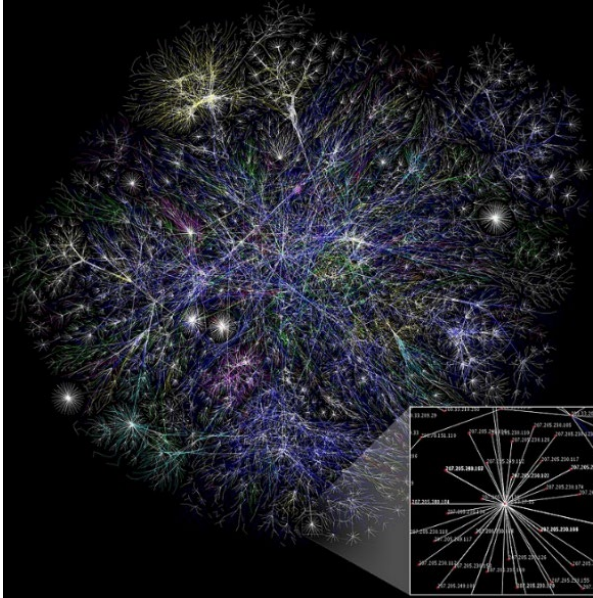
Por otro lado, se puede considerar un modelo en el que los comunes tienen más presencia que el sistema público o en el que están compensados. En este supuesto se daría una colaboración en la institucionalización de servicios y recursos por parte de lo público y en la suplencia de sus fallos por parte del común. Esta relación consistiría en un diálogo continuo entre un sistema y otro, en el que los comunes



funcionan como revisor de la adecuación del sistema público. De esta manera los comunes serían los encargados de supervisar que no se produzca exclusividad de acceso a los sistemas burocráticos públicos, reclamando y supliendo a la vez, la falta de accesibilidad que pudieran generar.

El modelo de un sistema A X, también muy improbable sin ningún tipo de presencia pública B, consiste en la relación entre privado y común que se constituiría, probablemente, como una batalla abierta. El sistema privado actuaría en el marco del intercambio, dejando de lado a todo aquel y todo aquello que no pueda participar del mismo. Los espacios comunes pretenderían recoger precisamente lo que queda fuera del intercambio a la vez que extraer recursos del sistema privado para convertirlos al modelo común. El sistema privado también intentaría convertir las creaciones de los comunes para su comercialización y se generaría una lucha de apropiación entre ambos sistemas. Por un lado, con los comunes que pretenden convertir los recursos a su uso común y por otro, con el sistema privado cuya intención es mercantilizarlos.

El modelo A B X es el más frecuente, aunque la presencia de X suele ser muy reducida. A pesar de los intentos de eliminación de los comunes estos se dan en pequeñas expresiones de sistemas localizadas que son difíciles, tanto de detectar, como de eliminar. Los comunes funcionan en sistemas rizomáticos, un sistema común en el mundo vegetal que no se caracteriza por un centro, sino por la existencia de diversos nodos interconectados. No son sistemas jerárquicos y por ello funcionan independientemente los unos de los otros, aunque crean redes de intercambio, apoyo e influencias con otros sistemas similares. Se conforman de una manera similar al funcionamiento de internet y a su mapa de conexiones.



Mapa de internet en 2005

Fuente: The Opte Project

La red de comunes, no obstante, es mucho menos densa que la de internet, de esta manera pasan desapercibidos, a distintos niveles, para los modelos A y B. Además, cuando un núcleo es destruido, no afecta significativamente a la integridad del resto de núcleos, sino a la fuerza general de la red. Las conexiones que se dan permiten movimientos de apoyo y respuesta cuando un nodo es amenazado. Es una táctica difundida que, si un centro social que se constituye como un común va a ser desahuciado, los movimientos de respuesta contra esta acción se difundan a través del resto de centros de este tipo con los que mantiene comunicación. También se producen colaboraciones en campañas de recogida de fondos para causas concretas y otros tipos de relaciones de apoyo.

Este modelo de actuación como rizomas tiene sentido, sea porque es coherente con una organización autogestionada y no jerárquica, que porque permite la independencia de cada nodo y su resiliencia frente

a acciones de eliminación. Cuando se da el caso de ciudades en las que X tiene una presencia poderosa, a A y B no les queda más remedio que lidiar con ellos o luchar contra ellos teniendo en cuenta la fuerte presión pública que ejercen esos espacios. Como ejemplifica el caso de Bolonia, la presión puede llevar a la cesión de espacios y a una relación de tolerancia e incluso de apoyo.

No obstante, la amenaza que X supone para los órdenes establecidos de A y B hace que haya siempre movimientos de atenuación de X, especialmente de neutralización de su carácter político. Es un ejemplo, también de este caso, el de Bolonia con el *Regolamento sulla collaborazione tra cittadini e Amministrazione per la cura e la rigenerazione dei beni comuni urbani* intentando institucionalizar los comunes y hacerlos pasar por un proceso burocrático del que el sistema público es mediador. La burocracia es el lenguaje del sistema público, el intercambio, especialmente económico, es el lenguaje del sistema privado y ambos se regulan por el sistema de propiedad privada.

El sistema de los comunes establece sus propias normas de regulación entre los *commoners* y esto hace que sea intimidante para ambos sistemas, así como un foco de desestabilización. Los comunes actúan en los márgenes de ambos modelos A y B y, por ello, aunque hay una permeabilización con los otros modelos, no hay un intercambio directo, un dialogo, ni una convivencia como la que se produce entre el sistema privado y el público. Cuando el sistema público realiza un intento de absorción de los comunes, necesita que estos pasen los procesos de burocratización establecidos. El fin de estos procesos es asegurar que la responsabilidad legal queda en el mismo sistema de procesos burocráticos y en sus representantes.

De esta manera aseguran también que no se produce dentro de los *comunes* institucionalizados, ninguna acción de carácter ambiguo contra la concepción de propiedad. En otras palabras, el trabajo que antes constituía un común desaparece para convertirse en otro tipo de aportación cohibida por el sistema institucionalizado que la promueve, aunque también apoyada por él en la obtención de recursos y de garantía legal. Tanto el sistema público, como el privado,

se construyen sobre la concepción de propiedad privada y trabajan para la preservación de la misma. El derecho mercantil, civil y laboral se encargan precisamente de regular aquello relacionado a la propiedad y al trabajo.

La amenaza más fuerte del sistema X es la conversión de la propiedad privada a la gestión común porque desestabiliza la integridad de la propiedad privada y en menor medida de la pública. El sistema de propiedad que plantean los sistemas público y privado es excluyente, mientras que el que propone el común no lo es. Es un modelo del que se puede participar uniéndose al común como un *commoner* más de los que lo forman. La concepción de que la propiedad privada es un derecho vertebrado todo el sistema legal y esto hace que los comunes planteen una posición marginal respecto al mismo.

Es esta respuesta a los modelos de propiedad la que pone en planos diferentes a los sistemas privado y público del común. No hay diálogo posible porque se desarrollan en planos conceptuales distintos. Los únicos intercambios que permeabilizan la transacción de elementos son la apropiación de sistemas del privado al común y a la inversa. Esta es una relación violenta de lucha de recursos para llevarlos a los distintos planos. De un edificio okupado a un edificio para la comercialización, de un recurso online abierto a un recurso online comercializado, etc. Solo se producen casos excepcionales de tolerancia o cesión y también estos son tensos, puesto que siempre se basan en la confrontación de sistemas situados en planos de concepción diversos.

Como argumentan Eidelman y Safransky (2020, p. 15) los comunes urbanos tienen la capacidad de generar reclamos para futuros particulares. Esos reclamos hacia posibles futuros alternativos suponen una grieta en la continuidad del sistema que A y B no pueden asumir. Como cualquier otro sistema, la propiedad privada se basa en la garantía y en la misma confianza en la propiedad privada, sin la cual, no podría desarrollarse. Un elemento privado es valioso en cuanto a elemento privado, la posibilidad de que sea reclamado como común, hace que su valor comercial sea muy inestable e incluso que deje de existir.

El conjunto A B X se da en diferentes ciudades, aunque en proporciones muy desiguales. Los espacios que cada sistema crea coexisten en la ciudad generando diferentes modelos urbanos. La existencia de estos espacios diversos produce una ciudad mosaica que mezcla centros financieros, con su arquitectura particular cercana al modelo de ciudad global, con grandes edificios institucionales de los organismos públicos y finalmente con los espacios comunes que se crean en sus márgenes. Un ejemplo de este tipo de mezcla espacial se encuentra en ciudades como Barcelona.

### **3.3.2. Modelos vegetales y comunes**

Se ha mencionado la organización rizomática como modelo de gestión de comunes, pero el rizoma no es el único sistema vegetal que tiene grandes posibilidades en la organización de las sociedades humanas. Son diversos los modelos vegetales que muestran mayor capacidad de resiliencia y gestión efectiva respecto a aquellos animales. Mancuso (2017) señala diversos ejemplos de este tipo, destacando la importancia que la decisión conjunta tiene en el funcionamiento de comunidades.

El autor critica el sistema jerárquico y sus medios burocráticos, así como la inmovilidad que conlleva. La incapacidad de renovación y de adaptación al cambio se pueden suplir con la transformación de los sistemas piramidales, hacia sistemas en forma de red o de rizoma. La creación de sistemas descentralizados y de propiedad difusa, que Mancuso plantea como modelos futuros basados en los sistemas vegetales, es la que se produce en los comunes. En ellos la organización es horizontal y la conexión con otros sistemas similares no es jerárquica sino organizada en nexos de apoyo.

Otra característica esencial en este sentido es que los sistemas se organizan de manera asamblearia o en otros sistemas de decisión conjunta. Mancuso (2017) defiende que los sistemas naturales que desarrollan un mejor funcionamiento son aquellos que se basan en la decisión de la mayoría y que evitan las oligarquías. Así como que también los animales se guían por las decisiones de grupo, a partir de

mecanismos como el lenguaje no verbal mediante los que se adopta la decisión que recoge más consenso entre los integrantes. La inteligencia colectiva tiende a ser superior a la de los individuos singulares que componen el grupo de decisión, por ello, es preferible basarse en ella a la hora de tomar decisiones que afectan a la comunidad.

Otro punto esencial de los defendidos por Mancuso (2017) con relación a los sistemas vegetales es la importancia de la diversidad, en la actualidad dependemos principalmente del trigo, el maíz y el arroz para la alimentación, mientras que en el siglo XVIII consumíamos el triple de especies vegetales. La dependencia de pocos recursos aumenta la posibilidad de catástrofe si alguno de estos recursos escasea, sin embargo, la diversidad de fuentes propicia un sistema más resiliente en el que la desaparición de uno de los factores no supone un gran golpe para el funcionamiento del sistema.

Cuanto más reducidos son los sistemas de abastecimiento, los sistemas de cuidado o los sistemas de dependencia, más probable es que se vean expuestos a daños y a una recuperación costosa en el supuesto de un cambio. Si todos los cuidados están aglutinados en un único proveedor, especialmente si el medio de ese proveedor es el dinero, es más probable que se generen sistemas de desprotección e inestabilidad. La inestabilidad en la seguridad personal no solo es un problema cuando se dan casos concretos, sino también para la percepción de bienestar de las personas.

El hecho de saber que se tiene un alto nivel de probabilidades de que las propias necesidades de cuidados no sean cubiertas provoca malestar, aunque de hecho no se esté dando esta desprotección. La diversificación de sistemas, tanto públicos, como comunitarios, vecinales, comunales, de relaciones de cercanía, etc., hace que se generen modelos de sostenimiento más complejos por los que es más improbable que una persona caiga en la desprotección. La casa es uno de los espacios en los que se entrelazan valiosos nexos de cuidado, relacionados con la comunidad vecinal, con el conocimiento del otro y con la vigilancia y el mantenimiento de la cotidianidad (Power y Mee,

2020, p. 484). Los comunes también generan, en algunos casos, nexos de sostenimiento de comunidades en este sentido.

Power y Bergan (2019, p. 430) argumentan que el creciente enfoque comercial de la vivienda ataca las tradiciones del cuidado relacionadas con ella. Esta idea es trasladable a la posición de los comunes cuya reclamación, como elementos de intercambio comercial por parte de los otros sistemas, daña las redes de cuidados que se establecen a partir de ellos. Así como es trasladable el concepto de que el cuidado contrarresta las lógicas del sistema de consumo para apoyar actividades de sostenimiento social.

Aunque los comunes son en muchos casos una infraestructura de sostenimiento complementaria, forman parte del sistema de redes que mantiene el bienestar de las personas, en algunos casos pueden realizar la actividad de un sustento primordial y no solo complementario. Este caso se da cuando proporcionan cobijo a las personas o cuando se encarga del reparto de excedente de alimentos, etc. Estas actividades de sostenimiento se realizan desde una posición débil puesto que se apoyan en sistemas de cooperación entre personas y no en un apoyo institucional reglado, así como porque se dan desde los márgenes de los modelos A y B.

Para el modelo capitalista, imperante en la mayoría de ciudades, es esencial la propiedad privada, por lo que los elementos en la ciudad pertenecen a alguien o a la institución (Perkins, 2015, p. 22), todos los elementos forman parte de esta dinámica excepto aquellos que quedan en los márgenes de ambos sistemas como los comunes. Los comunes son entendidos como esfuerzos contra la ciudad neoliberal (Cooke et al., 2019, p. 171) son herramientas creativas de desestabilización de la concepción de propiedad privada.

### 3.4. Entre los comunes y el arte

Los comunes son espacios en los que las actividades de cuidado proliferan y encuentran caminos alternativos a los del capital. La relación entre los comunes y el arte, sin embargo, no es tan sencilla, especialmente cuando se encuentra con la institución como mediadora. En este supuesto se puede caer en la apropiación del trabajo de los comunes por parte de la sociedad del espectáculo (Debord, 1995) y por tanto, en su destrucción conceptual.

El tipo de actividades en el arte que guardan relación con los comunes son aquellas que tienen como fin la creación de un espacio alternativo o de unas relaciones alternativas. No solo a los circuitos comerciales del arte, sino también a la relación entre representación y espectador. Se trata de creaciones que suelen estar relacionadas con los principios situacionistas y que, por tanto, luchan contra una representación del arte burgués. Se trata de intervenciones que plantean nuevas formas de cotidianidad o simplemente nuevas formas de relacionarse con la cotidianidad y de entenderla.

#### 3.4.1. *9 ½ Sculpture Biennale*

Un ejemplo de actividad artística basada en la vivencia del espacio es la *9 ½ Sculpture Biennale* que se llevó a cabo en Berlín el 3 de septiembre de 2014, un mes después de que finalizará la octava edición de la *Bienal de Berlín*. El evento lo organizó un grupo de jóvenes artistas en contraposición a la bienal de arte y a una concepción del arte aislado de la ciudad y de las personas que trabajan en ella. Fue una intervención que tuvo lugar de las cuatro a las nueve de la tarde y cuyo nombre remite a los nueve artistas participantes y a media salchicha.

Las nueve esculturas estaban repartidas en la plaza *Freundschaftsplatz* en el barrio *Neukölln*, mezcladas de manera ambigua con otros elementos propios al espacio público. Esta plaza tiene como mobiliario urbano una mesa de ping-pong, así como dos de ajedrez y algunos árboles. Con el evento se invitaba a los asistentes a unirse, a traer algo





Cartel de 9 1/2 *Sculpture Biennale* (2014)

Fuente: yesteryear.palmwine

para cocinar a la parrilla y algo para beber y disfrutar de la escultura y de jugar al ping-pong.

El título de 9 1/2 hace referencia a la película de Federico Fellini *8 1/2* especialmente al hecho de que Fellini tenía cerca del visor de su cámara una nota en la que ponía: "Ricordati che è un film comico".<sup>18</sup> Como Vrasti y Dayal (2016) argumentan, el evento hacía referencia tanto a la importancia de la diversión como al proceso creativo, que también se aborda en el film. En el espacio se congregó un grupo de personas que mezclaba a los usuarios cotidianos del espacio, como unos niños que jugaban con una de las piezas, un carrito de la compra con un pequeño fuego dentro, o como los habituales del barrio que se congregan allí para beber, junto con los artistas y las personas atraídas por el propio evento.

---

<sup>18</sup> Traducción del italiano: Recuerda que es una comedia.



*9 ½ Sculpture Biennale* (2014)

Fuente: Wanda Vastri

La *9 ½ Sculpture Biennale* crea un espacio difuso entre la cotidianeidad de la plaza y un espacio de arte. Para los seguidores de Debord en materia artística la participación es tan importante como el proyecto y el arte debe interactuar con la realidad evitando el consumo pasivo por parte del espectador (Bishop, 2012, p. 11). En el caso de la bienal se da una mezcla no agresiva, que integra el componente artístico con el de la vida de la ciudad. No con una ciudad de masas, un centro urbano comercial o turistas dispuestos a dejarse alumbrar, sino un espacio cotidiano de los que se dan en los barrios de extrarradio una tarde cualquiera.

Las esculturas juegan un papel esencial en el proceso, porque a pesar de su aspecto ambiguo en el parque o incluso de su descomposición, son las que cambian el código de lectura de la plaza y permiten que se unan los diferentes usuarios del espacio de forma diversa a la habitual (Vastri y Dayal, 2016, p. 1008). Un ejemplo de representación de arte



*9 ½ Sculpture Biennale (2014)*

Fuente: Wanda Vastri

sin roles de poder, sin pretensiones y sin exclusión de acceso. Características que acercan esta creación efímera a los comunes, en cuanto a que se forman de manera alternativa con la participación no mediada de quien decide entrar a formar parte.

La creación de entornos en los que lo artístico permea en la vida cotidiana se dan mediante espacios frágiles. Para mantenerse necesitan de un carácter abierto por parte de los creadores respecto a la aceptación y la inmersión de su obra en la vida cotidiana. También necesita de una falta de expectativas respecto a lo que debe ocurrir que permita que la acción se desenvuelva con naturalidad en relación con el espacio público y que ambos, acción y cotidianeidad, difuminen su separación.

### 3.4.2. La relación entre comunes e institución artística

A partir del trabajo realizado como director de programa de la *Bienal de Atenas* de 2017, el profesor de antropología Massimiliano Mollona reflexiona sobre la posibilidad de crear sinergias entre el arte contemporáneo y los comunes. Esto se debe a que la propuesta de la bienal elige los bienes comunes como núcleo conceptualizador. Su intención es adoptar la estética y el concepto de los movimientos de respuesta a la crisis surgidos en Grecia y en otras partes del Mediterráneo. Estas respuestas se formalizan en organizaciones artísticas independientes, centros sociales y a un nivel más general en comunes urbanos (Mollona, 2021, p. 107).

A partir de la propuesta de la bienal surge la pregunta de si verdaderamente es posible una intersección entre espacios comunes y formas artísticas institucionalizadas en mayor o menor medida. Con relación a la bienal el comisario Viktor Misiano consideró que “la noción de comunes como proyecto social y la de comunes como obra de arte eran incompatibles” (Mollona, 2021, p. 110).

Esta idea de dificultad es también la que concluye Mollona como resultado del proyecto de la *Bienal de Atenas*. La institucionalización siempre tiene una relación muy compleja con los comunes. De la misma manera, presentar las luchas por los espacios comunes como un proyecto artístico cae también en un intento de apropiación de la causa para convertirlo en un contenido de consumo cultural. De estas contradicciones se deriva la siguiente pregunta: ¿Es posible utilizar los comunes como tema artístico en un evento institucional? En un principio esta casuística siempre actúa desde una apropiación del trabajo colectivo.

No obstante, lo que sí se podría plantear es la creación de un común nuevo en el marco de un proyecto institucional. En este caso no se trataría de la apropiación de un trabajo colectivo, sino de la creación de uno. Un común que se constituiría dentro del marco de una bienal, por ejemplo, pero cuyo fin no sería la bienal sino solo su contexto de creación. En este espacio las decisiones se tomarían de forma conjunta y las acciones tendrían también un carácter social.

El espacio común es difícil de capturar o de definir, son los propios *commoners* de un espacio los encargados de darle forma y, por tanto, de definirlo, lo que hace que su uso como temática de una bienal sea muy complejo. Stavrides (2016, p. 260) defiende el espacio como un aspecto que forma parte de la constitución de las relaciones sociales de forma activa, además de ser escenario de las mismas. Así como su percepción es esencial en la interpretación de la proximidad, el espacio común es relacional y está siempre en construcción. Otra idea esencial que el autor aporta es que en el espacio común la producción y el uso del espacio no pueden separarse, es un lugar siempre dependiente de los participantes.

Un rasgo interesante de la *Bienal de Atenas* es que pretende capturar los movimientos de resistencia que se dan en el sur de Europa y en el Mediterráneo. Lo que no resulta interesante por su intento de capturarlos para convertirlos al circuito del arte o para exhibirlos, sino porque reconoce que se dan una serie de resistencias particulares en este contexto geográfico y cultural que van contra la corriente principal del capitalismo.

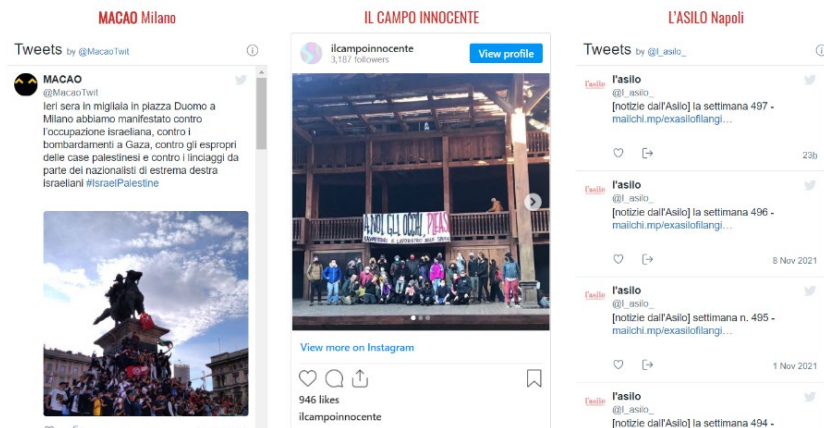
Potenciar estos espacios sin convertirlos a un circuito burgués o del espectáculo es aumentar el número de *commoners* que participan de ellos. Un aumento de personas implicadas conlleva la toma de nuevos espacios y la creación de nuevos proyectos. Cuantos más proyectos comunes hay, más diversos son y consecuentemente es más probable que nuevas personas encuentren un proyecto que se adapta a ellas.

Algunos de los espacios que se configuran como comunes lo hacen tomando una fuerte perspectiva de creación artística y promoviendo espacios para que las personas puedan representar, exhibir y crear en ellos. Estos son casos como el del Ex Asilo Filangieri en la ciudad de Nápoles o el del Centro Social Autogestionado (CSA) La Tabacalera en Madrid. Este tipo de espacios no realizan una apropiación de los comunes como forma de arte, sino que crean comunes que se configuran como espacios para el arte, así como para la comunidad que los conforma.

Con la idea de crear un proyecto capaz de potenciar los comunes desde el arte, Mollona propone el Institute of Radical Imagination (IRI), un proyecto que pretende explorar las colaboraciones institucionales entre museos y centros sociales, como las que se dan desde el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) o el SALT en Estambul (Mollona, 2021, p. 133)

Mollona (2021) también puntualiza que el Institute of Radical Imagination colabora con diferentes instituciones con el fin de crear espacios y redes de conocimiento y actividad que promuevan formas poscapitalistas de vida. El proyecto lo forman distintos curadores, académicos y productores culturales y se conforma en siete nodos localizados en Nápoles, Venecia, Milán, Atenas, Madrid, el Cairo y Estambul. IRI organiza diferentes actividades como cursos o conferencias relacionadas con los comunes, entre ellos se han realizado diferentes propuestas que abordan la relación entre arte y cuidados. IRI también mantiene un espacio en su web con las actualizaciones en redes sociales de los diferentes centros sociales a los que están asociados, formando una especie de post de periódico con las recopilaciones de noticias de los diferentes comunes.

#### UPDATES FROM CULTURAL ACTIVISTS + CENTRES



Captura de pantalla del espacio web de IRI  
Fuente: Institute of radical imagination

### 3.4.3. Ex Asilo Filangieri en Nápoles

Entrando en materia de espacios comunes que ofrecen posibilidades de creación para el arte el Ex Asilo Filangieri es buen ejemplo de estas características. La idea de que el espacio es un producto concreto contenedor de un uso preexistente que se puede comprar y vender provoca un entendimiento del espacio como una mercancía más, definible en calidad y cantidad, que puede ser poseída y evaluada (Stavrídes, 2016, p. 259). Esta visión es desechada por los comunes que realizan una aproximación muy diversa al espacio. En ellos la propiedad, el uso y las relaciones que se dan con el espacio son fluctuantes y dependientes del contexto de uso y gestión que se hace de él.

El Ex Asilo Filangieri es un espacio de 5.000 metros cuadrados, un edificio protegido por la UNESCO que se sitúa en el centro histórico de Nápoles y que se autogestiona entre los diferentes participantes (Mollona, 2021, pp. 140-141), muchos de ellos artistas, por lo que el espacio tiene una especial dedicación hacia los eventos de este tipo



Representación en Ex Asilo Filangieri  
Fuente: yorokobu

mediante la creación de exposiciones, de talleres de teatro y de representaciones, entre otros.

Acosta Alvarado et al. (2020) argumentan que centros como el Ex Asilo Filangieri promueven contextos de creación artística y las carreras de los artistas de una manera sostenible. Su concepción de sostenible tiene que ver con que el espacio permite un lugar para la creación y el intercambio artístico fuera de las dinámicas de mercado y producción neoliberales. Proporciona a los artistas recursos para la producción, así como un lugar para la socialización y el encuentro con otros proyectos artísticos y lo hace en un marco de autogobierno y dinámicas comunes. Propicia también, el aprendizaje de la interdependencia y de nuevas sinergias relacionales y de organización en la creación artística.

El Ex Asilo Filangieri es un espacio de cuidado común y de cuidado del sistema del arte y de sus agentes. Aunque no tiene la capacidad de crear un sistema de sostenimiento completo de los artistas o de las personas involucradas, es capaz de aligerar las cargas que el sistema impone a estos colectivos mediante infraestructuras alternativas para la creación. Estas infraestructuras no son solo espaciales y materiales, mediante la posibilidad de crear y representar en el espacio, sino que son también sociales, puesto que congregan a un grupo de personas con intereses similares promoviendo así la cooperación y, finalmente, son conceptuales dado que propician creaciones en un marco conceptual diverso, basado en la horizontalidad y en la decisión colectiva.

El caso de gestión del espacio común que se da en Nápoles es muy concreto puesto que el ayuntamiento decide propiciar prácticas como la del Ex Asilo Filangieri y proporciona algunos recursos económicos al centro en reconocimiento de su labor social que incluye, entre otras actividades, la oferta de forma regular para los habitantes del barrio de guardería, escuela de idiomas para migrantes, cocina social, etc. (Mollona, 2021).





Ex Asilo Filangieri espacio interior  
Fuente: flickr l'Asilo



Ex Asilo Filangieri espacio exterior  
Fuente: flickr l'Asilo

#### 3.4.4. La Tabacalera en Madrid

La Tabacalera se sitúa en la calle Embajadores de Madrid en el barrio de Lavapiés. Se trata de una antigua fábrica de tabaco que data del año 1790 y que ha pasado muchos años en situación de abandono. En la actualidad este espacio está dividido en dos partes de gestión, uno es el Centro Social Autogestionado La Tabacalera y el otro es Tabacalera Promoción del Arte, gestionado por el Ministerio de Cultura y Deporte. El espacio autogestionado cuenta con 9.200 m<sup>2</sup> y fue cedido de forma legal por parte del Ministerio en 2012 a la asociación que los conforma, mientras que el espacio institucional cuenta con 12.000 m<sup>2</sup> de espacio expositivo, ambos espacios dedicados al arte (Somos Madrid, 2021).

Como otros centros sociales La Tabacalera tiene una fuerte vinculación con el barrio en el que se inserta. Como indica Fournier (2013, p. 445) el espacio se organiza mediante una asamblea periódica de bienvenida para posibles nuevos *commoners* o asistentes a los eventos que tienen lugar en el centro, también hay un tablón en la entrada con las actividades que tendrán lugar en el mes en Tabacalera cuya finalidad es difundir estos eventos. Este espacio, de una manera similar al del Ex Asilo Filangieri pretende ser posibilitador de actividades artísticas y de formas de creación no basadas en el capital ni en la institución.

El centro se organiza mediante grupos de trabajo y asambleas, cada grupo se reúne semanalmente y cada quincena se reúnen los distintos grupos para organizar en común las actividades, finalmente, una asamblea general se reúne cada tres meses para hacer balance de las actividades realizadas (Fournier, 2013, p. 446). El espacio está abierto a propuestas externas siempre que estas se ciñan a las normas de funcionamiento que han sido establecidas por el colectivo. La Tabacalera acoge un gran número de actividades como grupos escénicos, de danza, poesía, fotografía o música.



Ilustración de época de la Real Fábrica de Aguardientes,  
Naipes y Papel Sellado  
Fuente: culturaydeporte.gob.es



Imagen del interior del CSA La Tabacalera  
Fuente: latabacalera.net

## Conclusiones

Como conclusiones destaca la fuerza de los comunes como vía de pertenencia colectiva y de generación de un tercer espacio distinto a las dinámicas del capital y de la producción. Destaca también la capacidad de protección y de sostenimiento que aglutinan con relación a las sociedades que los gestionan. Esto se debe a que se conforman como sistemas de protección y de cooperación frente a los abusos del capital y frente a la desprotección del individuo aislado. La cooperación que los comunes implican proporciona fuerza de actuación y de resistencia al colectivo.

Cuando un recurso natural o un común urbano aglutinan capacidades de generar pertenencia y resguardo provocan una simbiosis protectora que hace que tanto la comunidad con la que se relacionan, como el propio común estén más protegidos. Se trata de una alianza de protección que beneficia a ambos. Esta protección se ejemplifica en el caso del pino centenario del Pi del Salt con relación a los recursos naturales y en el centro social autogestionado Làbas en el caso de los comunes urbanos. Ambos quedan protegidos por la presión social de la comunidad frente a los agentes externos que intentan destruirlos, ya sea por una idea política, por una reclamación del espacio por su valor de intercambio o incluso por una amenaza natural como el fuego.

La persistencia de la defensa que se realiza de estos elementos es muestra de la importancia que adquieren en las sociedades. Los comunes son la sombra que da el árbol y que hacen tan vital protegerlo, tan vital como la diferencia entre estar desprotegido y sentir pertenencia y apoyo. Para entender la importancia de estos elementos o de estos modelos organizativos en las sociedades se produce un saber colectivo, especialmente con relación a aquellos comunes de larga tradición. Este conocimiento sirve para transmitir la carga emocional de aquello que se quiere proteger, así como para dar a conocer cómo debe ser tratado y para transmitir la importancia de sus beneficios de cara a su posterior protección.

Los comunes implican comunidad y gestión en común. Se conforman de forma colectiva y mediante procesos horizontales, no disponen de un sistema de decisión superior ni de representación indirecta. La tradición de cultivar tierras comunales tiene una larga tradición histórica en distintos continentes y periodos como en el continente africano o como Reino Unido antes del desarrollo de la revolución industrial. Estos comunes considerados como precapitalistas sufren un proceso de desintegración y de descrédito en la actualidad. No obstante, aparecen nuevas formas de comunes como los comunes en red o los comunes urbanos.

La relación entre los comunes y el cuidado se produce a diferentes niveles caracteriales y de finalidad de objetivos. Algunas de las características que comparten son el interés por los procesos de decisión colectivos. En los sistemas de cuidado la revisión de la aceptación del cuidado y del proceso por el que este se está dando es esencial para un buen funcionamiento, por lo que tiende hacia modelos abiertos de escucha y no hacia sistemas unidireccionales.

Es también destacable la similitud con un proceso de decisión horizontal y de participación directa, en los que las opiniones y decisiones de las personas se debaten entre el colectivo encargado. Estos modelos de actuación son sistemas de cuidado porque pretenden atender las aportaciones singulares y actuar con relación a ellas. Su finalidad es que no haya ganadores y vencidos en los procesos de conformación de la actividad y de la gestión, sino acuerdos que lleven a consensos conjuntos.

Otra característica que acerca ambos sistemas, es que sitúan más importancia en la relación y en el mantenimiento de procesos y nexos que en los resultados en sí. Esto es porque si el proceso de trabajo no se realiza de una manera coherente con las premisas de cuidado y bienestar, no se están cumpliendo ya de base los objetivos. El objetivo compartido de ambos, cuidado y comunes, es en gran parte, la creación de contextos reproductivos y de nexos relacionales de apoyo fuertes.

El común de igual manera que el cuidado, no piensa tanto en términos productivos como en términos de relaciones. Los sistemas de cuidado necesitan de un contexto para darse y los comunes proporcionan tanto ese contexto como un espacio que lo posibilita. Los comunes son medios sobre los que el cuidado puede articularse de una forma coherente en la que se da espacio e importancia a las actividades de reproducción.

Otro punto en común de ambos modelos es su asociación a lo femenino. Las mujeres son las encargadas de mantener el ámbito doméstico y reproductivo lo que las relaciona de forma especial con la participación en los comunes en cuanto a espacios de sostenimiento de la vida y de las relaciones. Federici sostiene que las mujeres son más dependientes de los recursos naturales debido a su trabajo de sostenimiento de las comunidades y que ello las convierte en un colectivo al que preocupa más la defensa de los comunes.

El espacio que el capital genera y su velocidad y necesidad de rendimiento provocan una marginalización del cuidado y de la actividad reproductiva. Debido a la falta de importancia para el sistema los trabajos relacionados con el cuidado sufren mayores índices de precariedad laboral y de falta de regularización. Sin embargo, en los comunes se potencia y se formulan nuevas relaciones de sostenimiento no tan mediadas por los roles sociales que permiten formas de cuidado diversas. Consienten una rotura de la relación entre cliente y proveedor evitando que sean las personas en situación de más vulnerabilidad las que sufren con el peso del cuidado en las sociedades.

Para ello, plantean una redistribución más justa en la que suplir las carencias sociales es una tarea que se desarrollan en colectividad. Por otro lado, los comunes se organizan como espacios de resistencia hacia los otros modelos de gestión reglados por el capital y se encuentran en una situación de auge causada por la debilidad de los sistemas de protección. Así como por la crisis en el sistema capitalista que permite que los comunes aglutinen nuevas visiones de organización al margen de este. Sus modelos de gestión y de proyección de futuros alternativos otorgan al concepto de comunes un

significado político más allá de aquellos significados que puedan desarrollar en cada caso concreto.

La organización comunal tiene un significado que las acciones institucionalizadas y jerarquizadas no pueden sustituir, aunque realicen las mismas tareas. Esto se debe a que las propuestas institucionales no constituyen comunes, aunque pretendan acercarse a sus modelos de actuación, solo pueden llegar a generar apoyo a estos espacios mediante cesiones, provisión de recursos u otros medios similares.

Cuando los recursos se gestionan de manera conjunta los participantes muestran una tendencia mayor a pretender mantener el recurso en el tiempo para seguir beneficiándose de él, en lugar de realizar una sobreexplotación del mismo. Por ello, un grupo de propietarios en común, dentro de los condicionantes descritos por Ostrom, tiene más probabilidades de hacer un uso sostenible del recurso frente a un uso privado en el que el abastecimiento a largo plazo no se tiene tan en cuenta como el de máximo beneficio. Los comunes posibilitan la conformación de sistemas no basados en el capital creando un ejemplo de que la organización social es susceptible de ser diversa en este sentido.

Los comunes urbanos son un ejemplo de estas vías que adquiere nuevas características respecto a modelos de comunes precapitalistas. Es ejemplo de ello que se fundamentan en situaciones con alta densidad de intercambio como son las ciudades, lo que hace que los movimientos de apoyo y cooperación no se den entre conocidos, sino que dependan de una confianza en la reciprocidad de la red por interés en lo que se realiza. A diferencia de un intercambio en el que se conoce al otro y se tiene una relativa seguridad de su reciprocidad por motivos de proximidad.

Estos contextos motivan nuevas formas de colaboración en común que propician distintos modelos de ciudad. A partir de los diferentes modelos de organización social se crean diferentes configuraciones del espacio que propician unas relaciones sociales concretas asociadas a ellos y una construcción del espacio concreta también a cada modelo.

Los diferentes modelos son el privado, el público y el común denominados respectivamente como A, B y X. De la diferencia entre estos modelos y de sus niveles de intercambio se concluye que lo más general es encontrar ciudades en las que se dan los tres modelos de forma simultánea.

No obstante, el modelo de gestión común suele presentarse de una forma muy residual, lo mismo puede ocurrir con el modelo público, junto con el común cuando la gestión prioritaria es la privada y la ciudad se organiza con un modelo privado neoliberal a gran escala. Cuando se hace referencia a que el modelo A B X es el más común es porque la mayoría de las ciudades compaginan un modelo privado con servicios públicos, a mayor o menor escala, y además suelen darse pequeñas manifestaciones de comunes. En algunas ciudades estas manifestaciones son numerosas y de núcleos sólidos y de larga tradición como en Bolonia, mientras que en otras son manifestaciones mínimas y temporales. Estas pueden darse en forma de bibliotecas autogestionadas o de pequeños centros sociales vecinales, entre otras muchas iniciativas posibles.

Por muy mínimos que sean los comunes de una ciudad es difícil que no se produzcan de algún tipo puesto que son maneras naturales de crear sistemas de apoyo contra la desprotección o la precariedad. Cuando los comunes se dan con un carácter ínfimo son poco capaces de generar grandes respuestas a esta precariedad, pero son también muy difíciles de detectar y de deshacer lo que los convierte en organizaciones de ayuda muy resilientes. Los comunes se organizan, en muchas ocasiones, mediante modelos rizomáticos, esta es otra de las características que hacen que su funcionamiento sea orgánico, no jerarquizado y resiliente, características propias de los sistemas de vida vegetales.

Los comunes generan sus propios sistemas de interconexión unos con otros mediante modelos rizomáticos que permiten redes de apoyo no dependientes, por lo que la desaparición de algunos nodos no provoca la desaparición de otros, solo perjudica la densidad general de la red. Este sistema permite que las propuestas sean diversas, sin que esta diversidad suponga dificultades de gestión para la red.



También cabe destacar la complejidad de la relación entre los comunes y el arte contemporáneo, entendiendo que, si bien es posible realizar aproximaciones a ellos mediante proyectos artísticos, estas deben ser abiertas y organizadas de manera horizontal como se da en el ejemplo de la *9 ½ Sculpture Biennale*. Pretender aplicar los sistemas jerárquicos, de institucionalización y de perspectivas de resultado que imperan en la actividad laboral es incompatible con el funcionamiento de los comunes. Por tanto, lo que se obtiene al orientar proyectos artísticos de esta manera son derivaciones que narran los comunes, pero que no los forman.

Al narrar los comunes desde el sistema institucionalizado se producen resultados poco coherentes en los que parece que haya más una apropiación del trabajo colectivo para convertirlo al sistema del arte, que un verdadero proceso de simbiosis. Este ejemplo es el que vemos en la *Bienal de Atenas* a pesar de los esfuerzos de los organizadores por generar otro tipo de dinámicas. Por último, nos encontramos con otro modelo en el que son los comunes los que otorgan espacios al arte. En este último caso se produce un contexto para el arte que permite otras dinámicas de producción y de creación y, por tanto, otras formas artísticas.

Finalmente, cabe destacar que, aunque no hay una definición concreta de comunes, si hay una serie de características y de modelos de gestión que permiten identificarlos. Asimismo, también hay diferentes clases de comunes que van desde modelos precapitalistas a comunes en red, etc. También cabe concluir que los comunes son espacios de proliferación para el cuidado y para la creación de redes de apoyo interpersonales y con el entorno. Así como que en materia de arte permiten nuevos contextos de creación fuera de las limitaciones del capital y de las exigencias individualistas hacia la creación colectiva. No obstante, debe tenerse en cuenta la línea que separa apropiación de simbiosis en lo que a la relación entre arte y comunes se refiere.



## CAPÍTULO 4

# NUEVAS SENSIBILIDADES EN EL ÁMBITO CULTURAL

Este capítulo comienza con una aproximación a los diferentes ejemplos de proyectos artísticos y metodologías relacionadas con la ética del cuidado en el ámbito cultural. Estas manifestaciones se localizan en diferentes países, aunque especialmente en el Norte de Europa y Australia. Existen diversas exposiciones cuya temática se centra por completo en el cuidado, pero también se observan eventos más grandes en los que el cuidado aparece como temática paralela o secundaria. Es ejemplo de ello la *Documenta fifteen* de Kassel, Alemania, o la *59 Bienal de Venecia*, Italia, ambos grandes eventos en

el contexto artístico en los que el argumento del cuidado aparece desde diferentes vertientes.

Con la intención de identificar qué prácticas se producen en la zona del sur de Europa en relación con el cuidado se realiza una serie de encuestas dirigidas a tres modelos de perfil profesional. El primero está orientado a trabajadores en instituciones culturales, el segundo a artistas y colectivos artísticos y el tercero a profesionales independientes del sector cultural. Cada entrevista está dividida en dos partes que separan el cuidado como metodología, del cuidado como práctica. Esta separación responde a la idea de que la teoría del cuidado esté permeando en el ámbito cultural de diferentes maneras.

Por una parte, se sitúan las relaciones de cuidado en la forma de concebir la práctica laboral. En este caso se plantea si existe una preocupación por el rol que se ocupa en el contexto artístico y sobre la influencia de los modelos empleados en el resto de agentes con los que se trabaja. Sería una preocupación ética por producir un trabajo y unas relaciones en él que ayuden a la mejora del contexto artístico en lugar de, por ejemplo, a la precarización de otros perfiles profesionales. En este sentido se plantean cuestiones como el papel de la institución en la generación de redes que fomenten la colaboración entre diferentes agentes culturales con intereses similares.

Por otra parte, las preguntas orientadas a la temática son aquellas que se cuestionan si hay una intención por producir cosmovisiones asociadas al cuidado en la temática de los proyectos planteados. Un ejemplo de ello en el perfil orientado a artistas lo vemos en la temática de la realización de obras como *Ethics of Care* (1999), vídeo ensayo de la artista María Ruido. El conjunto de las entrevistas se analiza en los próximos capítulos con relación a cada perfil profesional. No obstante, en este capítulo, se realiza un análisis de las respuestas de la encuesta que eran de opción cerrada. Principalmente comunes a los tres modelos de entrevista.

Las respuestas de opción cerrada son analizadas mediante gráficas que reflejan los datos obtenidos. Se realizan cinco preguntas comunes a los

tres perfiles de encuesta y una pregunta cerrada específica a cada bloque. Esta última, está orientada a la relación con el cuidado mediante prácticas específicas de cada perfil profesional marcadas por su función en el contexto artístico. La realización del estudio cuenta con el informe favorable del Comité de Ética en Investigación de la Universitat Politècnica de València.

Para la búsqueda de contactos de posibles participantes en el estudio se realiza un rastreo de perfiles entre los países seleccionados: España, Francia, Portugal e Italia. Estos se seleccionan de entre las instituciones y los proyectos que presentan una cierta afinidad con relación a la teoría del cuidado en sus programaciones. Se analizan también las variables sociodemográficas como cantidad de respuestas por género o edad de los entrevistados, así como la edad y el género en relación con perfil profesional.

La metodología utilizada en el análisis de respuestas tiene en cuenta conceptos como el conocimiento situado o el análisis temático. Otro punto metodológico esencial, utilizado para la selección de contactos, es el llamado muestreo por bola de nieve. Este modelo consiste en solicitar nuevos contactos a los participantes y se utiliza para hallar contactos con un perfil de difícil acceso a partir del conocimiento especializado en el campo de perfiles encuestados previamente.

Por último, se lleva a cabo un análisis de las fuerzas de poder que marcan las narraciones asociadas a la geografía del Mediterráneo. En este sentido, se plantea la importancia de la construcción de relatos no hegemónicos que muestren la complejidad del contexto y construyan conocimiento en función de esta complejidad. Para ello se toma la teoría del cuidado y sus relatos asociados como un ejemplo de este tipo de construcción de relatos que reconocen un complejo espacio geográfico interconectado.

## 4.1. El cuidado en el ámbito cultural

En el ámbito cultural existe una tendencia creciente hacia diferentes manifestaciones de propuestas ligadas al cuidado que aparecen en distintos lugares del globo. Especialmente en países del Norte global como Estados Unidos, Austria, Reino Unido o Australia. Estos países están más representados en el ámbito tratado que aquellos del Sur global. Cuentan con una mayor cobertura y difusión en los medios digitales y, a nivel general, con un mayor presupuesto e infraestructura para el desarrollo de actividades culturales que los países del Sur. Algunos ejemplos de exposiciones y festivales que muestran esta tendencia a partir de la década del 2010 son los que se mencionan a continuación.

Un primer ejemplo de estas propuestas es *Cure Park*, llevado a cabo entre el 4 de junio y el 16 de julio de 2017 en el bosque de Ámsterdam (Amsterdamse Bos). Este evento reúne a cerca de 30 artistas, pensadores y creativos en una plataforma para intercambiar ideas, experiencias y conocimiento sobre cuidado. El programa, organizado por el colectivo TAAK, incluía exposiciones, performances y talleres entre las actividades realizadas. Otro ejemplo de manifestaciones culturales cuyo tema es el cuidado lo encontramos en la exposición *Care + Repair*, realizada en el Architekturzentrum Wien en el contexto de la *Bienal de Viena*, entre el 21 de junio y el 31 de julio de 2017 y comisariada por Angelika Fitz y Elke Krasny.

Con comienzo en 2018 también se genera *The Care Project* centrado en la relación entre arte contemporáneo y cuidado. El proyecto nace desde el grupo de investigación Arte Contemporáneo y Feminismo de la Universidad de Sídney. De sus resultados destaca, entre las diversas exposiciones, congresos y actividades realizadas, la publicación del libro *Care Ethics and Art* (2021) con la editorial Routledge. También en esta línea se encuentra la exposición online *MassCaring! Un-masking the caring city* realizada en noviembre de 2020 por el colectivo Urban Femina.

De cara a la realización de la exposición lanzan un cuestionario en el que participan cerca de 200 personas narrando qué significa para ellas cuidar, cómo se sienten cuando les cuidan y qué es lo que cuidan. Las respuestas son maquetadas en el formato de algunos de los periódicos más importantes del mundo. Encontramos otra exposición centrada en el cuidado en el Museum of Applied Arts (MAK) de Viena bajo el título *Climate Care: Reimagining Shared Planetary Futures*. Esta tiene lugar entre el 28 de mayo y el 3 de octubre de 2021 en el marco de la *Vienna Biennale for Change 2021* titulada *PLANET LOVE. Climate Care in the Digital Age*.

También en el New Museum de Nueva York se lleva a cabo *Unnamed Entities*, exposición individual de Daniel Lie, comisariada por Bernardo Mosqueira. Esta tiene lugar entre el 17 de febrero y el 6 de junio de 2022. Durante el periodo expositivo se realiza una conversación relacionada con la exposición titulada *Other-than-human Relationships: Towards New Ethics of Care*. Por otra parte, la exposición *Caring Futures* en la galería Sjølvberget en Stavanger, Noruega, se realiza entre el 17 de septiembre y el 18 de diciembre de 2022 como parte del proyecto *Caring Futures: Developing Care Ethics for Technology-Mediated Care Practices*. El proyecto financiado por el gobierno noruego tiene como temática la ética del cuidado en respuesta a un periodo de transición en el ámbito sanitario y político.

Finalmente, *Caring Architecture* es una exposición doble llevada a cabo entre el 28 de mayo y el 11 de septiembre de 2022 en el *Flanders Architecture Institute* en Amberes. La exposición está dividida en dos partes bajo los títulos de *Critical Care. Architecture for a Broken Planet* y *Care for Space for Care. Scenes from Flanders and Brussels*. Aunque en un plano más secundario, también grandes eventos artísticos que han tenido lugar en 2022 han incluido en sus programas exposiciones relacionadas con el cuidado.

Por ejemplo, en la 59 *Bienal de Venecia* en 2022 titulada *The Milk of Dreams* se tratan temas muy relacionados con aquellos que conciernen a la ética del cuidado en obras como *Maintenancer* (2018). Este video realizado por la artista Sidsel Meineche Hansen en

colaboración con Therese Henningsen, habla del proceso de manutención que requieren las muñecas sexuales de un burdel. En el mismo se profundiza en el trabajo feminizado, tanto en la prostitución, como en la labor de mantenimiento y cuidado de su versión despersonalizada.

Incluso cuando el sujeto sexual pasa a un objeto inanimado, es un colectivo femenino el que se encarga de su gestión, limpieza y mantenimiento. Continúan siendo cuerpos femeninos los que cargan con el peso físico de ese trabajo y los que se dedican a las labores reproductivas derivadas de los procesos del mercado laboral. Kilby (2021) señala cómo el video no naturaliza a las mujeres como encargadas de dar los cuidados, sino que resalta que el trabajo de cuidado y el sexual están marcados por el género y mercantilizados en el sistema capitalista. A la vez que recalca la falta de derechos laborales y ciudadanos de quien se dedica a estos sectores.

También en la *Documenta fifteen*, Kassel 2022, se observa una relación con la ética del cuidado, aunque mediada a través del concepto principal *lumbung*. Este concepto de origen indonesio hace referencia a procesos comunales estructurando todo el evento en torno a la idea de comunes. En un artículo previo (Ferriols y Santiago, 2022) se traza la relación entre comunes y ética del cuidado, esta se sustenta en que los comunes crean espacios para la proliferación de relaciones de cuidado. También ambos términos, comunes y cuidado, se caracterizan por un posicionamiento en el ámbito de las labores reproductivas, frente a aquellas productivas.

En cuanto al cuidado en relación con la gestión cultural, el programa *Who Cares?* genera un proyecto de cooperación e infraestructura entre diferentes entidades europeas: Idensitat (Barcelona, España), SPACE (Londres, Reino Unido), Rupert (Vilnius, Lituania), Grey Area (Korcula, Croacia) y el Centro HUARTE (Pamplona, Navarra). Mediante este proyecto se cuestionan cómo implementar políticas de cuidado



en las prácticas de sus instituciones, así como en la temática de las programaciones.<sup>19</sup>

Estas exposiciones y proyectos son representativos de la construcción del cuidado como tema artístico en el sentido de que se genera una preocupación o una inquietud, desde el ámbito artístico hacia temáticas relacionadas con el cuidado. Esta inquietud nace desde diferentes propuestas dispersas y a pequeña escala y se va propagando hacia eventos de mayor influencia y escala en el ámbito cultural. Estas manifestaciones se producen a nivel global mediante diferentes dispositivos, desde proyectos de investigación, hasta colectivos artísticos, galerías e instituciones, entre otras. Con la finalidad de trazar las líneas de aquellas que tienen lugar en el sur de Europa se ha llevado a cabo una serie de encuestas a agentes culturales en 2022.

La intención de estas entrevistas es conocer los proyectos que se desarrollan en este ámbito, así como saber en qué medida están relacionados con la ética del cuidado. En las encuestas<sup>20</sup> planteadas se han estructurado las preguntas con relación a dos ejes: metodología y temática. Esta separación se debe a que la influencia de este ámbito puede estar dándose solo de forma metodológica, mientras se tratan otros temas que no están esencialmente relacionados con el cuidado. Así como puede estar dándose con una intención de transmisión y de puesta en valor del argumento como temática. Sin embargo, la puesta en valor de la temática puede no conllevar relaciones de cuidado de forma metodológica, aunque sea un comportamiento contradictorio.

La conexión entre cuidado y acción, que se traduce en cuidado como práctica, debe estar en el centro de cualquier propuesta relacionada con el cuidado para no generar una incoherencia. El cuidado como

---

<sup>19</sup> Más ejemplos de proyectos culturales cuya temática gira en torno al cuidado, concretamente a su relación con la urbe, se pueden consultar en el texto *Espacios de cuidado en la ciudad* (Ferriols, 2022), dentro del catálogo *Cittá e cura. Ciudad y cuidados*, editado por Ediciones Contrabando con ocasión de la exposición celebrada en Il Conventino Caffè Letterario en Florencia en septiembre de 2022.

<sup>20</sup> Los tres modelos de encuesta con la lista de preguntas planteadas se pueden consultar en el anexo de esta tesis.

teoría, ética o temática en el arte, no tienen un sentido político si no se pone en práctica mediante una acción y una metodología coherente con él. No hay temática posible si no es acompañada de su acción. Un argumento del cuidado de tipo ético o temático sin política asociada es un concepto mutilado de su sentido ya que cualquier temática de este tipo necesita de una práctica asociada. Asimismo, para la realización de una práctica es necesario poner en funcionamiento los conceptos teóricos, de manera que ambas vertientes estén estrechamente ligadas.

Actuar desde una práctica del cuidado implica asumir metodologías tales como la escucha, la elección de las vías en las que se produzca un mayor bienestar de los agentes implicados, la valorización de los entornos reproductivos e incluso la discriminación positiva como acción de reparación hacia daños previos. En este sentido la receptividad hacia el otro no es una forma de omisión o asimilación mediante consenso, sino que indica la necesidad de escucha para formar vínculos de conexión (Haynes, 2021, p. 127) entre las personas. Es una metodología de actuación necesaria para que se creen procesos colectivos y relaciones de cuidados. Es necesario escuchar en el proceso creativo a las personas con las que se trabaja, así como poner atención en el entorno, en quién será receptor de la propuesta y en cómo comunicarla.

Siguiendo la línea marcada por Marina Vishmidt (2017) en cuanto a la definición de ámbito reproductivo se tiene en cuenta las diferentes lecturas que este término plantea. Por ello, se considera la dificultad de separación entre ámbito reproductivo como reproducción del ámbito productivo, en la línea de Marx, Althusser y otros autores de tradición marxista, y ámbito reproductivo como reproducción de la vida *per se*. Esta dificultad, como señala la autora, tiene que ver con que el ámbito de reproducción social es acusado de perpetuar las estructuras coercitivas del estado, siendo la herramienta del modelo imperante en la sociedad para recrear sus mecanismos.

La separación de ambos elementos como aislados y con caminos diversos, presenta el problema de que es complejo concebir una

valorización del ámbito reproductivo que deje de lado las estructuras de coerción del estado. Además de que esta valoración presenta graves riesgos de naturalizar la asociación del género femenino a este tipo de labores, lo que conduce a la perpetuación de desigualdades asociadas al género, la raza, la etnia y la clase social. La cuestión que se plantea con relación a esta separación es si es posible que se produzca una prevalencia del modelo reproductivo como crítica o modelo crítico. En lugar de como aparato de poder que reproduce los sistemas sociales imperantes en el modelo productivo y que permite su reproducción e implantación en la sociedad. Es decir, no como elemento regenerador al servicio del sistema productivo, sino en una posición central frente a la producción.

La reproducción, en especial asociada a los comunes y la ética del cuidado, no se concibe únicamente desde la percepción que se otorga en la crítica marxista como limitada a la reproducción del ámbito productivo. Es decir, a la labor paralela de mantenimiento que permite que la fuerza de trabajo continúe con su labor productiva. Sería el caso del cuidado de una casa, comida y ropa que un trabajador industrial necesita para ir todos los días a ocuparse de su trabajo en la industria. Este cuidado es acompañado de la perpetuación de los roles y los mecanismos del sistema del capital que se ven reproducidos a través de él.

No obstante, aunque la labor reproductiva se da en esos casos, no se limita a ellos. No tiene por qué tratarse meramente de una herramienta necesaria para la continuación de la producción, sino que podría concebirse también en otros modelos sociales y políticos no orientados a ella. Es por ello que el concepto adquiere un carácter especial en los comunes. En estos la producción de bienes se subordina a la labor reproductiva y no al inverso. Aquello que se produce tiene un carácter comunal, un propósito hacia el mantenimiento de la vida y, por tanto, de procesos y continuidad sin explotación y superproducción. Asimismo, las decisiones se toman de forma conjunta entre las personas participantes del común, manteniéndose siempre en proceso de revisión y debate.

En relación con lo anterior cabe cuestionarse si, mediada por el modelo de los comunes, la reproducción podría concebirse como un elemento siempre en cuestionamiento. O si, por el contrario, se convertiría en otra forma de reproducción de poder del sistema imperante, aunque este sea de índole diversa. En este supuesto continuaría tratándose de un mecanismo de perpetuación de las reglas inscritas en el sistema, sean estas justas o no. Vishmidt (2017, p. 65) plantea la lectura de la reproducción como un elemento metodológico y temático en ciertas vertientes de arte feminista, así como el arte como una institución reproductiva en sí misma.

## 4.2. Área de estudio y metodología empleada

Para evaluar en qué medida hay una permeabilización de la teoría del cuidado en el ámbito cultural se ha enviado un cuestionario a diferentes profesionales del sector cultural del arte en el área del sur de Europa y del Mediterráneo. Concretamente la encuesta ha sido dirigida a trabajadores y dirigentes de proyectos en los siguientes países: Italia, España, Portugal y Francia. Las preguntas planteadas en ellas pretenden identificar si se produce una influencia de la teoría del cuidado en sus prácticas. Así como la forma que adquieren cuando esta sí se produce. Para realizar este análisis se han elaborado tres formularios distintos dirigidos a tres perfiles diferentes dentro del sector cultural.

El primer perfil es el de *Profesionales en instituciones del sector cultural* (bloque 1), el segundo está dirigido a *Artistas y colectivos en el sector cultural* (bloque 2) y el tercero a *Profesionales-proyectos que desarrollan su práctica en el sector cultural* (bloque 3). Cada entrevista está adaptada a su ámbito profesional, aunque con estructuras similares que permitan extraer conclusiones generales, pero también específicas de cada esfera de aplicación. El primer bloque de entrevistados está conformado por profesionales en instituciones culturales dedicados a actividades como el comisariado, la gestión, la mediación u otro tipo de personal en la institución que participe en la creación del contenido cultural.

El segundo bloque está orientado a artistas y colectivos de arte, cuyas creaciones e inquietudes forman parte esencial de la construcción del contenido cultural. Se trata de profesionales cuya tipología de creación presenta una similitud o inquietud hacia ciertos aspectos de la teoría del cuidado. El tercer bloque recoge profesionales y proyectos orientados a organizaciones culturales de duración temporal y a profesionales culturales que no se insertan dentro de una institución. Son ejemplo de ello los colectivos dedicados a la organización de bienales, trienales y festivales de arte, el comisariado independiente, etc.

El proceso de selección sesgada hacia prácticas *a priori* relacionadas con la teoría estudiada se ha tenido en cuenta también en los ámbitos del bloque 1 y 3. No obstante, se produce de manera mucho más sutil, ya que principalmente se ve influenciada por la sugerencia a los participantes de proponer un perfil afín a la encuesta para que sea contactado como participante en ella. La selección menos sesgada en estos dos ámbitos se debe a que las programaciones y el trabajo realizado dependen de más factores que en la propuesta creativa del artista.

Por otro lado, hay un menor número de trabajadores en estos ámbitos que puedan participar como entrevistados. Esto sucede especialmente en la esfera de las instituciones, contexto en el que el contacto de participación ha sido más generalizado ya que el número de instituciones es considerablemente menor al de trabajadores independientes o artistas. Esta selección parcial tiene como fin identificar qué prácticas están más relacionadas con el cuidado para los propios profesionales. La elección de contacto a ciertos colectivos con aparente afinidad previa no se debe a un sesgo de cara a la obtención de una respuesta favorable hacia la teoría estudiada.

Por el contrario, se debe a la intención de obtener una descodificación de los medios empleados en su puesta en práctica, asimismo, se tiene en cuenta el sesgo presente en el análisis. Se considera que una entrevista de carácter general en el sector no habría permitido discernir el tipo de prácticas especializadas que se llevan a cabo con relación a la teoría estudiada. Así como preguntar a los entrevistados si perciben un aumento de interés hacia su trabajo basado en un interés en la temática. La encuesta parte de la premisa de que se está produciendo un aumento de interés en esta teoría dentro del entramado cultural, y en función de ello se plantean las cuestiones a los agentes culturales.

De esta manera, sabiendo que se produce un cierto nivel de influencia, se pretende discernir cómo se produce y en qué proyectos, así como descifrar en qué medida se está transportando por parte de los agentes culturales a la práctica. Por otro lado, se considera que la realización de una encuesta generalizada no permitiría obtener

respuestas que profundicen en la singularidad de la práctica, sino solamente datos más generales. Sería ejemplo de este tipo de datos cuestiones sobre el nivel de prioridad que el cuidado tiene en la práctica de distintos agentes. Así como sus diferentes maneras de plantear su práctica con relación al ámbito productivo y reproductivo, etc. No obstante, con este tipo de cuestiones no se obtendrían respuestas específicas relacionadas a la implementación de ciertas propuestas.

Las entrevistas realizadas se dividen en dos bloques temáticos en los que se pregunta a las personas seleccionadas, por una parte, sobre cómo plantean el cuidado como metodología y, por otra parte, sobre cómo lo plantean como temática conceptual en su trabajo. En el proceso de selección de participantes se ha incluido, además de personas que desarrollan su práctica laboral en los países mencionados, algunos proyectos culturales que se focalizan en el sur de Europa.

Como ya se ha indicado, las entrevistas cuentan con el informe favorable del Comité de Ética de la Universitat Politècnica de València, otorgado con fecha 29 de abril de 2022. El modelo utilizado para la realización de las preguntas es un modelo mixto de entrevista escrita de respuesta abierta y respuesta cerrada con opciones. Se trata de un modelo de encuesta de carácter seccional. Por ello, para su realización, se selecciona una muestra de población representativa del ámbito cultural desde tres perfiles de trabajo diferentes y se realiza un estudio sincrónico.

La encuesta realizada es una encuesta social dividida en tres modelos diferentes, adaptados al rol de la persona entrevistada dentro del sistema cultural. Las tres entrevistas presentan una serie de cuestiones comunes orientadas a la realización de un análisis general. Su objetivo es la identificación de las prioridades en la práctica de los agentes entrevistados, así como la realización de un análisis generalizado de la importancia del cuidado en su práctica.

En todos los casos la entrevista ha sido entregada para la realización por el entrevistado de forma escrita a través de email y sin

intervención de comunicación directa. A excepción de una de las entrevistas del bloque 3 que se realiza mediante videoconferencia por petición del entrevistado. En cuanto a la metodología empleada para el análisis de las respuestas, se realiza un análisis cuantitativo de aquellas de opción cerrada. Se analizan los datos en función de su repetición y a la variación de respuesta por bloque. A partir de estos datos señalados en formato de gráfica se extrae una serie de conclusiones relativas a ellos.

En cuanto a las respuestas de carácter abierto se realizará un análisis cualitativo utilizando como metodología el análisis temático. Este modelo metodológico consiste en la identificación de patrones repetidos en un conjunto de datos obtenidos mediante una metodología cualitativa. La intención de esta metodología es identificar patrones que se repiten para analizarlos (Braun and Clarke 2006) con el fin de transformar datos con información variada o aleatoria en un mapa que identifique las temáticas más importantes señaladas en los datos. En este caso de estudio, el análisis temático tiene como finalidad comparar las principales preocupaciones y métodos que se identifican en las entrevistas para poder generar conclusiones comunes partiendo de la variedad de perfiles y proyectos.

Para ello, primero se identifican las temáticas comunes en las diferentes respuestas en una primera familiarización con los datos. Después se identifica cómo son reportados estos temas por los diferentes entrevistados dependiendo de su contexto y posición, aplicando nociones metodológicas de conocimiento situado. Posteriormente, se analiza cómo afectan o son percibidos los puntos señalados en función de los diferentes sectores estudiados. Cada cuestionario incluye una serie de preguntas sobre variables sociodemográficas como edad, género y nacionalidad que se analizan de forma anónima. Las entrevistas se realizan en inglés, español e italiano, dependiendo de la localización geográfica asociada al proyecto de la persona entrevistada.

Preguntando directamente a los agentes culturales sobre su práctica y la percepción que tienen de ella, se pretende extraer conclusiones



desde el conocimiento situado de los trabajadores. Por ello, las preguntas se dirigen a las prácticas que desarrollan, así como a los resultados que encuentran en ellas. Estas son siempre dependientes del contexto en el que se realizan y de la percepción que el sujeto tiene de ellas. Es precisamente esa percepción asociada lo que resulta de interés para el estudio.

Se considera que se debe dar especial atención al contexto en el que se produce la experiencia de la que los entrevistados informan y a la posición desde la que dan sus respuestas. Se busca, por tanto, la interpretación de un conocimiento que es derivado de la práctica. Un conocimiento que para quien es entrevistado está ligado al cuerpo y a la representación, con el que recibe las respuestas a la acción o acciones planteadas. Se pretende la búsqueda de una voz parcial y limitada y no la de un conocimiento universalista, siguiendo la línea sugerida por Haraway (1991).

Otro de los puntos metodológicos que se han valorado para la realización del estudio, siempre dentro de una metodología asociada al pensamiento feminista, es tener en cuenta el entendimiento generado del proceso por parte del entrevistado. El posicionamiento en el conocimiento situado tiene que ver con cómo la posición en la que se sitúa el generador del conocimiento está marcada por su localización en un contexto, esta posición presenta diferentes variables como la social, la intelectual, la espacial e incluso la que se percibe a través del cuerpo (Finley, 2008, p. 98). Las diferentes posiciones de los entrevistados dentro del entramado cultural lo sitúan en unas u otras relaciones de poder. Siendo la institución el mayor aglutinador de concentración de poder entre los bloques encuestados, así como la posición que más depende de un contexto marcado por normas rígidas.

Asimismo, también la posición socioeconómica determina la localización de unas personas u otras en los diferentes bloques culturales, de igual manera ocurre con el género y la edad. En el análisis de las entrevistas se pretende identificar estos sesgos y ver qué tipo de respuestas están produciendo en función de la posición de los y las entrevistados y de sus respuestas. Sería ejemplo de ello la

diferencia de financiación entre países para emprender proyectos paralelos a la programación general de una institución, tener más trabajadores o crear más oportunidades para artistas que conduzcan al mantenimiento una red de trabajo y financiaciones.

Aunque la selección de países realizada presenta unas características similares dentro del panorama europeo, sigue habiendo una gran diferencia de financiación y recursos sociales entre ellos. Por ejemplo, la capacidad para producir un estado de bienestar del gobierno francés comparada a aquella del portugués. Esta capacidad económica influye considerablemente en el acceso y la financiación a la cultura, influenciando también la situación de las personas que se dedican a ella en los diferentes países. Esta diferencia se puede encontrar bastante radicalizada incluso entre diferentes zonas geográficas de un mismo país como sería la diferencia entre el norte y el sur italiano.

Por lo general, las capacidades de demanda y de empoderamiento social con relación al marco laboral aumentan con las mejores condiciones de un contexto. Es decir que los agentes culturales de los países con menos inversión cultural estarán más disgregados y tendrán menos capacidad de demanda y organización que aquellos con un capital cultural superior.

La selección del bloque 2 dirigido a artistas y colectivos artísticos se realiza de manera cualitativa mediante la investigación de proyectos artísticos u obras cuya temática presente cierto grado de afinidad al concepto de cuidado. Uno de los métodos de búsqueda de este perfil está relacionado con los otros dos ámbitos del estudio. Esto significa que se contacta a los artistas que trabajen con la instituciones, fundaciones, bienales o festivales cuya temática tenga que ver con los cuidados, debido a que son nichos de concentración de este tipo de propuestas.

La intención de este sistema entrelazado de búsqueda es que se produzca una red de nexos entre artistas e instituciones que colaboran y se cuestionan sus prácticas desde la particularidad de su rol. La finalidad de entrevistar profesionales que colaboran es obtener una clasificación de prácticas e intereses orientadas a las diferencias en el

perfil laboral. Entendiendo que las prioridades de la institución no son exactamente las mismas que las del artista en el desarrollo de sus respectivas prácticas. Con ello se pretende descifrar cuáles son las metodologías con relación al cuidado que priman en cada perfil.

Por último, la selección de profesionales o proyectos que desarrollan su práctica en el sector cultural se dirige a profesionales independientes y a organizaciones artísticas de carácter temporal. El proceso de búsqueda se realiza mediante un sistema similar a los anteriores. Se tienen en cuenta las diferentes organizaciones y eventos que se producen en el sur de Europa seleccionando los que emplean una temática o una metodología relacionada con el cuidado. De la misma manera, se seleccionan comisarios y gestores de arte que colaboran de manera independiente con estas organizaciones, con las instituciones del primer apartado y con artistas afines al perfil de los encuestados.

Por tanto, la selección de profesionales a los que se ha enviado el contacto vía email solicitando su participación en la encuesta se ha realizado de manera separada por bloques. Cada bloque cuenta con una identificación personalizada de perfiles profesionales que se enmarcan en el contexto de estudio definido, aunque existe una influencia en la selección de perfiles entre los distintos bloques. En cuanto a la búsqueda del bloque 1 se realizan un total de 225 contactos divididos entre emails del personal profesional en diferentes roles y emails oficiales de las instituciones. Siendo el número de emails profesionales mucho más alto, ya que cada institución cuenta con un solo email institucional general, mientras que con diversos trabajadores.

Del total de contactos enviados en el primer bloque, 220 se corresponden con la primera tanda de envío realizada a puerta fría. Mientras que los 5 restantes provienen de sugerencias dadas por las encuestas recibidas de la primera tanda que han decidido, además de participar, colaborar con la sugerencia de nuevos encuestados. Entre los 220 emails iniciales se contacta a un total de 56 instituciones diferentes, situadas en los países señalados por el contexto de la encuesta. De este total una de las instituciones contactadas indica que

no puede responder al formulario porque el museo está todavía en proceso de apertura. Finalmente responden a la encuesta un total de 10 personas en este bloque.

Del número total de contactos de este bloque el email de 38 no es correcto y el mensaje es devuelto, por lo que el contacto no llega a realizarse. Asimismo, una persona responde indicando que no desea participar y otra que sí lo hará más adelante, pero finalmente no envía la encuesta cumplimentada. Los datos del bloque 2 se corresponden con la realización de un total de 60 contactos a artistas y colectivos, de los cuales 54 se corresponden con la primera tanda y 6 son derivados de las respuestas ya recibidas. Del total de 54, hay 4 contactos en los que el mensaje no se recibe por un error en la cuenta de correo. Asimismo 3 personas contactadas responden señalando que no participarán en la encuesta. Finalmente responden un total de 8 personas en este bloque.

Los datos del bloque 3 se corresponden con el envío de un total de 72 contactos. De los cuales 54 se realizan en el primer contacto mediante búsqueda y 18 son proporcionados por los propios entrevistados. De los 54 primeros contactos se produce una devolución del mensaje en 12 a causa de un error en la cuenta de contacto. Asimismo, dos personas responden indicando que no participarán, una porque considera que las preguntas están fuera de su ámbito de trabajo y otra indicando que, aunque querría participar, no dispone del tiempo para hacerlo debido a su carga laboral. También hay 2 casos de entrevistados que indican que participarán, pero finalmente no envían el documento cumplimentado. Finalmente responden un total de 10 personas en este bloque.

Del total de contactos realizados 29 se basan en el sistema de sugerencia por otros participantes. Al final de la encuesta enviada se incorpora la siguiente cuestión bajo el epígrafe *Ampliación: Para el estudio sería de gran utilidad si pudiera indicar el nombre o el contacto de otro/a profesional que considere afín al perfil para ser encuestado*. Este sistema de búsqueda de nuevos contactos se denomina muestreo por bola de nieve. Se trata de un sistema no probabilístico en el que el reclutamiento de nuevos participantes es sugerido por los

participantes previos. La intención de ampliar la búsqueda de entrevistados mediante este sistema es la de llegar a contactos especializados en la materia a los que no es posible alcanzar mediante la búsqueda generalizada.

Es un método que se utiliza cuando es difícil encontrar participantes con el perfil requerido, incluso a partir de búsquedas dirigidas que parten de los participantes de ciertos proyectos o de la colaboración con ciertas instituciones. Los trabajadores del sector cultural con interés o sensibilidad hacia la teoría del cuidado se sitúan en una franja de difícil acceso. No obstante, cada individuo en este ámbito mantiene una red de contactos laborales y colaboradores con un perfil similar al suyo y que son, por tanto, de interés para la investigación. Por ello, el muestreo por bola de nieve facilita el contacto con perfiles de difícil acceso que son de alto valor para el estudio.

Este tipo de muestreo es un sistema que se beneficia de la red personal de cada participante que decide colaborar en ella. Especialmente cuando la investigación se orienta a redes de contactos no formales y de carácter orgánico. Estas redes de contacto entran en la definición de Bourdieu (1986) de capital social, en la que la pertenencia a un grupo proporciona a los miembros ciertos beneficios en forma de acceso al capital compartido. El capital puede ser sencillamente contactos especializados en la materia, aunque estos contactos y la pertenencia a una red pueden otorgar a cada profesional nuevas propuestas laborales e información específica para actuar dentro de su campo.

Cuando se produce una repetición de menciones hacia un contacto concreto por parte de los informantes, se puede estar indicando un contexto social cohesionado, en el que hay un nivel alto de conexión interpersonal en el colectivo estudiado (Noy, 2008, p. 334). En los contactos proporcionados mediante este tipo de muestreo se produce un caso de coincidencia entre los contactos seleccionados en la primera búsqueda relativa al bloque 3 y uno de los contactos sugeridos mediante el muestreo por bola de nieve.

Esta coincidencia indica adecuación en la selección de los primeros contactos con relación al perfil de la búsqueda. No obstante, no se considera que se pudiera dar una muestra de contexto social cohesionado y de repetición de contactos debido al amplio espacio geográfico que abarca la investigación en comparación con la muestra de entrevistados. El principal motivo del bajo índice de respuestas con relación al número de contactos realizados se encuentra en la misma falta de respuesta al email de contacto que se sitúa en 265 del 303 total de contactados, un 87,46%.

El número final (303) de este dato no tiene en cuenta aquellos contactos en el que el email ha sido devuelto por error en el destinatario. Mientras que el número de contactos no respondidos (265) es el total de envíos menos la suma de respuestas recibidas para participar, junto con aquellos emails respondidos con cualquier otro tipo de mensaje como el deseo de no participar. El porcentaje de personas que participan con sus respuestas es el 9,24% de los contactos enviados sin error en la recepción.

Algunos de los encuestados alegan falta de tiempo para responder como motivo para la no participación. Mientras que otros indican en un primer email que no disponen del tiempo necesario en ese momento, pero que responderán antes de la finalización del plazo otorgado, finalmente se reciben solo algunas de estas respuestas. La señalización repetida de falta de tiempo para participar en el formulario, que se podría suponer que se extiende a algunos de los contactados que no responden en absoluto, alude a una situación de sobrecarga laboral.

Estas respuestas encajan con análisis sociales recientes realizados por autores como el filósofo Byung-Chul Han o la ensayista Remedios Zafra. Estos autores señalan un exceso de positividad hacia el trabajo que conduce a una sociedad explotada o, en palabras de Byung-Chul Han (2012), una sociedad del cansancio. En el análisis del filósofo surcoreano el rendimiento se convierte en la máxima hacia la que aspira el individuo en un contexto social marcado por la positividad hacia el poder hacer. Esta explotación es en gran medida autoinfligida,

el individuo puede, y por tanto debe, aumentar su rendimiento de cara a conseguir más objetivos y estar mejor situado.

Este proceso se ve acrecentado en el ámbito cultural descrito por Remedios Zafra (2017). En él, el entusiasmo vocacional por la creación cultural unido a la falta de oferta y de retribución laboral conducen también a un panorama de explotación. Así como a la realización de trabajos sin remuneración en un contexto altamente competitivo y no organizado del que la industria cultural se aprovecha. Lo que convierte este ámbito en un sistema precario en el que los aspirantes a trabajadores remunerados realizan grandes cantidades de trabajo cuyo pago son líneas de experiencia. Este esfuerzo se realiza con la finalidad de aumentar un currículum que no saben si les conducirá a un trabajo bien remunerado. O si por el contrario los llevará a tener que realizar otra serie de méritos que, sin conducir a un puesto remunerado, terminan cuando el cansancio supera al entusiasmo de la persona candidata.

Encontramos también un caso de rechazo a realizar la encuesta por considerar que la formulación del email y del modelo de preguntas no se adecuan lo suficiente a un modelo amable. Esta señalación tiene su fundamento en que se produce un contacto generalizado y con notables elementos burocráticos como la firma de un consentimiento informado o un plazo de recepción de respuestas. Estos elementos, no obstante, tienen como fin enmarcarse en el modelo señalado por el comité de ética universitario. Así como cumplir los requisitos de protección de datos e información de propósitos y uso.

Si bien es cierto que un contacto más personalizado a cada participante hubiera mejorado este sistema y la amabilidad de la comunicación, hubiera requerido de una cantidad de recursos no abarcables para la investigación. Por otro lado, aunque se considera que el contacto personalizado hubiera facilitado más respuestas, este resultado es demasiado incierto en comparación a la inversión que requiere. Asimismo, este modelo imposibilitaba la revisión del comité que tampoco dispone de los recursos para una revisión tan particularizada, siendo la revisión del mensaje y proceso de contacto un requisito para la realización del informe.

En función de estas consideraciones se redacta el mensaje de contacto con una expresión sencilla que tuviera en cuenta el lenguaje inclusivo y una explicación directa del propósito y su fin. En el contacto se intenta hacer partícipe a las personas entrevistadas del propósito de la investigación y el valor de su colaboración. También se les ofrece que indiquen si desean recibir los resultados de la misma una vez publicados y si desean ser citados con relación a su proyecto, nombre o institución con el fin de promocionarlos.

La falta de respuesta principal, como no contestación al email, se interpreta como resultado de varios motivos. Uno de ellos es la realización de contactos a puerta fría, sin conocimiento previo, ni aviso a las personas contactadas. Aunque se trata de una investigación abalada por una universidad e informada favorablemente por su comité de ética, se considera que la falta de conocimiento previo del proyecto es una causa de falta de respuesta a los contactos realizados. Esta se suma al contexto concreto del arte como un ámbito especialmente cerrado en el que los agentes tienden a conocerse unos a otros en los diferentes contextos regionales.

Otro de los motivos que se consideran causa de la falta de respuesta es el proteccionismo de la información asociada, especialmente a instituciones y altos cargos en ellas. Los roles de responsabilidad suelen ser los más sujetos a la crítica por las direcciones que toma la institución con relación al gasto de financiación pública. Por ello, se considera que se produce una mayor preocupación por la imagen de la institución. Así como por una posible lectura negativa de las respuestas proporcionadas que puedan dar mala publicidad a la figura profesional o a la institución. Otra de las causas consideradas se encuentra en la falta de necesidad de la institución de promocionar su trabajo por nuevas vías frente a otros ámbitos como el de trabajadores independientes.

Por otro lado, la falta de respuesta en el bloque 2 destinado a artistas se asocia, además de a los motivos generales ya señalados, a una mayor falta de agregación de este colectivo, en forma de sindicatos, asociaciones u otro tipo de modelos de gestión. Así como a un menor



seguimiento de la comunicación por email relacionada a un sector que depende menos de un trabajo de gestión y organización. Aunque cada vez más, también depende de estos medios, no son sus principales focos de contacto laboral como sucede, en mayor medida, en el bloque 3.

El último motivo que se encuentra como causa de la falta de respuesta generaliza es la complejidad del marco conceptual al que la encuesta hace referencia. Así como sus múltiples lecturas causadas por una difusión vaga de la teoría del cuidado en formatos más sencillos y ambiguos que aquel académico. Esta difusión poco adecuada se suma a una intencionada definición amplia del concepto por parte de sus teóricas. En la redacción de los cuestionarios se han tomado medidas de acuerdo con ello para que las preguntas no fueran complejas, ya que no se podía contar con un conocimiento profundo de la teoría en cuestión.

No obstante, tampoco son cuestiones dirigidas a la población general, sino a un sector con conocimientos especializados. Por ello las preguntas superan un nivel de conocimiento de nociones muy básicas, pero se añade en ellas ciertas aclaraciones relacionadas a la definición de cuidado y de los ámbitos productivo y reproductivo. El resultado es un cuestionario al que se puede acceder partiendo de unas nociones medio-bajas en la materia y contando con que se es experto en el ámbito profesional concreto. Asimismo, también se explica la separación entre cuidado como metodología y cuidado como temática en la práctica laboral con la intención de orientar al entrevistado en la comprensión de los diferentes ámbitos de implicación.

A pesar de estos esfuerzos se produce una barrera de significado que adquiere diferentes matices en la concepción de cada entrevistado. Las preguntas se plantean teniendo en cuenta, no solo el ruido intrínseco a cada proceso de comunicación, sino también el especial ruido semántico de la temática causado por una difusión ambigua y parcial del significado. Todo ello se tiene en cuenta en la formulación de las preguntas que pretenden ser generales a la vez que focalizadas en ejemplos prácticos para mitigar lo máximo posible el ruido semántico.

Esta complejidad hacia la comprensión del argumento se considera como otra de las causas que han prevenido la participación de algunas de las personas contactadas. También con relación a esta diferencia en el entendimiento se analizarán las respuestas abiertas en función de los diferentes matices que adquiere la temática para los entrevistados. También cabe mencionar que la realización del contacto en inglés y no en el idioma oficial del país ha empeorado las estadísticas de respuestas de algunas nacionalidades.

### 4.3. Análisis de respuestas de opción cerrada

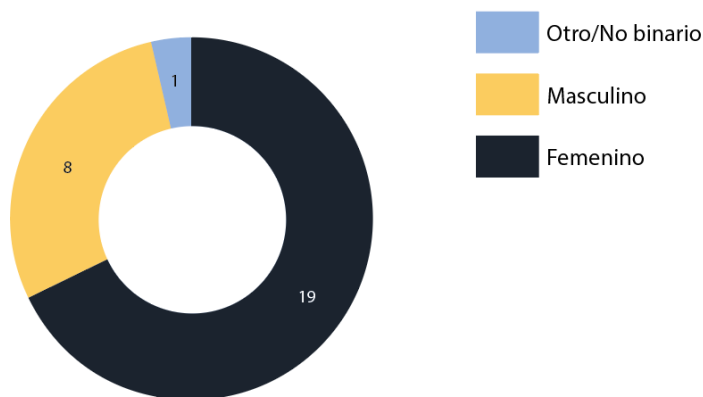
La encuesta realizada ha contado con una participación total de veintiocho profesionales en los sectores seleccionados. Diecinueve de los cuales de género femenino, ocho de género masculino y una persona que se identifica en el apartado *otro/no binario*. La mayor respuesta en el género femenino se corresponde, en gran medida, a una intención en la búsqueda de contactos orientada a obtener una representación mayor de este sector. No obstante, sorprende la diferencia de respuestas en función del género por ámbito de entrevista, especialmente en el apartado dedicado a profesionales en instituciones culturales en el que la búsqueda de contactos se realiza de forma generalizada con relación al género. Para la búsqueda de contactos en este apartado se selecciona la institución concreta de interés para el estudio y, a partir de ello, se envía la entrevista a todos los contactos de los trabajadores asociados con la creación de contenido en roles como educación, gestión cultural, mediación, comisariado y dirección.

Por ello se considera que la diferencia de respuesta asociada al género en este apartado que va de ocho (femenino) a dos (masculino) se debe a que las respuestas en este ámbito han provenido principalmente de rangos con menos responsabilidad en la institución. Es decir que mientras que no se han obtenido respuestas de ningún dirigente de instituciones artísticas como museos o centros culturales, han sido más numerosas las del personal de educación, mediación o comunicación. Se considera que la mayor representación femenina en este apartado se debe, por tanto, a dos causas principales.

La primera es que los estudios relacionados con estos sectores están principalmente feminizados, en España el 70% total del alumnado universitario en “Arte” son mujeres, así como el 82% en “Otra Formación de personal docente y ciencias de la educación” o el 58% en “Periodismo e información”, estos datos se corresponden con el curso 2020-2021 (Ministerio de Universidades, 2021). Siendo estas las carreras más relacionadas con los puestos mencionados las probabilidades de que los ocupen personas que pertenezcan al género

femenino son considerablemente altas. Por ello se considera como uno de los principales motivos a esta relación de respuestas.

Como segunda causa de esta diferencia en las respuestas se considera la diferencia de representación por género según asciende el rango del puesto ocupado, fenómeno conocido como techo de cristal.<sup>21</sup> Este ejemplo lo podemos ver reflejado en los datos correspondientes al año 2020 sobre ocupación por género en museos y colecciones museográficas de España. En estos datos los puestos de dirección estaban ocupados por el género masculino en un 59,6%, mientras que, en los puestos técnicos, directamente el escalafón inferior en la gráfica, el número desciende a 38,1% (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020).



Gráfica sobre género de los encuestados  
Fuente: Ana Ferriols

---

<sup>21</sup> Fenómeno que limita el ascenso de ciertos colectivos a puestos de mayor responsabilidad y mejor salario en las organizaciones. El techo de cristal tiene especial efecto en el desarrollo de las carreras de las mujeres. Funciona de manera que, sin ningún impedimento aparente, las mujeres son sistemáticamente relegadas frente a los hombres en la selección para puestos de responsabilidad viendo sus carreras profesionales estancadas en cuanto a la posibilidad de ascensos. Este fenómeno provoca también una considerable diferencia salarial entre ambos géneros debido a que los puestos de mayor rango son también aquellos con salarios más elevados.

Si bien la diferencia entre estos datos puede no parecer exacerbada a primera vista, toma otra perspectiva al plantearse con relación al porcentaje por géneros de estudiantes en arte. Mientras que el 70% del alumnado universitario en arte pertenece al género femenino, su representación desciende al, tan solo, 40,4% de personal encargado de la dirección de museos y colecciones museográficas. Se produce una diferencia de alrededor del 30% entre la composición de la población estudiantil y aquella encargada de los puestos de gestión. Este hecho conduce a una brecha mucho más amplia en las expectativas de ocupación de cargos en función del nivel de estudios y la situación laboral real.

Algunos informes señalan que la diferencia de género en la dirección de museos aumenta según el presupuesto de este. Aquellos museos con un presupuesto por encima de los 15 millones de dólares en Estados Unidos están a cargo de hombres en un 70%, aunque esta proporción aumenta hacia el lado femenino en los museos con un presupuesto por debajo de esta cifra a un 54% de dirección femenina. La diferencia salarial se mantiene en detrimento para las mujeres en ambos casos siendo más exacerbada en el caso de los museos con un presupuesto más alto, en los que las directoras cobran 71 centavos por cada dólar de sueldo de los directores de género masculino (Treviño et al., 2017).

La diferencia en la ocupación de altos cargos, incluso en ámbitos de principal representación femenina está influenciada por diferentes factores. Entre ellos se encuentra el efecto del techo de cristal y otros factores sociológicos como el concepto de *habitus* descrito por Bourdieu. La asimilación del entorno social en el que se vive y desarrolla el individuo actúa en la conformación de su imaginario haciéndole preferir aquellas opciones en las que es más probable que tenga éxito. Este proceso se realiza de forma inconsciente y se ve reflejado en ámbitos de supuesta libre elección como la selección de grado universitario o de área de conocimiento. Es por ello que vemos una representación mucho más amplia del género masculino en el ámbito técnico y del género femenino en el ámbito humanístico y educativo.

Al no ver posibilidades de desarrollarse en ciertos ámbitos, marcadas por la falta de personas en el entorno social con un mismo perfil en este ámbito el individuo asume que no podrá desarrollarse en este sector. Es ejemplo de ello, la falta de ingenieras de una misma clase social y género que una estudiante de secundaria provoca que esta estudiante elija otro ámbito. En mayor medida, esta falta de representación conduce a un escaso 26% de representación femenina en el ámbito universitario de la ingeniería (Ministerio de Universidades, 2021).

Debido al contexto social en el que está inmerso el individuo asume de manera inconsciente que no podrá desarrollarse en estos sectores y selecciona otros en los que sí. Este proceso se conoce como *sour grapes* o uvas amargas y parte de la narración en la que un zorro no puede llegar a comer unas uvas porque están demasiado altas. El zorro decide entonces que, mirándolas mejor, esas uvas son agrias y no son buenas para él. Jon Elster (1985) teoriza este proceso como preferencias adaptativas. En función de ello, el proceso de asimilación inconsciente de lo que “no se puede alcanzar” hace que muchas estudiantes abandonen ciertas perspectivas o que ni siquiera se las planteen, solo por la falta de representación de su posibilidad.

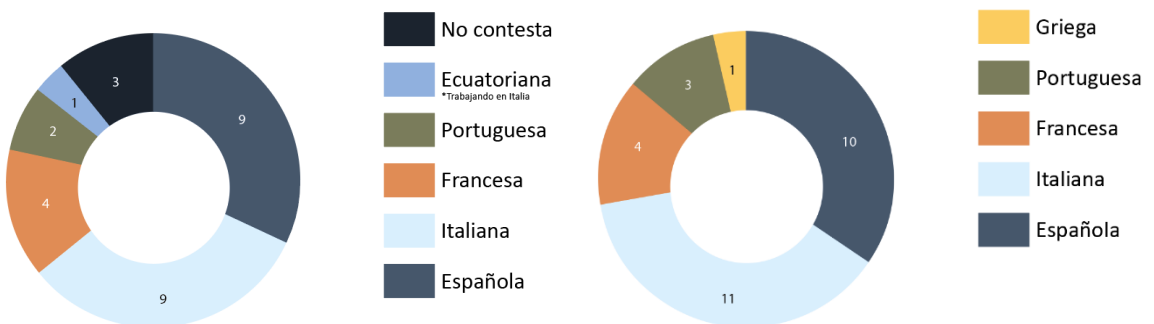
Por esta razón, la propia falta de cargos ocupados por mujeres en la dirección de instituciones es parte importante de su causa. La falta de representación pasada provoca a su vez falta de representación futura. Esto se debe a las escasas probabilidades de éxito basadas en la estadística o asunción de posibilidades mediante la influencia del contexto social. Se produce un círculo vicioso que requiere de una intervención dirigida para su subsanación, así como del conocimiento de existencia de estos procesos adaptativos que permitan la realización de autoanálisis sobre los motivos de las propias elecciones.

En cuanto a la diferenciación de procedencia de las respuestas obtenidas cabe señalar que el aumento de las respuestas por países se ve considerablemente incrementado en aquellas zonas geográficas en las que el idioma del cuestionario enviado coincidía con el idioma oficial del país. Esto significa que ha habido un índice mayor de falta de respuestas por parte de los proyectos seleccionados en Francia y

Portugal debido a que la comunicación se realizó en inglés y no en francés y portugués respectivamente. Mientras que el número de respuestas se amplía considerablemente en España e Italia, países en los que los contactos se realizaron en español e italiano.

El número de respuestas disminuye de once y diez entrevistados por cada país de los que fueron contactados en la lengua oficial a cuatro y tres en los que los contactos se realizaron en inglés. Por lo que se obtienen más del doble de respuestas solamente eliminando la barrera idiomática. En la primera gráfica se muestra una representación de las respuestas obtenidas en función de la nacionalidad indicada por cada participante. Mientras que en la segunda gráfica se agrupan las respuestas con relación al país de desarrollo del proyecto/trabajo por el que el encuestado ha sido seleccionado.

En esta segunda tabla uno de los participantes de nacionalidad italiana es asimilado en el ámbito de Portugal, así como la nacionalidad ecuatoriana pasa al grupo de Italia. Los tres entrevistados con falta de respuesta son incluidos en los bloques italiano y español y es creado un quinto bloque griego. Uno de los entrevistados con doble nacionalidad es asimilado en el país en el que desarrolla su trabajo, coincidente con una de las dos nacionalidades. Los datos finales relativos al análisis del contexto laboral con relación al cuidado y a proyectos, artistas e instituciones que trabajan en ellos es de un total de once respuestas en el contexto italiano, diez en el español, cuatro en el francés y tres en el portugués.



Gráfica sobre nacionalidad de los encuestados  
Fuente: Ana Ferriols

A estos datos finales de la segunda gráfica de análisis por países se añade una respuesta del marco griego cuyo entrevistado es seleccionado por la participación en programas relacionados con la promoción de artistas en el Mediterráneo. A pesar de que el marco de trabajo de Grecia no es analizado en este estudio sí se realiza una búsqueda, en la fase de definición de contactos, de proyectos que propician una mirada sobre el Mediterráneo en el panorama artístico. Es ejemplo de ello algunas de las ediciones de *Manifesta la Bienal Nómada Europea* o la *Mediterranea Young Artist Biennale*. Este tipo de proyectos son englobados en la definición del campo de contactos por su interés de cara al ámbito del estudio y especialmente por la cooperación que presentan en la creación de un contexto cultural definido en el área de estudio.

En cuanto a la representación de participantes con relación a su edad cabe señalar la falta de representación de personas jóvenes en el bloque destinado a instituciones culturales cuya representación va en ascenso continuo a medida que avanza la edad. Mientras que por debajo de los treinta años no hay ningún representante, el número de respuestas asciende a cuatro entre los treinta y uno y los cuarenta y cinco años, volviendo a ascender en el bloque de mayores de cuarenta y cinco a seis respuestas.

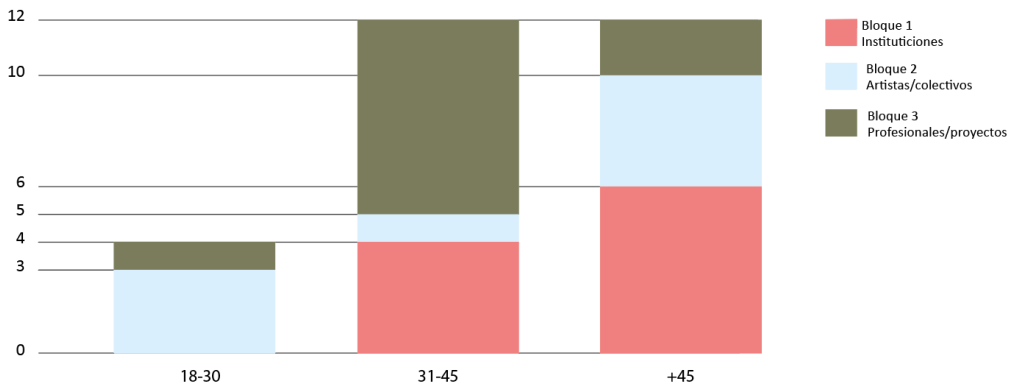
En un ámbito como el arte en el que la demanda de trabajos es mucho más amplia que su oferta no es de extrañar encontrarse con estos datos. Los puestos en instituciones son especialmente demandados dado que permiten desarrollarse en el panorama cultural a la vez que tener un trabajo estable frente a un panorama de trabajo principalmente inconstante que impregna el sector. Tanto artistas como comisarios independientes trabajan principalmente como autónomos a partir de proyectos que encuentran financiación privada o a contratos como autónomos con instituciones públicas.

Este sistema de trabajo sumado a la gran competencia en el sector provoca una precarización de los agentes culturales. Estos se mantienen, en muchos casos, con pocos proyectos al año o dándose de alta intermitentemente como autónomos por la falta de continuidad en los ingresos. Este hecho moviliza a los trabajadores en



el sector a la búsqueda de una posición más estable con el paso del tiempo. Los trabajadores que se mueven del trabajo independiente a la búsqueda de un trabajo institucional lo hacen con capital cultural y social con el que los colectivos más jóvenes no pueden competir por la falta de experiencia.

Al haber trabajado más tiempo en el sector presentan una experiencia y un currículum más extenso, además de contactos laborales más amplios y conocimiento del funcionamiento del entramado laboral. Esta asimilación tardía por parte de las instituciones provoca un efecto embudo. Para acceder a la institución necesitas un currículum más extenso, puesto que, al competir con trabajadores más noveles, son seleccionadas las personas con más experiencia como en cualquier otro ámbito.



Gráfica sobre edad de los encuestados por perfil profesional

Fuente: Ana Ferriols

A la explicación de la falta de representación juvenil en las instituciones se suman también los datos de paro juvenil, en el que se incluyen los menores de veinticinco años. En los países representados se dan algunas de las tasas de desempleo más amplias de Europa por el siguiente orden: España, Italia, Francia y Portugal, todos ellos entre

los diez primeros y siendo España e Italia primero y tercero respectivamente en los datos registrados en diciembre de 2022 (Epdata, 2022).

Para adquirir un currículum más extenso con el que competir los trabajadores necesitan haberlo desarrollado en el tiempo por lo que se produce un acceso tardío a la institución. A la vez, para desarrollar este currículum de forma independiente es necesario participar del sistema de trabajo intermitente mencionado anteriormente. Formar parte de este sistema para la creación de currículum supone una dificultad añadida para las personas que dependen por completo de sus ganancias laborales y mucho más para quien pueda tener a terceras personas a su cargo. El propio sistema de acceso estaría eliminando a gran parte de las personas con menos recursos.

A esta diferencia social en un ámbito muy desbordado de solicitudes y con gran falta de oportunidades para desarrollar un currículum laboral como profesional pagado, mediante convocatorias o contratos privados, se suma la práctica de la autofinanciación de proyectos. Es una práctica habitual, también en otros ámbitos, que el pago de másteres privados o programas de formación de alto presupuesto te permitan acceder a una red de contactos, prácticas y propuestas laborales que no son accesibles mediante una educación pública. No obstante, en el ámbito de las artes plásticas, esta práctica se acentúa con la autofinanciación de proyectos.

La autofinanciación de proyectos se produce en la adquisición de méritos curriculares a través de su pago. Esto significa que, en lugar de conseguir fondos públicos o privados para la realización de proyectos, estos son pagados por los propios organizadores a título personal. Es ejemplo de ello la realización de residencias artísticas de pago o la organización de comisariado de exposiciones en las que se asume el pago al artista, el espacio y el material para la creación. Hay otras modalidades en la que la autofinanciación es más velada puesto que se espera obtener beneficio de ella como la autopublicación y que pueden o no enmarcarse dentro de la creación de currículum autofinanciado dependiendo del contexto. Este tipo de prácticas

acrecientan aún más la desigualdad de un entramado ya marcado por ella.

El hecho de que la creación de experiencia profesional se convierta en una adquisición de pago puede suponer una competencia desleal para otros potenciales agentes culturales. El exceso de demanda termina por expulsar a los y las demandantes con menos capital económico. Estos, que ya difícilmente pueden acceder al mantenimiento mediante el trabajo remunerado por su escasez de sustento, tienen que enfrentarse también a una competencia con mayor experiencia curricular y capital social, mucho más desarrollados mediante la autofinanciación de proyectos. La participación en capital social hace referencia a los recursos que se obtienen al formar parte de redes sociales específicas de algún campo (García-Valdecasas, 2011).

¿Cómo se desarrolla capital social mediante este tipo de práctica? Se trata de un capital social similar al que se desarrolla en una práctica laboral común. Pongamos por ejemplo el caso del comisariado de una exposición autofinanciada. En esta exposición se conoce al artista que se ha seleccionado e invitado para exponer, probablemente se conoce también a su círculo cercano en la inauguración y a una serie de comisarios, personal de instituciones y otros artistas o investigadores atraídos por la exposición propuesta. Toda esa red de contactos supone una mejora del capital social, entendido en términos de la teoría de Bourdieu, del comisario que ha organizado el evento.

Además, el beneficio creado se puede incrementar considerablemente dependiendo de ciertos parámetros marcados por el proceso de trabajo. Como, por ejemplo, el conocimiento del entramado cultural, la calidad de la propuesta realizada e incluso otros factores más aleatorios como la difusión del boca a boca, la capacidad para generar interés o la elección de una fecha conveniente para la inauguración. Supongamos que todos estos parámetros han tenido un éxito relativo en la propuesta planteada y que el comisario ha ganado visibilidad en el entorno cultural en el que ha realizado la exposición.

En este supuesto, el organizador adquiere contactos e importancia en la red de profesionales de la cultura. Si, además, su propuesta incluye

una línea específica de trabajo, por ejemplo, de artistas marroquíes que trabajen sobre migración, puede convertirse en un contacto referente en este ámbito. Si a ello le añadimos que el tema es de especial interés social o está de moda en ese momento, sus colaboraciones con la institución podrían aumentar debido a la contratación por parte de esta para desarrollar proyectos similares.

Marcando una figura especializada en un contexto concreto el trabajador tiene más probabilidades de ser llamado por artistas e instituciones que están interesados en ese perfil. Sobre la base del sistema meritocrático, nadie duda de que la institución debe contratar a los perfiles con más experiencia. A pesar de ello, la reflexión realizada conduce a pensar que este sistema selectivo está eliminando a los perfiles de clases sociales más bajas. Reforzando una tendencia de las clases más altas a disfrutar de un mayor acceso y conocimiento de la alta cultura que ya estaba marcado previamente por su *habitus*.

Otro dato a tener en cuenta es que el número de profesionales independientes descende en la última barra dedicada a personas mayores de cuarenta y cinco (+45), de siete que se indicaban en la barra anterior (30-45), a tan solo dos. Aunque no hay datos suficientes como para atribuir este suceso al acceso tardío a la institución, si cabe señalar que el dato sigue la tendencia sugerida como causa de falta de representación institucional en el grupo de menores de treinta años. Bajo esta suposición, algunas de las personas trabajando como independientes en el sector de la gestión cultural serían asimiladas por las instituciones durante un desarrollo medio-avanzado de su carrera profesional.

La primera pregunta que se plantea a los encuestados, después de abandonar aquellas dedicadas a variables sociodemográficas como el género o la edad, es cómo de importante consideran el cuidado en su práctica. Esta pregunta es la primera del bloque *Metodología con cuidado en relación a la práctica laboral*. No se han analizado las respuestas en forma de gráfica debido a que el resultado ha sido muy uniforme. La pregunta era la siguiente: *Nivel de importancia que tiene*

*el cuidado*<sup>22</sup> en su práctica laboral. A ella se ofrecían las siguientes respuestas cerradas: *Ninguna importancia, Importancia baja, Importancia media, Importancia alta* y *No sabe o no contesta*. De los veintiocho encuestados, veintiséis han respondido *Importancia alta* y dos *Importancia media*.

A continuación, se va a analizar la última respuesta común a los tres bloques de entrevistados para después pasar a las respuestas de las preguntas específicas de cada bloque. La última gráfica de respuesta generalizada se corresponde con la pregunta sobre intención por la que se desarrolla la práctica. La pregunta realizada presenta un matiz de formulación dependiendo del bloque al que va dirigida.

La pregunta del bloque 1 es la siguiente: *Finalidad por la que se llevan a cabo las propuestas realizadas por la institución (respuesta múltiple)*. Mientras que la pregunta dirigida al bloque 2 es: *Finalidad por la que se llevan a cabo las propuestas artísticas realizadas (respuesta múltiple)*. Por último, aquella dirigida al bloque 3 es la siguiente: *Finalidad por la que se llevan a cabo las propuestas realizadas (respuesta múltiple)*.

Esta pregunta se incluye en la segunda parte de la encuesta titulada *El cuidado como temática en relación a la práctica laboral*. Su intención es la de establecer los motivos principales que los agentes entrevistados señalan como intención de su práctica cultural. Para ello se elaboran trece opciones dejando una catorceava opción de redacción abierta como *Otro (especifique respuesta)*. Entre las diferentes opciones de respuesta se han incluido algunas especialmente relacionadas con la ética del cuidado con la intención de comparar su frecuencia de respuesta con la de otras opciones.

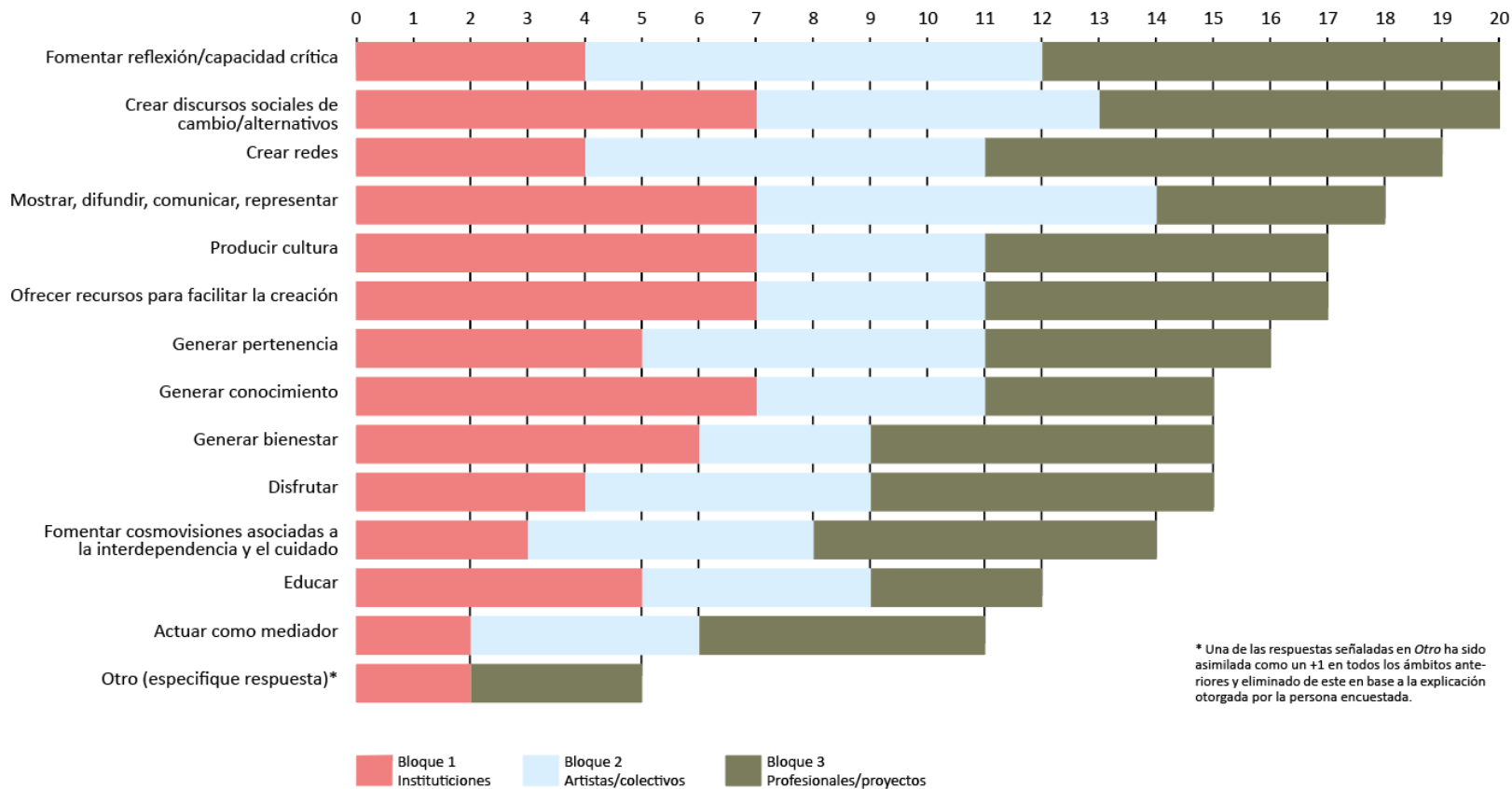
---

<sup>22</sup> Aclaración ofrecida a los encuestados en la pregunta: *Se entiende el término en relación a la teoría feminista del cuidado como aquellas actividades centradas en mantener y reparar el entorno y a los seres vivos. Tiene una vertiente metodológica que supone trabajar teniendo en cuenta el bienestar de los factores involucrados en la actividad. Así como una vertiente temática que reivindica las labores reproductivas, la noción de interdependencia y las actividades centradas en la continuidad de procesos.*

Hay dos opciones especialmente relacionadas con el ámbito del cuidado que son *Crear redes* y *Fomentar cosmovisiones asociadas a la interdependencia y el cuidado*. Estas dos preguntas tienen una influencia directa en la ética del cuidado, se van a clasificar como ratio 1 de influencia. Por otro lado, también tenemos otras dos preguntas que entrando en el ámbito de estudio no están tan directamente relacionadas y que se van a clasificar como ratio 2, estas son *Ofrecer recursos para facilitar la creación* y *Actuar como mediador*. En el caso de las preguntas de ratio 1 *Crear redes* ha tenido una frecuencia de 19 respuestas, siendo la tercera opción más elegida.

Por otro lado, la segunda opción de ratio 1, *Fomentar cosmovisiones asociadas a la interdependencia y el cuidado*, que supone una definición mucho más concreta en la intención de trabajo respecto al cuidado, ha sido señalada por 14 participantes, la mitad del total. La respuesta de crear redes puede ser considerada como una tarea paralela o derivada de la práctica laboral. No obstante, señalarla como intención supone una percepción consciente de su necesidad, más allá de como tarea derivada de trabajar con otras personas. Es remarcable que de entre los tres bloques es el de las instituciones el que presenta un número más bajo de respuesta en esta opción.

El menor interés de los entrevistados como parte de una institución por crear redes puede deberse a que son los trabajadores independientes como artistas y comisarios los que más dependen de su red de contactos para trabajar. Es precisamente por ello, por lo que el papel de las instituciones puede ejercer un rol fundamental en el fomento de redes que puedan propiciar un entorno cultural más cohesionado. Unos artistas mejor conectados y promocionados por las instituciones de su contexto de trabajo tienen más oportunidades de mejorar su visibilidad y por tanto sus carreras.



\* Una de las respuestas señaladas en *Otro* ha sido asimilada como un +1 en todos los ámbitos anteriores y eliminado de este en base a la explicación otorgada por la persona encuestada.

Gráfica sobre finalidades señaladas en la práctica laboral  
Fuente: Ana Ferriols

A su vez, la institución también se beneficia de una mayor conexión con el entorno cultural local, que es parte importante de su público. Además, ayudar a la creación de un contexto cultural local rico potencia el prestigio de la institución. Incluso puede llegar a mejorar, a mayor escala, la influencia artística nacional. Sería ejemplo de ello la escena artística estadounidense después del programa de trabajo promovido por el New Deal en el que participaron artistas como Dorothea Lange, Jackson Pollock o Walker Evans. Se trata de acciones capaces de promocionar enormemente la cultura de un país o región concreta mediante un proceso de intervención estatal.

En esta misma línea llama también la atención la falta de respuesta institucional en la opción sobre *Actuar como mediador* especialmente en relación con otros sectores como el de artistas que *a priori* desarrollan un trabajo menos directo en materia de mediación. Son los museos y los centros culturales los encargados de comunicar y exponer al público general las obras de arte o los proyectos artísticos. Asimismo, son cada vez más los centros de arte que disponen de un departamento de educación o de mediación para acercar el significado de las exposiciones y las líneas de investigación de la institución al público.

Las instituciones culturales incorporan más actividades paralelas a la meramente expositiva debido a la influencia de la crítica institucional (institutional critique), cuya segunda fase comienza en 1980 y del neoinstitucionalismo (new institutionalism) que inicia a mediados de 1990 (Kolb y Flückiger, 2013, p. 12). Estas posiciones teóricas surgen influenciadas por la crítica que teóricos como Althusser o Foucault realizan a la institución por su función como herramienta del poder institucional. Este fenómeno fomenta cambios institucionales hacia posiciones más relacionadas con la mediación y con la comunicación.

Estas críticas y las perspectivas de lectura que ponen sobre las instituciones hacen que se produzca un intento de cambio hacia instituciones más participativas y amables. La crítica se orienta principalmente hacia instituciones con un modelo educativo tradicional, que conciben al receptor como un ente pasivo y que



plantean una orientación principalmente histórica de las bellas artes (Mader, 2013).

De acuerdo con ello, puede sorprender la baja respuesta en este ámbito y su aumento en los otros bloques. No obstante, puede deberse a la tendencia de las instituciones a subcontratar este tipo de servicios a empresas privadas o a trabajadores autónomos. Ámbitos especialmente representados en el bloque dedicado a *profesionales/proyectos que desarrollan su práctica en el sector cultural*, aunque esta subcontratación también se realiza directamente a artistas. Es ejemplo de ello la creación de talleres, cursos y proyectos con escuelas en los que se contrata a artistas para realizarlos. En estos ejemplos se pone en contacto directo al público con los agentes encargados de la producción artística.

El contacto directo con los artistas tiene diversas intenciones dentro de la mediación con el público. Por un lado, se puede pretender mostrar los procesos de creación del artista y la estructura de pensamiento que se esconde detrás de la producción mediante la propia explicación del sujeto. Es difícil conectar con ciertas características específicas del arte contemporáneo sin haber estado involucrado en su estudio o sus sistemas de pensamiento, por ello, una buena manera de conectar con el significado de las obras es mediante la explicación del propio artista.

Por ello, no es de extrañar que las instituciones organicen este tipo de eventos en los que se pone a ambos en contacto, un ejemplo de este tipo de actividades es la escuela para adultos<sup>23</sup> (2023) del Espai d'Art

---

<sup>23</sup> En sus redes sociales explican: L'EACC posa en marxa 'Parament', una escola d'adults d'aproximació a l'art contemporani. Un encontre quinzenal per a donar resposta a preguntes com: què hi ha abans d'una exposició? Com pensa una artista el seu treball? Com és el pas del temps a la sala? Amb quins productes es neteja una exposició? Teories, pràctiques, nocions i crítiques.... Traducción del valenciano: El EACC pone en marcha 'Parament', una escuela de adultos de aproximación al arte contemporáneo. Un encuentro quincenal para dar respuesta a preguntas como: ¿Qué hay antes de una exposición? ¿Cómo piensa un artista su trabajo? ¿Cómo pasa el tiempo en la sala? ¿Con qué productos se limpia una exposición? Teorías, prácticas y nociones críticas... Link a la publicación: [https://www.instagram.com/eacc\\_castello/?hl=es](https://www.instagram.com/eacc_castello/?hl=es)

Contemporani de Castelló (EACC) con la artista Mar Reykjavik. Práctica que también encontramos en centros como el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) que para algunas de sus actividades de mediación y proyectos con colegios contrata a artistas de la localidad. Por otro lado, estas selecciones en la contratación también forman parte de una tendencia hacia la creación de experiencias con marca propia o únicas, frente a un programa de educación mucho más formalizado en el que se difunden los conocimientos establecidos por la institución.

Aunque las mediaciones o los talleres tengan una temática propuesta por la institución, no se estructuran sobre la contratación de personal que imparta unos contenidos definidos de forma sistemática. Por el contrario, la tendencia actual es a proponer un tema para que los encargados de impartirlo puedan adaptar su propuesta personal al contenido y ofrecer experiencias de aprendizaje con un carácter único. En este sentido es importante el cambio de terminología de estructuras binomiales en enseñanza-aprendizaje, educador-educado a terminología como aprendizaje conjunto, experiencia de formación o encuentros de pensamiento colectivo. Este cambio guarda relación con la mencionada modificación de orientación institucional, se contrata al personal encargado de la labor de mediación por su *marca* o proyecto personal paralelo.

Es en este punto en el que entran en juego los colectivos artísticos, de mediación, profesionales en otras ramas del sector cultural como diseñadores o editores y los artistas. Estos son seleccionados en función de su propuesta personal para la comunicación y creación de contenido. Por ejemplo, una editorial independiente que es contratada para la realización de un fanzine<sup>24</sup> con adolescentes cuya temática está relacionada con una exposición del museo o un colectivo artístico que dinamiza la exposición de otro artista. Asimismo, se trata

---

<sup>24</sup> Según definición de la Real Academia Española: Revista de escasa tirada y distribución, hecha con pocos medios por aficionados a temas como el cómic, la ciencia ficción, el cine, la música pop, etc.

de actividades que no suelen repetirse, ni tener una continuidad, resaltando su capacidad de unicidad por parte de la institución.

Continuando con el análisis de las respuestas encontramos que las opciones con mayor frecuencia son *Fomentar reflexión/capacidad crítica* y *Crear discursos sociales de cambio/alternativos* ambas seleccionadas por veinte encuestados del total de veintiocho. Cabe señalar que la mayor incidencia de estas respuestas podría estar influenciada por su carácter más ambiguo respecto a otras. Por ejemplo, cuando se señala crear discursos sociales de cambio o alternativos se puede estar haciendo referencia a discursos de muchos tipos que encajen con las distintas programaciones de los museos. Mientras que cuando se indica en una opción más específica que estos discursos estén asociados al cuidado y la interdependencia la respuesta desciende de veinte a catorce encuestados.

Por otro lado, con el índice de respuesta en *Fomentar reflexión/capacidad crítica* queda evidenciada la percepción por parte del sector cultural de que el arte tiene un papel social como activador del pensamiento crítico y la reflexión. Es decir que hay una apuesta por un arte de intención política entre los entrevistados, frente a un tipo de creación más nihilista. Mientras que la respuesta *Crear discursos sociales de cambio/alternativos* es seleccionada de forma homogénea por los diferentes encuestados, aquella orientada a fomentar la reflexión desciende a la mitad, de ocho a cuatro, en el bloque de instituciones respecto a lo otros grupos.

Por otro lado, esta respuesta tiene su efecto inverso en la opción *Generar conocimiento* en la que el bloque institucional se sitúa cerca del doble de respuestas frente a los otros dos grupos, de siete a cuatro. La tercera opción de mayor afluencia de selección es *Crear redes* (19), que además de lo ya comentado, tiene una especial relación con la ética del cuidado en cuanto a que enfatiza una visión del individuo basada en sus conexiones y en su pertenencia a colectivos. Frente a una visión más relacionada a la genialidad o el talento individual.

Es importante remarcar, especialmente en un sector como el cultural tan influenciado por la idea de artista-genio individual, que todas las

propuestas se sustentan en un marco relacional. Así como que la capacidad para desenvolverse en este marco y el trabajo creado es fruto de una colaboración y de sistemas de intercambio. Estos sistemas de soporte son los que se encuentran detrás incluso de los eventos más marcadamente unipersonales como la exposición individual de un artista. Hay una red de trabajo detrás del montaje, la institución o espacio en el que tiene lugar e incluso en el propio trabajo desarrollado por el creativo. Este también necesita de una red de contactos para el desarrollo de su práctica y, a su vez, participa de redes de sustento interpersonales.

La cuarta respuesta más seleccionada es *Mostrar, difundir, comunicar, representar* (18), seguida de *Ofrecer recursos para facilitar la creación* (17) y de *Producir cultura* (17). Volviendo a las preguntas más directamente relacionadas con la ética del cuidado, como ratio 2 se ha seleccionado, tanto *Ofrecer recursos para facilitar la creación*, como *Actuar como mediador*. Esta elección se debe al posicionamiento de estas actividades como parte del sistema de sustento del proceso cultural. Por una parte, porque sin soporte no hay creación artística posible y por otra, porque sin un acercamiento a su comprensión esta pierde gran parte de su función comunicativa.

Son dos actividades que participan de manera esencial en el circuito de la creación y que se relacionan con la actividad reproductiva más que con la directamente productiva del proceso cultural. Podríamos considerar que *Mostrar, difundir, comunicar, representar* también se ocupa de esta labor, pero hay una diferencia cualitativa entre comunicar y mediar. Mientras que la comunicación se queda en un plano más meramente demostrativo, en la mediación se pretende un proceso de diálogo y de búsqueda de significados de forma conjunta. Especialmente en las formas más experimentales de mediación se hace énfasis en que no se trata solo de un servicio explicativo (mediación como servicio), sino de una parte más del proceso creativo.

La comunicación ya se produce en el acto de ver una obra en una sala expositiva. Sin embargo, la mediación supone la inserción de un nuevo elemento cuya intención es generar diálogo entre el mensaje y el receptor, colaborando con este último. Esto lo convierte en una capa

añadida al proceso que está más relacionada con los conceptos asociados al cuidado. En todas las instituciones culturales se muestra o expone y se produce, por tanto, una comunicación. No obstante, no en todas hay un intento de mediar este proceso comunicativo para acercarlo al visitante, para reflexionar sobre él, para cuestionarlo de manera conjunta, etc.

Como séptimo elemento en la lista se encuentra *Generar pertenencia* (16), esta respuesta se interpreta como la capacidad del arte para producir, representar o conectar con ciertos discursos que enraízan a las personas a un contexto sociocultural, territorial o a un colectivo concreto. Se trata de la capacidad de alentar la sensación de formar parte de un conjunto específico. Esta capacidad tiene que ver con la creación de un sentimiento de reconocimiento en el espectador provocada por el significante atribuido a lo representado.

Se dan algunos ejemplos representativos en el arte como el Gernika (1937) de Pablo Picasso, capaz de provocar pertenencia a un pasado histórico conjunto. Así como la Virgen de Montserrat (siglo XII) que conecta con la pertenencia a discursos religiosos locales y con ciertas vertientes del nacionalismo catalán, actuando como símbolo para los colectivos que le asocian ese significado. No solo las obras tienen capacidad para aglutinar significado que induce a una sensación de pertenencia, sino que también las instituciones artísticas pueden representar esta función en el entramado cultural. Así como actuar como símbolo de una ciudad, sería ejemplo de ello el Museo Guggenheim Bilbao.

A continuación en la lista, se encuentran *Generar conocimiento* (15); *Generar bienestar* (15) y *Disfrutar* (15). La primera especialmente seleccionada por las instituciones. Esta respuesta remite a una capacidad de recursos mayor para generar conocimiento por parte de las instituciones mediante un presupuesto anual que se utiliza, en parte, para la creación de exposiciones y publicaciones relacionadas como catálogos. Aunque también hace referencia al aval que las instituciones suponen con relación a la creación de conocimiento.

Mientras que todo aquello que la institución pública produce es avalado por ella misma, no sucede lo mismo con el trabajo de comisarios independientes o artistas. En el ámbito artístico también el trabajo de los artistas depende, en gran medida, del aval de la institución. La institución tiene un gran peso de decisión en la demarcación de lo que se considera como arte y lo que no. Es por ello que, aunque los artistas producen las obras, son las instituciones y el mercado los que *certifican* su condición de arte. Este hecho explica que la generación de conocimiento sea una labor que tiene mayor peso en la institución.

También el mercado del arte avala a un artista en función de su capacidad de comercialización. El proceso de selección de las obras y los artistas cuyos trabajos adquieren importancia es realizado entre ambos, el sistema público y el privado. El interés de una institución por un artista y su colaboración con él o ella hace que aumente el interés del mercado. De la misma manera, un artista cuya obra cotiza en el mercado resulta también de mayor interés para la institución que también realiza compra de obra para su colección, especialmente cuando la institución es un museo.

A pesar de que se genera conocimiento por todos los implicados en el proceso artístico, es el conocimiento creado por la institución el que tiene un peso mayor de credibilidad o el que se instituye como avalado de forma automática. En otros casos, es la institución la que con el tiempo avalará otros tipos de producción de conocimiento artístico que en su momento no tuvieron repercusión o importancia. Es ejemplo de ello gran parte del arte realizado por artistas mujeres que, aunque olvidado por el público en su época, ha sido después recuperado e institucionalizado.

No es solo la institución como centro cultural o museo la que tiene un papel primordial en la creación de conocimiento, sino también la institución académica. Aunque en la particularidad artística, es al producirse exposiciones en las instituciones cuando el conocimiento verdaderamente se traslada a un público general. Después de ello pasa a formar parte de una concepción más generalizada de lo que se considera arte, que va más allá de los circuitos específicos o de

expertos. Por lo que se podría puntualizar que la institución juega un papel en la constitución del conocimiento generalizado de lo que se considera arte en las sociedades. Le dice a un público más amplio que sí pueden considerar arte ciertas obras que antes se consideraban como tal solo por parte de una minoría.

Otra opción de este punto, *Generar bienestar*, sugiere una intención por parte del encuestado a considerar su trabajo en el sector cultural como parte de un proyecto de mejoría social. Esta idea tiene que ver con la concepción del arte y la estética como algo que produce bienestar y que nos hace sentir mejor. Asimismo, conecta con un informe emitido por la Organización Mundial de la Salud que también llega a esta conclusión mediante un *scoping review* de diferentes artículos sobre la influencia del arte en la salud (Fancourt y Finn, 2019). Este apartado ha sido especialmente señalado por las instituciones y por los trabajadores del sector cultural independiente.

Con unas proporciones bastante igualadas también se señala *Disfrutar* como una de las opciones en este nivel de respuestas. En el siguiente nivel, se encuentra *Fomentar cosmovisiones asociadas a la interdependencia y el cuidado* (14). Como se ha indicado anteriormente, esta es una de las respuestas más significativas lo que respecta a la ética del cuidado, en cuanto a que indica una intención clara en la práctica laboral por trabajar esos temas. En la división de respuestas por bloques de entrevistados vemos que ha sido principalmente señalada por los artistas (6), respuesta que se debe a una selección especialmente parcial en este bloque.

Aunque las tres entrevistas están orientadas a un público *a priori* afín a esta temática, es en el trabajo de los artistas y colectivos en el que queda más marcada esta posición dentro de su selección. Esto se debe a que los proyectos en los que un artista trabaja son más directamente causa de una inquietud personal que en las propuestas institucionales o los contratos con instituciones y entidades privadas. Por ellos, aunque los otros ámbitos seleccionados también tienen un perfil similar, este puede verse más marcado en las respuestas del bloque 2.

Como antepenúltima respuesta se ha señalado *Educar* (12) y como penúltima *Actuar como mediador* (11), que ya ha sido analizada. La opción de *Educar* presenta ciertas connotaciones negativas que no se encuentran en otras opciones relacionadas con la mediación o la generación de conocimiento, aunque sí tienen intenciones similares. La tendencia actual es hacia convertir las actividades denominadas como educativas en actividades de mediación, aunque este cambio de nomenclatura no significa que el contenido de ambas propuestas no sea similar. Bajo el nombre de programas de educación en los museos se producen colaboraciones con escuelas e institutos cuyo fin es acercar la creación artística y los modos de pensamiento del arte a diferentes colectivos.

Por último, en la opción para elaborar una respuesta abierta se han recibido cuatro respuestas específicas que se señalan a continuación. En primer lugar, Aurelie Faure que es curadora independiente, autora y editora (bloque 3) señala “respond to political issues”.<sup>25</sup> Mientras que Guilhem Monceaux, curador independiente (bloque 3), señala “share the work of other people interested in critical practices”.<sup>26</sup> Respuesta que adquiere especial significado teniendo en cuenta que el comisario trabaja conceptos relacionados con la pedagogía crítica. Esta respuesta demuestra un considerable interés en la creación de redes entre personas de un mismo ámbito y un compromiso con la proliferación del ámbito de trabajo.

Ambas respuestas de los participantes del bloque 3 guardan similitud. El interés en propiciar las prácticas críticas y la pedagogía crítica es una respuesta política al contexto social. Centrada en la búsqueda de formas de conocimiento que no impliquen la transmisión y consolidación de las relaciones de poder, sino su cuestionamiento. También se produce una similitud de respuestas entre las dos aportaciones del bloque 1 que se detallan a continuación.

---

<sup>25</sup> Traducción del inglés: dar respuesta a problemas o cuestiones políticas.

<sup>26</sup> Traducción del inglés: compartir el trabajo de otras personas interesadas en prácticas críticas.



La responsable del Departamento Educativo del Museo d'Arte Moderna di Bologna (MAMbo), Daniela Dalla (bloque 1), indica en este apartado "creare occasioni di ascolto reciproco per la definizione di obiettivi condivisi e condivisione dei risultati".<sup>27</sup> Por último, el entrevistado Carlo Tamanini responsable del Área de Educación-Mediación del Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (Mart) (bloque 1) responde:

Promuovere esperienze estetiche e la cura della sensibilità. È una delle nostre priorità. Il raffinato letterato francese Josephin Péladan scriveva: "L'arte di vivere consiste nel trasformare la propria sensibilità, comprenderla, accrescerla e fortificarla". Penso al Mart come ad un luogo dove tutti possano affinare la propria sensibilità, dove avvertire sulla fronte una freschezza insolita che incoraggia e sostiene il miglioramento della qualità delle nostre vite. Le parole di Péladan le trovo ispiratrici perché sono convinto che la sensibilità sia un orizzonte al quale tendere e un "superpotere" che cambia le nostre esistenze... Il filosofo tedesco Ludwig Feuerbach individua, come fondamento stesso della realtà e dell'essere al mondo proprio la sensibilità. Nella sua visione, solo una persona sensibile è una persona vera e consapevole che, grazie alla sensibilità stessa, può fare della realtà finita qualcosa di infinito. Secondo Feuerbach è la sensibilità che permette di stabilire una fitta rete di legami con le cose e con gli esseri viventi perché "il sentire precede sempre il pensare e ogni persona, prima di essere un soggetto pensante, è un essere sensibile". Per questo suggerisce di lavorare su una "passività attiva". Sembra un ossimoro: passivi e attivi contemporaneamente, ma è chiaro di cosa si tratta: farsi passivi, essere disponibili al dialogo e all'ascolto,

---

<sup>27</sup> Traducción del italiano: crear espacios de escucha mutua para la definición de objetivos compartidos y la puesta en común de resultados.

assumere un atteggiamento meditativo, elaborare nuove visioni e progetti. È il tema di tanti laboratori al Mart.<sup>28</sup>

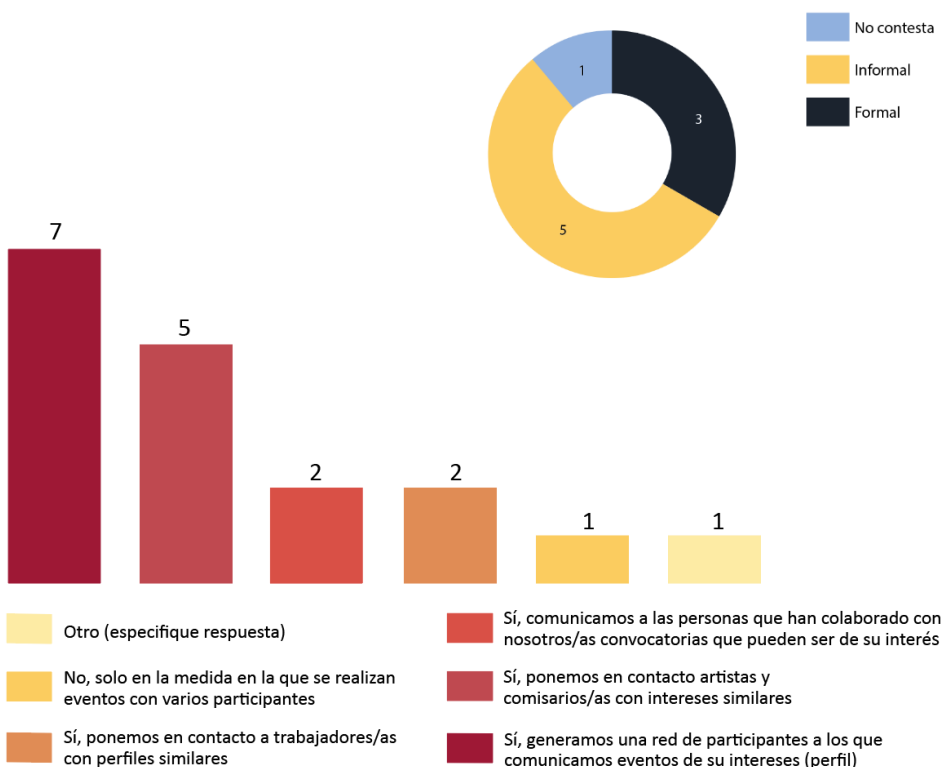
En las respuestas abiertas los entrevistados denotan un nivel de compromiso que va más allá del mero ejercicio de una práctica laboral. Hay una motivación relacionada con la convicción de que se realiza una práctica con contribución social por su interés político o en el bienestar de las personas. Estos conceptos se abordan desde una práctica que se cuestiona ciertos funcionamientos sociales o del propio sistema del arte o desde una práctica más introspectiva. Por lo que las respuestas aluden a una mejora personal y social desde estas dos visiones de práctica.

Esta herramienta se enfoca hacia el exterior en un sentido más político o hacia el interior con una práctica más focalizada a lo espiritual. Especialmente en las respuestas del bloque 1 que aluden a la importancia de la escucha y de la generación de dialogo, a tomar un tiempo para la reflexión y a la generación de espacios en los que se creen objetivos compartidos. Se señala, en el segundo caso, el importante rol que la sensibilidad tiene en este proceso.

---

<sup>28</sup> Traducción del italiano: promover experiencias estéticas y el cuidado de la sensibilidad. Es una de nuestras prioridades. El refinado erudito francés Josephin Péladan escribió: "El arte de vivir consiste en transformar la propia sensibilidad, comprenderla, aumentarla y fortalecerla". Pienso en el Mart como un lugar donde todos pueden agudizar su sensibilidad, donde puedan sentir una frescura inusual en la frente que aliente y sostenga la mejora de la calidad de nuestras vidas. Las palabras de Péladan las encuentro inspiratorias porque estoy convencido de que la sensibilidad es un horizonte al que aspirar y un "superpoder" que cambia nuestras vidas... El filósofo alemán Ludwig Feuerbach identifica justamente la sensibilidad como fundamento propio de la realidad y del *ser* en el mundo. A su juicio, solo una persona sensible es una persona verdadera y consciente que, gracias a la sensibilidad, puede hacer de la realidad finita algo infinito. Según Feuerbach, es la sensibilidad la que permite establecer una tupida red de vínculos con las cosas y con los seres vivos porque "el sentir precede siempre al pensar y cada persona, antes de ser sujeto pensante, es un ser sensible". Por eso sugiere trabajar en una "responsabilidad activa". Puede parecer un oxímoron: pasivo y activo a la vez, pero está claro qué se trata de: hacerse pasivo, estar disponible para el diálogo y la escucha, adoptar una actitud meditativa, desarrollar nuevas visiones y proyectos. Es el tema de muchos talleres en el Mart.

Como respuestas específicas por bloque de entrevistados se van a analizar tres gráficas más, comenzando por la del bloque 1 que ha sido respondida por trabajadores en instituciones culturales. Con la intención de profundizar en la capacidad de las instituciones para crear redes que fomenten las colaboraciones entre los distintos participantes del sector cultural se les ha preguntado respecto a su trabajo en este ámbito. Esta pregunta surge a partir del conocimiento de algunos proyectos encontrados en los países investigados que funcionan como un repositorio de artistas de la región en la que se localizan.



Gráfica de la respuesta específica del Bloque 1

Fuente: Ana Ferriols

Esto significa que mediante instituciones públicas con este propósito o como parte del trabajo de algunas instituciones, se realiza una labor de documentación, difusión y promoción de los artistas de la región. En esta labor hay una clara intención de ayuda al mantenimiento de un sistema artístico cuya finalidad es posibilitar colaboraciones y oportunidades laborales para este sector. Por ello, resulta especialmente interesante como herramienta de cuidado del sector cultural y como creador de redes profesionales.

Algunos ejemplos de este tipo de labores se encuentran en el programa francés de Documents d'artistes. Este programa consiste en una serie de páginas webs divulgativas del trabajo de artistas en diferentes regiones de Francia<sup>29</sup> que reúne la información de alrededor de quinientos artistas. La plataforma informa sobre la movilidad y novedades de los artistas actuando también como portfolio. En conjunto ejerce el papel de catálogo online de artistas de la región y de promotor de sus propuestas.

Para conocer en qué medida hay una inquietud por parte de las instituciones en la realización de esta práctica se ha incluido en el cuestionario del bloque 1 la siguiente pregunta: ¿Su institución participa de alguna manera en el fomento de una red artística? (respuesta múltiple). Las opciones de respuesta otorgadas son aquellas señaladas en la gráfica. En caso de haber respondido afirmativamente en alguna de las opciones se vuelve a cuestionar a los entrevistados si realizan esta práctica de manera informal o formal.

La opción de respuesta señalada como formal se puntualiza como aquella en la que hay un programa específico o una persona responsable de esta labor y se solicita que se indique el nombre del programa si procede. La intención de la pregunta es descubrir en qué medida las instituciones realizan esta práctica y si la llevan a cabo de

---

<sup>29</sup> La Red de Documentos de Artistas tiene un programa específico en cada una de las siguientes siete regiones: Porvenza-Alpes-Costa Azul, Bretaña, Auvernia-Ródano-Alpes, Nueva Aquitania, Occitania, Reunión y Ginebra (Suiza).

forma establecida con un programa específico, o de forma más informal mediante el envío de emails u otro tipo de comunicaciones a las personas que han colaborado con la institución.

Aunque es muy bajo el nivel de respuesta en la que se señala que no se realizan estas labores por parte de la institución, señalada por un único entrevistado, también lo es el número que realiza el trabajo de manera formal con solo tres respuestas en esta opción. De los seis entrevistados restantes, cinco señalan la opción de informal y encontramos un caso que, habiendo señalado opciones incluidas en Sí, no especifica la forma en la que se realizan. A continuación, se analizan las respuestas detalladas en forma de redacción libre por los participantes en este apartado.

Daniela Dalla, responsable del Departamento Educativo del MAMbo, señala su respuesta dentro del apartado *Otro (especifique respuesta)*: “La rete che contribuiamo a creare comprende solo in parte artisti, ma soprattutto operatori nel settore culturale, educativo e sociale del territorio”.<sup>30</sup> Desarrollan la creación de estas redes de manera informal. Mientras que Carlo Tamanini responsable del Area Educación-Mediación del Mart responde en el apartado de informal señalando: “Lo staff dell’Area Educazione-Mediazione promuove reti di relazione in tutte le sue proposte. Fa parte della nostra mission”.<sup>31</sup>

Como aclaraciones en las respuestas orientadas a la realización formal de la labor encontramos una respuesta anónima que indica que en su trabajo anterior en un museo se dedicaba a esta labor desde la figura de responsable de públicos y que en su institución actual no hay una persona específica encargada, aunque sí se realiza de manera formal. Eva Cifre, responsable del Área de Educación y Programas Públicos de Es Baluard Museo de Arte Contemporáneo de Palma, señala lo siguiente: “La responsable de comunicación se encarga de esta labor. El programa utilizado para ello es mailchimp”.

---

<sup>30</sup> La red que contribuimos a crear comprende solo en parte a artistas, principalmente está compuesta por trabajadores del sector cultural, educativo y social en el territorio.

<sup>31</sup> Traducción del italiano: el personal del Área de Educación-Mediación promueve redes relacionales en todas sus propuestas. Forma parte de nuestra misión.

Con esta pregunta se quiere entender qué nivel de importancia otorgan las instituciones a su papel en la generación de un entramado artístico cohesionado a nivel profesional. De los resultados obtenidos, cabe señalar que hay un nivel general de concienciación respecto a la institución como generadora de estos nexos. No obstante, esta labor se realiza de una forma más paralela en lugar de adquirir un peso central como el mostrado por el programa francés Documents d'artistes. Solo en algunos casos se realiza como un trabajo formal y en muchas ocasiones tiene más que ver con la búsqueda de públicos, que con un proceso más complejo para posibilitar nuevas relaciones laborales y la promoción de colaboraciones externas a la institución.

Cabe preguntarse en este punto, si es entonces la institución con carácter expositivo y de coleccionismo la que debe dedicar recursos a esta labor o si debe hacerlo un programa externo como en el caso francés. Por una parte, en la institución museística se genera un conocimiento muy especializado del trabajo de los artistas, agentes culturales e incluso instituciones externas (educativas, culturales, etc.) y de las necesidades que tienen en relación con sus perfiles concretos. Este conocimiento es muy importante de cara a crear los nexos entre los diferentes estratos que puedan ser más beneficiosos.

Sería ejemplo de ello un artista que trabaja una temática de regeneración del espacio público, con un ayuntamiento que quiere mejorar una zona degradada y un comisario que trabaja estos temas a nivel internacional. Una institución grande conocerá tanto a artistas como comisarios en este ámbito por lo que podrían aconsejar al ayuntamiento en el proyecto. De esta manera, todos los implicados se benefician del conocimiento especializado que aglutina la institución. Además, este tipo de trabajo puede hacerse con perspectiva política hacia la implementación de una escena artística del territorio.

Este trabajo se podría realizar implementando las intervenciones de artistas del territorio, no solo mediante su participación en proyectos, sino también mediante la creación de contactos internacionales que puedan proyectar su carrera en el exterior. Es decir, eligiendo de manera intencional ponerles en contacto con profesionales con los

que tengan posibilidades de continuar colaborando en el futuro, siempre que sea posible realizar esta conexión. Esta opción sería preferible de cara a la promoción de una escena cultural rica, frente a, por ejemplo, hacer colaborar a dos agentes culturales de una misma localidad que ya comparten la mayoría de contactos y conocimiento de proyectos en un mismo territorio. En este tipo de selección de nexos la institución estaría ponderando las mejores opciones para la dinamización del sector cultural.

Por otro lado, es una tarea extra en el trabajo de la institución que, por lo general, ya incluye diferentes propuestas y departamentos paralelos a la realización de exposiciones. Mientras que al crearse una red de proyectos dedicados solo a la dinamización de los artistas, como en el caso francés, se evita una visión sesgada por los intereses de programación o de la línea expositiva de la institución. En este punto cabe plantearse si una selección elitista basada en ciertos intereses es preferible a una clasificación más abierta en la que se diera un proceso de selección más laxo.

En el ejemplo de la selección más elitista asociada a la institución, se generaría la promoción de una serie de artistas que conectan con ciertos temas de actualidad y de interés para la programación elegida por la institución. La promoción de este grupo de artistas conectados con el territorio, por residencia o nacimiento, es un modelo que *a priori* puede resultar más efectivo. Siempre que el objetivo sea producir un aumento en la representación artística a altos niveles y, por consiguiente, una mejora en el reporte de beneficio social y cultural a la región y a un pequeño entramado artístico.

Por el contrario, esta labor de generación de redes y de apoyo institucional a los artistas se puede promocionar también desde un programa independiente lanzado con financiación pública. En este caso el radar de inclusión sería más amplio, abarcando también prácticas que no se enmarcan en los intereses institucionales más habituales. Por ejemplo, prácticas artísticas más cercanas a la artesanía o a la fotografía más tradicional que tienen menor cabida en ciertos circuitos contemporáneos, aunque mejor venta directa.

Este modelo apoya el mantenimiento de un entramado de creación de nivel medio, promocionando el trabajo entre artistas y la conexión con propuestas de residencias, así como con otros programas de promoción similares. Siendo una red abierta, permite que cualquier persona, como individual o en representación de una empresa o institución, conozca el trabajo de los artistas y se interese por él. Mientras que sin este tipo de propuestas abiertas es muy complejo que un particular o una empresa puedan acceder al trabajo de los artistas de la región, disminuyendo las capacidades de los agentes externos para realizar propuestas de colaboración o de compra.

Este sistema abierto y con voluntad divulgativa, favorece la creación de nuevas propuestas de trabajo. La creación de redes con residencias artísticas e incluso la creación de nuevas destinadas a los participantes del propio programa. Si, por ejemplo, una empresa o una entidad pública quieren lanzar una residencia relacionada con una problemática local, pueden abrirla a artistas documentados en el programa, con la intención de que la persona receptora se encuentre dentro del circuito local.

Comparando ambos modelos se puede llegar a la conclusión, de que ambos mejorarían el entramado cultural en los espacios en los que no se da ninguno de los dos. Aunque también de que ambos podrían convivir siempre y cuando se produjera una colaboración y solo uno de los dos sistemas, en concreto el del programa independiente, albergara el repositorio online de portfolios. En un sistema de convivencia se daría un primer paso hacia la entrada a la representación en el repositorio de portfolios. A continuación, se podría comenzar a hacer carrera mediante colaboraciones propiciadas por el sistema como residencias artísticas o premios.

La intención del recorrido es finalmente pasar a la red de divulgación y contacto con la institución. Una vez en ella, mediante la colaboración y el interés creado, es mucho más probable formar parte de una galería privada y de los circuitos comerciales del arte. Es por ello que ambos modelos podrían generar un entramado de dinamización del sistema artístico local, supliendo la falta de recursos para el acceso al



trabajo en una etapa inicial de desarrollo, problema con el que se encuentran muchos jóvenes en el sector.

En cuanto a la pregunta específica del bloque 2, se realiza con la intención de evaluar si los artistas perciben un interés creciente en su trabajo relacionado con la temática trabajada. A continuación, se les pide que indiquen, en caso de respuesta afirmativa, por parte de qué vertientes se produce este aumento. Las posibilidades de respuestas quedan especificadas en la gráfica. De las personas entrevistadas tan solo una señala que no se produce un aumento de interés en su trabajo. Mientras que las siete restantes señalan que sí se produce este aumento e identifican las instituciones artísticas públicas como el foco principal, esta opción es señalada por seis encuestados.

A este dato le siguen las instituciones artísticas privadas y las organizaciones periódicas como bienales, festivales o ferias, con cuatro respuestas cada una. La opción de *público/receptor* presenta tres respuestas y finalmente, hay una respuesta en la opción señalada como *Otro*, pero en la que no se especifica el ámbito concreto desde el que proviene el interés. Como resultado, cabe señalar que sí se produce un aumento de interés en la obra de los artistas en relación con la temática trabajada, al menos desde su percepción, así como que el núcleo principal de este interés se sitúa en la institución.

En la cuestión específica del bloque 3 se pregunta a los entrevistados con relación a la metodología de trabajo que emprenden cuando comienzan un nuevo proyecto. Se ofrecen diversas opciones que abarcan el nivel de relación de la intervención con el contexto al que va dirigido y con la sociedad que se relaciona con él. La intención de esta pregunta es analizar el nivel de intercambio que se produce con el contexto territorial y social en el que el proyecto artístico se desarrolla. Así como en qué ámbito de colaboración se encuentra un mayor interés por parte de los entrevistados como encargados del planteamiento de propuestas.

La opción con un número mayor de respuestas es *Planteamiento de la propuesta en base al espacio/contexto concreto* (8). Lo que nos indica que el interés principal se encuentra en que la intervención dé

respuesta o esté relacionada con cuestiones que afectan al contexto de creación. *Difusión para que participen las personas locales de los resultados de la propuesta* (6) señalada como segunda preocupación en orden de respuesta, indica que el proyecto realizado conecte con el público al que va dirigido. Es decir que se produzca un conocimiento del trabajo realizado e incluso un entendimiento de sus detalles, motivos y significados por parte de la población.

*Solicitud de colaboración en la realización de la propuesta* (6) es la siguiente respuesta, esta implica un nivel alto de trabajo en colaboración. Se puede dar después de una colaboración en la definición de la propuesta o directamente, solo como solicitud de colaboración en la realización. Es decir, que puede ser el paso consiguiente a un desarrollo colectivo por completo o solamente la puesta en práctica colaborativa del proyecto. En estos casos se suele hablar de arte colaborativo ya que el resultado depende del trabajo de diferentes agentes invitados a participar.

A continuación, han sido señaladas las respuestas *Solicitud de colaboración en la concepción de la propuesta* (5) y *Estudio previo del entorno para plantear la intervención* (5). En cuanto a la primera, implica que se realiza un trabajo colectivo con los que serán los receptores de la acción o con otros colectivos con alguna relación para favorecer que el proyecto a realizar se enmarque dentro de las inquietudes sociales del contexto. Sería un ejemplo de ello preguntar a los vecinos de una plaza qué tipo de obra les gustaría que hubiera en ella o sobre qué les gustaría que tratara.

En cuanto al estudio previo del entorno supone realizar una investigación del contexto espacial, esta puede ser para conocer su pasado, para entender su contexto social o para ver cuáles pueden ser las necesidades del espacio. Un ejemplo de este tipo de estudio previo es el que se realiza en la *Bienal Nómada Europea Manifesta*, en su doceava edición celebrada en Palermo en 2018. Antes de la realización de la bienal de arte se llevó a cabo la publicación Palermo Atlas. En ella se realizaba un estudio sobre el contexto de la ciudad investigando la historia y la situación política y cultural de Palermo para después

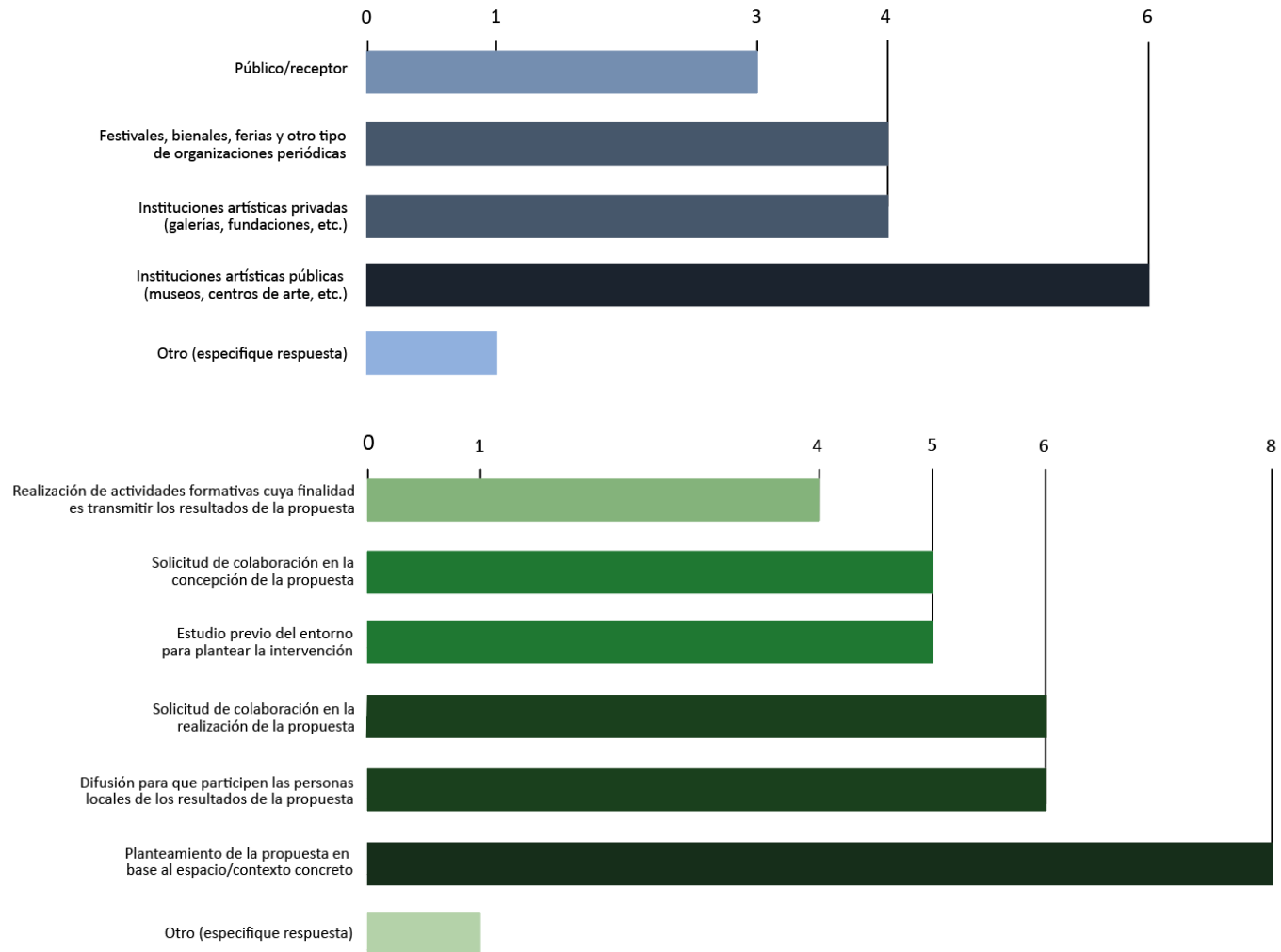
plantear las intervenciones artísticas sobre la base de esta investigación.

En el siguiente nivel de respuesta se encuentra *Realización de actividades formativas cuya finalidad es transmitir los resultados de la propuesta* (4). Esta opción tendría un objetivo similar a la de *Difusión para que participen las personas locales de los resultados de la propuesta*, pero supone una implicación con un matiz diferente. La difusión puede producirse a través de medios escritos, conferencias, paneles informativos, etc. No obstante, la creación de actividades específicas supone una inversión de recursos mayor en dinamizar e involucrar a las personas en el proyecto. Se trata de un esfuerzo a nivel práctico *a posteriori* de la realización para involucrar a las personas con el proyecto y fomentar una relación entre ambos.

En el apartado señalado como *Otro* se ha indicado una respuesta abierta por parte de Aurelie Faure, curadora independiente, autora y editora, que especifica lo siguiente en relación con su práctica: “conception and realization of proposals designed and adapted by, for and with the local public”.<sup>32</sup> En ella indica una aclaración del nivel de implicación que plantea en su trabajo con el entorno social local, además de haber señalado todas las respuestas anteriores ofrecidas en forma de respuesta cerrada.

---

<sup>32</sup> Traducción del inglés: concepción y realización de la propuesta diseñada y adaptada por, para y con el público local.



Gráfica de la respuesta específica del Bloque 2 (arriba) y de la respuesta específica del bloque 3 (sobre estas líneas)  
 Fuente: Ana Ferriols

#### **4.4. Relatos y poder en la creación artística del Mediterráneo europeo**

En los siguientes capítulos se analizarán diferentes proyectos que tienen lugar en los países del marco estudiado identificando las prácticas que se inscriben dentro de una teoría del cuidado. Existen diversas exposiciones y programas artísticos que se relacionan con el cuidado desde diferentes ángulos, estos tienen que ver con una tendencia hacia una concepción relacional e interconectada. Esta tradición hacia la creación de sociedades menos basadas en una concepción individualista es característica de las culturas del Mediterráneo.

No obstante, el modelo imperante centrado en el Norte global tiende a anexionar territorios y a imponer sobre los países del sur de Europa una lectura que los aleja de una concepción común del Mediterráneo. La geografía y la concepción que hacemos de ella es producto del poder, por ello, el foco geográfico trazado tiene como fin potenciar una conexión con un modelo cultural y social más propio de las geografías del Sur. Este modelo interconectado, sin embargo, tiende a ser mutilado en aquellos países a los que les es propio como parte de una cultura mediterránea con la intención de imponer un modelo tecnocientífico y de tradición individualista.

Por ello, el foco de estudio de este trabajo se centra en las manifestaciones que dan veredicto de esta realidad en el sur de Europa, concretamente aquellas en contacto con el Mediterráneo. Pretendiendo visibilizar y reconocer estas prácticas como fruto de una tendencia existente, pero mutilada de la cosmovisión que se pretende imponer sobre estos territorios. Una visión que se reconoce como parte de una tradición del “Sur” y que da cuenta de un pasado histórico con fuerzas de poder diferentes. En el que los flujos migratorios y de intercambio cultural viajaban a través de diferentes zonas del Mediterráneo y no solo en una lucha por crear una barrera entre norte y sur.

La misma concepción de norte y sur y todo lo que a ellas acompaña es una dicotomía que refuerza el poder ejercido. La falta de atención a las geografías del Sur y la imposición de subordinación a la cultura y cosmovisiones de aquellas del Norte es fruto de este poder. El Mediterráneo se expone también a estas relaciones de poder. De acuerdo con ellas, el territorio europeo es considerado como el Mediterráneo al completo, obviando aquel africano y asiático. El Mediterráneo europeo es concebido como el espacio en el que los turistas pueden conocer el origen de la civilización occidental representada en sus ruinas y disfrutar del azul turquesa del agua (Terranova y Chambers, 2021).

La cuestión entre norte y sur es hábilmente planteada por Antonio Gramsci en *La Questione Meridionale* (1995) con relación a la separación italiana. El autor señala que el *Mezzogiorno* italiano presenta una división social profundamente diversa a aquella del norte industrializado del país. El primero estaba principalmente dividido en tres estratos sociales: los grandes propietarios y los grandes intelectuales, los intelectuales de la burguesía pequeña y mediana y, por último, la masa campesina, disgregada, amorfa e incapaz de producir una organización centralizada que gestione sus reclamaciones. El autor explica que en el caso meridional la cultura presenta grandes muestras de excelencia agrupada en individuos o pequeños grupos, sin que exista una cultura media. Por el contrario, la clase trabajadora industrial del norte sí era capaz de un fuerte sistema organizativo y de demanda.

Gramsci, con sus análisis, aporta una visión esencial para la lectura sobre la asimetría de las relaciones de poder que crean un contexto subordinado y a la vez esencial para el ejercicio de la hegemonía (Chambers y Cariello, 2019). El esfuerzo político por primar un tipo de geografía frente a otra, es ejemplo la sinécdoque del Mediterráneo europeo como conjunto del Mediterráneo, desvela los intereses del poder en mantener ciertas lógicas de subordinación. Estos mecanismos implican la asociación del Sur como un espacio subdesarrollado o en vías de desarrollo, que es otra forma de decir menos desarrollado que otros.

Que las zonas del Sur presenten estas características es fruto del ejercicio de poder sobre ellas. En el caso italiano descrito por Gramsci el autor señala que la incapacidad de asociación por parte de las clases más sometidas no es uniforme en todas las regiones. Aclarando que en regiones como la siciliana se presentan unas condiciones diversas y señala que esta región, junto al Piamonte, es una de las que ha otorgado un mayor número de gobernantes políticos al estado italiano desde 1870<sup>33</sup> (Gramsci, 1995, p. 33). Esto se debe a que Sicilia fue una región con gran poder político y riqueza en el pasado.

El poder residual que esto le otorga y su diferencia de recursos con otras regiones la convierten en una región con capacidades diversas a aquellas que han estado siempre sometidas. Presenta vestigios de haber sido un espacio en torno al cual se organizaba la geografía, de haber sido un espacio central, y no un espacio del Sur como es considerada posteriormente. De hecho, la geopolítica interna del Mediterráneo también cambia a lo largo de la historia en su concepción. En otros tiempos lo que hoy es la zona Norte del Mediterráneo fue considerada como la zona Sur, en cuanto a que era un espacio menos desarrollado (Chambers y Cariello, 2019).

En la Edad Media el Mediterráneo es un enclave de desarrollo de las ciencias y las matemáticas. Especialmente se producen importantes aportaciones en las ciudades de Bagdad, Córdoba y Palermo, no obstante, estas regiones se sitúan hoy en la concepción tecnológicas del Sur global mediante la cual, la única tecnología allí se encuentra es la que ha sido importada del Norte global (Terranova y Chambers, 2021). Este tipo de concepción ayuda a legitimar la división global del trabajo por la que el Norte proporciona tecnología y conocimiento desarrollado, mientras que el Sur aporta la mano de obra y la migración necesaria para el sustento de los modelos reproductivos.

Concebir el Mediterráneo europeo de una forma compleja requiere de un ejercicio por desligarse de las narraciones impuestas por las

---

<sup>33</sup> Antonio Gramsci escribe este texto entre 1926 y 1927 en la cárcel de Turi, en la provincia de Bari, Italia.

dinámicas del poder. Sin este ejercicio, se obtiene una visión parcial y poco justa con la complejidad de relaciones que este contexto geográfico aglutina. Asimismo, se crea el riesgo de convertirse en una mera herramienta de apoyo y propaganda de la cosmovisión imperante. El Mediterráneo no es una realidad homogénea, no es solo el fruto de una influencia política o de una cosmovisión concreta. Es un espacio que aglutina diferentes relatos representados mediante expresiones diversas, aunque estas se sitúen bajo la influencia de una dinámica de poder imperante.

Esta influencia imperante es el orden moderno occidental. El Mediterráneo europeo forma parte de esta narración como territorio privilegiado en el lado Norte, mientras que el Mediterráneo africano y asiático quedan relegados al lado Sur. La creación de narraciones en las que se trazan nexos con otras formas de entender el Mediterráneo, las divisiones entre norte y sur, y la vida de forma interconectada, son las que resultan de interés para el campo de estudio. Estas narraciones tienen en cuenta una visión interconectada de las relaciones que conectan el espacio y que participan en la creación del significado de la zona.

Este tipo de creaciones, especialmente aquellas que conectan diferentes regiones del Mediterráneo o que generan discursos entorno a él, las encontramos en artistas consolidadas como Yto Barrada, artista franco-marroquí o Zineb Sedira, artista franco-argelina. Así como en artistas más jóvenes como Monia Ben Hamouda, artista italiana con raíces tunecinas, o la artista palestina Noor Abed. Estas artistas generan discursos sobre la complejidad identitaria con relación al colonialismo, el género o la situación política.

Los proyectos que se analizan en los siguientes capítulos, tienen en cuenta la representación de estos temas en el marco del Mediterráneo europeo. Haciendo énfasis en la relación con la ética del cuidado como modelo de narración que sigue una línea contraria al modelo moderno y occidental de narración hegemónica. Así como produce lecturas en las que el espacio y las personas que lo habitan están interconectadas. Estos ejemplos muestran un interés creciente en este espacio



geográfico por la búsqueda de discursos que den crédito de la complejidad social y que dibujen maneras más justas de vivir con ella.

## Conclusiones

Como conclusiones del capítulo cabe destacar, en primer lugar, el aumento de interés que se produce hacia la temática del cuidado por parte de diferentes proyectos y exposiciones en el ámbito cultural. Es ejemplo de ello la exposición *Care + Repair* realizada en Viena en 2017 o el proyecto *The Care Project* llevado a cabo en Australia con comienzo en 2018, entre otros. Con la intención de profundizar en el aumento de propuestas de este tipo en la zona del Mediterráneo, se lleva a cabo el estudio planteado con encuestas a tres tipos de profesionales en el sector cultural.

Destaca principalmente los resultados obtenidos de la participación en el estudio. Con relación a la selección de participantes cabe señalar el número de nuevos contactos obtenidos mediante la aplicación de muestreo por bola de nieve. Los nuevos contactos obtenidos mediante este sistema suman un total de 29. No se obtiene más que un nuevo contacto en coincidencia con la lista de seleccionados anteriores de un total de 274, sin tener en cuenta los contactos que dieron error en la comunicación vía email. Las coincidencias en la búsqueda de nuevos contactos mediante muestreo por bola de nieve tienden a indicar un contexto social cohesionado, en este caso solo se ha dado coincidencia en un caso.

Se considera que el número de coincidencias aumentaría considerablemente si el estudio estuviera orientado a un espacio geográfico más pequeño. Esta consideración se debe a que, efectivamente, el ámbito cultural de una ciudad europea, por su no excesivo tamaño, con interés por un tema concreto, es muy probablemente un ámbito cohesionado y de dimensión pequeña. Es recalable que incluso en un ámbito grande que abarca cuatro países se produzcan nexos entre los proyectos, coincidiendo la señalización de un proyecto con localización en Barcelona, ya contactado en la primera búsqueda, con el consejo de contacto para el estudio proveído por un entrevistado francés.

Esta coincidencia también indica una correcta selección de entrevistados mediante la búsqueda inicial de perfiles, al coincidir con el conocimiento especializado del capital social de un profesional en el ámbito. También cabe señalar que el índice de respuesta al estudio ha sido bajo. Las causas se han analizado según diferentes motivos resaltando entre ellas el modelo de contacto sin contextualización previa a la solicitud de participación. Así como la particularidad del sistema artístico como ámbito especialmente cerrado a la participación externa sin un conocimiento mediado por contactos comunes.

El principal motivo de falta de respuesta se encuentra en la no recepción de una respuesta al contacto email para la participación. La falta de señalización sobre la no intención de participación hace que los motivos puedan ser solo sugeridos, ya que los posibles participantes no los indican en la mayoría de casos. De los contactos realizados se recibe una contestación en el 12,54% de las comunicaciones. De entre ellas, un 9,24% participan en el estudio respondiendo la encuesta. De las respuestas obtenidas indicando que no se participaría destacan algunos motivos señalados por los profesionales seleccionados. Especialmente, la señalización de falta de tiempo para participar debido a un exceso de trabajo.

Esta situación se corresponde por la carga laboral señalada por el filósofo Byung-Chul Han con relación a *La sociedad del cansancio*. Aunque especialmente al análisis de la ensayista Remedios Zafra que teoriza sobre la precariedad asociada a las profesiones culturales, principalmente feminizadas. Finalmente, las respuestas recibidas cuentan con un total de veintiocho profesionales. De ellos diecinueve se identifican en el género femenino, ocho en el género masculino y una persona como *otro/no binario*. La mayor representación del género femenino está relacionada, en gran medida, con una intención de búsqueda de un mayor número de profesionales con este perfil.

Sin embargo, en el ámbito dedicado a instituciones culturales la búsqueda se realiza de forma generaliza enviando la propuesta de participación a todos los contactos disponibles en cada institución seleccionada. En este caso la diferencia de respuestas de género no se

debe a un sesgo previo y, sin embargo, encontramos una diferencia de ocho participantes de género femenino, frente a dos de masculino. Aunque estos datos pueden parecer acordes con un ámbito universitario especialmente seleccionado por personas de género femenino, las estadísticas muestran que los datos laborales siguen sin corresponderse a aquellos relativos a los estudios superiores.

La desigualdad de género se encuentra principalmente en la diferencia entre el rango ocupado en los puestos culturales y la composición de la población estudiantil. Mientras que el 70% del alumnado universitario en arte pertenece al género femenino, las mujeres ocupan un 40,4% de los puestos de dirección de Museos y Colecciones Museográficas de España según datos correspondientes a 2020. Sin embargo, ocupan un 61,9% de los puestos técnicos, escalafón directamente por debajo (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020). Esta desigualdad es de alrededor del 30% entre la composición de la población estudiantil y aquella encargada de los puestos de gestión.

Los motivos que acrecientan esta desigualdad no se encuentran solo en fenómenos como el techo de cristal o la preferencia por la selección de hombres para la contratación en puestos de gestión. También se encuentra en fenómenos sociológicos relativos a la elección basados en el contexto social y la asunción de posibilidades de éxito en él. La elección de estudios universitarios ya está marcada por condicionantes de género relativos a la percepción de imposibilidad de desarrollo en ciertos ámbitos. Esta se asume mediante la falta de posible identificación en un entorno cercano con profesionales del mismo género en ciertos ámbitos o aspiraciones profesionales.

Estas características condicionan los deseos del individuo de cara a su proyección futura. El modelo se basa en la interiorización de la falta de posibilidad de ciertos objetivos a través de la inexistencia de modelos sociales similares en los que poder reflejarse. Estas opciones no llegan a materializarse como opciones reales puesto que se constituyen dentro del marco de imposibilidad y, en consecuencia, se asumen como no deseables. Este tipo de mecanismo se inscribe en las teorías de Jon Elster (1985) sobre preferencias adaptativas. En ejemplos como

el señalado, la falta de representación en ciertos ámbitos y en ciertos cargos es causa de la falta de representación futura.

Este proceso se debe a que no se llega a realizar una ejemplificación de posibilidad de cara a las generaciones venideras. Romper este círculo en la configuración de preferencias adaptativas requiere, por tanto, de una acción dirigida. Esta acción debe ser orientada hacia la creación de posibilidad representativa. Es necesaria en la medida en la que no se trata de un problema social que pueda regularse de forma autónoma, sino que, por el contrario, se construye en función de la deuda de representación pasada.

Con relación a la representación en los diferentes bloques en función de la edad se deduce que se produce una desigualdad basada en la clase social. Esta desigualdad es provocada por la capacidad de las clases sociales más acomodadas de generar capital inmaterial y social que después le permita acceder a puestos institucionales o colaboraciones públicas de otro tipo en el entramado artístico. Adelantando en este proceso a aquellas personas que no pueden dedicar recursos y tiempo a realizar esta labor.

En cuanto a las respuestas a la encuesta analizadas en este capítulo, destaca la señalización de las preferencias en la práctica laboral. Las dos opciones más señaladas en esta pregunta han sido las que indicaban fomento de la capacidad crítica y generación de discursos sociales de cambio. Ambas respuestas presentan un marcado carácter de influencia social. Cabe concluir, basándose en ello, que existe un interés por generar una práctica que tenga un papel político en el contexto social, además de la asunción de que mediante las propuestas culturales se está influyendo en este.

También destaca la opción de *Crear redes* como tercera más señalada. Esta es considerablemente importante desde una percepción de la ética del cuidado. Especialmente en cuanto a que hace referencia a una visión interconectada del ámbito artístico enfatizando la pertenencia a colectivos y no la percepción individualizada de los agentes. La capacidad de las instituciones y de los proyectos alternativos para generar redes resulta de especial importancia como

actividad mediadora de un contexto artístico a un nivel medio. La producción del arte y su comercialización a altos niveles no es dependiente de otros medios puestos que se constituye como una élite considerablemente aislada que revierte de forma leve en el entramado social.

Por ello, se considera que las acciones de más valor social se encuentran en la creación de espacios culturales y oportunidades laborales para perfiles medios y bajos. Mediante la proliferación de residencias artísticas, ayudas para talleres y pequeñas empresas en el ámbito creativo, etc. Por una parte, porque permiten una red de trabajo en el sistema cultural que dé salidas a un mayor número de profesionales y sobre todo a un tipo de profesionales que no tienen cabida en las esferas de los altos mercados del arte. Por otra parte, porque revierte en la sociedad y su acceso a la cultura de una forma más directa.

Este modelo acerca la creación al ámbito cotidiano y normaliza el ámbito profesional de la cultura fuera de las concepciones de genialidad que imperan en el mercado del arte a gran escala. Es por ello que la generación de entramados artísticos y de apoyo a la creación es tan importante. No obstante, esta debe producirse con sentido de cara a la permanencia en el territorio de las ayudas y a la consolidación de carreras artísticas. El tipo de subvenciones o programas que otorgan recursos a estos perfiles se realizan, en diversas ocasiones, sin una perspectiva de ayuda a la consolidación. Esta falta de perspectiva las convierte en subvenciones que a la larga no revierten en el contexto, ni mejoran la situación del sector y de los propios beneficiarios.

Por último, cabe destacar la selección de la zona geográfica a la que se orienta el estudio. Especialmente con relación a las influencias de poder que conforman la lectura del Mediterráneo europeo, situándolo como representante del conjunto del Mediterráneo y como origen de la cultura occidental. A partir del análisis realizado por Gramsci de la política del sur de Italia y de su diferencia con aquella del norte, se traza una similitud que sitúan el Mediterráneo europeo en una relación de poder similar respecto a las zonas africanas y asiáticas de

este mar. La intención de analizar estas relaciones de poder es la de fomentar narrativas que representen otras formas de concepción de esta región.

En este sentido, se consideran los relatos asociados al cuidado como una forma contrahegemónica de generar discursos en esta área geográfica. De manera que los relatos den cuenta de la compleja interconexión que existe en este territorio con la intención de evitar su representación como zona Norte, moderna y occidental, para su diferenciación con las zonas del Sur global. Se considera la teoría del cuidado y sus formas culturales como un ejemplo de narración alternativa que pretende dar cuenta de la complejidad del espacio. Así como ofrecer cosmovisiones de futuro que dan respuesta a esta complejidad, además de conocimiento de su pasado común.

Ejemplos de creaciones que dan cuenta de las relaciones entre diferentes regiones del Mediterráneo y que generan discursos en torno a su complejidad los encontramos en jóvenes artistas como la italiana con raíces tunecinas Monia Ben Hamouda o la artista palestina Noor Abed. Así como en artistas con una carrera consolidada como Yto Barrada, artista franco-marroquí o Zineb Sedira, artista franco-argelina. Sus discursos tienen que ver con la complejidad identitaria con relación a la migración, el colonialismo, el género o la creación de lugares comunes. Ofrecen con ellos una muestra de las diferentes influencias culturales en la zona del Mediterráneo y del interés de sus relatos en la comprensión y conformación del presente.





## CAPÍTULO 5

### INSTITUCIONES ARTÍSTICAS Y CUIDADO

Este capítulo presenta una aproximación al concepto de *habitus* y a la conformación del gusto con el propósito de indagar en las posibilidades de acceso a la cultura de las distintas clases sociales. La institución cultural y su relación con el cuidado es el tema esencial que articula el capítulo. En este sentido el concepto de *habitus* y la teoría de Bourdieu se orientan a crear una relación entre los comportamientos de la sociedad y su consiguiente capacidad para acceder a las instituciones culturales y al conocimiento cultural. La relación entre *habitus* y cultura está principalmente mediada por la capacidad de los colectivos de adquisición material, relacionada con la compra, y de adquisición simbólica, relacionada con el conocimiento.

Las capacidades de adquisición mencionadas se encuentran presentes principalmente en los colectivos con más recursos económicos y culturales, la posesión de ambos suele estar conectada. Es por ello que las personas pertenecientes a contextos sociales privilegiados son también las que tienen mayor capacidad de adquisición cultural y, por tanto, mayor inquietud por la cultura.

Esta posesión e inquietud previa provoca que las instituciones culturales públicas tengan una mayor repercusión en el disfrute de recursos culturales en las personas con un *habitus* más inclinado hacia este conocimiento, por tanto, colectivos pertenecientes a un contexto privilegiado. Esto supone que aquellos colectivos con menos recursos tienen también menor capacidad de acceso a la cultura financiada de manera pública, lo que hace que esta financiación tenga un impacto desigual sobre la población y que fomente la continuación de adquisición de capital cultural simbólico principalmente por aquellos colectivos con mayores recursos. En este capítulo se profundiza en las causas de esta desigualdad y en las características que la fomentan o disminuyen en el marco de actuación de las instituciones culturales.

Con la finalidad de deshacer la desigualdad contextual en el acceso a la cultura es necesario que las instituciones tomen medidas dirigidas a ello, de otra manera, la línea preexistente continuará su curso en la desigualdad de impacto de los recursos públicos. En materia de las políticas adoptadas por la institución se aborda la diferencia de organización expositiva entre modelo educacional y estético, así como los nuevos recursos didácticos que el modelo estético emplea para la comprensión de su programación. En este sentido se habla del neoinstitucionalismo y de las actividades paralelas a la exposición como la mediación, publicaciones, conferencias, talleres y otras actividades centradas en la producción y difusión de conocimiento relativo a la programación de la institución.

Se menciona también el papel de la institución como aparato ideológico del estado. Las instituciones preconiben un modelo de público acorde con el concepto de ciudadanía elaborado por el estado y que se corresponde, principalmente, con el pensamiento social dominante. Este modelo presenta una tendencia conceptual hacia un

individuo concreto. Este individuo, por tanto, es proyectado con un género y unas capacidades físicas relativamente definidas. Asimismo, es proyectado también con la presunción de un conocimiento previo que le permite leer los códigos que organizan la institución. La asunción de la institución y su organización puede variar levemente de aquella predominante hacia modelos más inclusivos o más conservadores, pero no actuar de una manera completamente disruptiva puesto que forma parte de los organismos estatales o regionales, recibe su financiación y opera bajo sus términos.

En el presente capítulo se analizan las respuestas a las entrevistas correspondientes al bloque 1 orientadas a profesionales en instituciones culturales. También se estudian cuatro modelos institucionales correspondientes a los países de Francia, España, Italia y Portugal. En los ejemplos seleccionados se analiza la relación de cada institución con una programación centrada en el cuidado, seleccionando diferentes exposiciones y actividades representativas de este tema llevadas a cabo como parte de sus programaciones.

Se comparan los diferentes modelos de institución que predominan en cada país para extraer conclusiones respecto a las diferentes incidencias que tienen como agentes de difusión cultural. Las instituciones seleccionadas son el FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur (Francia), el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte (España), el Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina (Italia) y la Galeria Quadrum (Portugal). Finalmente, se comparan los distintos ejemplos con la intención de descifrar qué modelos de instituciones culturales de arte contemporáneo presentan mayor oferta de servicios y coherencia con relación al uso de recursos públicos. Para ello se tiene en cuenta tanto la creación de contenido cultural producida, como su trabajo para favorecer la proliferación de un entramado artístico en los diferentes contextos regionales. Los diferentes análisis se realizan bajo las premisas de la ética del cuidado y de las instituciones culturales como agentes con un importante papel político y social en el entramado cultural.

## 5.1. El papel social de las instituciones

Las instituciones, a pesar de estar abiertas al público en general, no son accesibles a todos los colectivos sociales. Su visita, estudio y conocimiento depende del *habitus* de cada persona. Este término, clave en la teoría de Pierre Bourdieu, define las disposiciones, maneras de pensar, sentir y actuar que se desarrollan en el individuo mediante la socialización en un contexto cultural concreto. Estas disposiciones se desarrollan en gran medida de manera inconsciente e influyen en las decisiones, hábitos y acciones que las personas desarrollan.

El *habitus* es fruto, tanto de la experiencia particular, como de la transmisión de normas y patrones sociales a través de los contextos sociales instituidos. Estos, una vez transmitidos, son a su vez, reproducidos por los individuos integrantes del contexto. El *habitus* influye en la conformación de los hábitos corporales desde la postura hasta los gestos empleados o las formas de ocupar los distintos espacios sociales. Tiene influencia también en los hábitos de pensamiento, en las respuestas emocionales y en las formas de interpretar los sucesos.

Este concepto es esencial para entender la relación de los distintos grupos sociales con la cultura. Mientras que en aquellos de clase social más alta encontraremos un *habitus* mucho más afín a la participación en eventos y prácticas directamente relacionados con la alta cultura, este disminuye en su relación a clases sociales más bajas. También se produce una diferencia que define el tipo de cultura a la que se acerca cada clase o grupo social. Siendo más cercano a una cultura popular el *habitus* de las clases más empobrecidas, mientras que las clases más ricas se acercan a la alta cultura.

El *habitus* condiciona la elaboración del gusto. Consiste en la capacidad de producir prácticas y obras clasificables por parte de los grupos y los individuos, que son reconocibles dentro de un contexto, así como en la capacidad para diferenciar y apreciar estas prácticas, capacidad, esta última, relacionada con el gusto (Bourdieu, 1984). La relación entre estas dos capacidades define el *habitus* y el estilo de vida de las

personas. El grupo puede producir una práctica u obra, que es clasificable, y a su vez diferenciar prácticas y definir cuáles entran dentro de su gusto. En la relación entre ambas prácticas (producción clasificable y diferenciación-apreciación) se encuentra el *habitus*.

La apropiación de ciertas obras u objetos, porque forman parte del gusto desarrollado, se puede realizar de manera material o simbólica. Por ejemplo, un entendido de arte al que le gusta la obra de Georgia O'Keeffe se puede apropiarse de ella de forma simbólica, estudiándola, visitando los museos en los que se encuentra. Mientras que otro que, además de gusto por su obra, dispone de capital económico para adquirirla se apropia de ella de forma material poseyéndola.

Bourdieu explica que la capacidad de adquisición de forma material mejora el desarrollo del gusto por ciertos tipos de producción o prácticas. Este efecto influiría en la preferencia de las clases sociales con menor nivel adquisitivo por expresiones culturales y obras de menor valor como la artesanía o arte reproducible en formato de estampas. Mientras que refuerza el gusto de las clases altas por expresiones de creación más costosas como la pintura.

El *habitus* es de especial importancia para entender cómo las instituciones y la cultura indican en los diferentes contextos sociales. Así como para conocer qué mecanismos actúan en los intentos de las instituciones por acercarse a un público en el que tienen poca incidencia. El esfuerzo de una institución por conseguir generar más interés cultural en las poblaciones más marginadas por este tipo de conocimiento pasa por un intento de modificación de su *habitus*. Los esfuerzos de conexión que la institución realice en forma de prácticas puntuales de visitas o participación, sin tener en cuenta una modificación en el *habitus* de los colectivos participantes, es poco probable que tengan una incidencia significativa en estos colectivos.

En unas lecturas realizadas en 1983, el autor recuerda que aquello que es incorporado no es fácilmente descartable. El capital cultural es un elemento incorporado, a diferencia del capital económico, el capital cultural es encarnado en la persona que lo posee, por ejemplo, en la forma de hablar, en el acento (Bourdieu, 2020, p. 340) en la posición

de la espalda o la ocupación del espacio. Este hecho dificulta la capacidad de actuación de las personas que quieran realizar una modificación en su círculo social o desarrollar gusto por ciertas prácticas culturales más propias de otros contextos sociales.

Expulsar ese capital cultural encarnado es un proceso complejo ya que implica transformar el cuerpo para reeducarlo en otros formatos. Esta nueva educación no puede tomar los mismos matices de aquellas que fueron aprendidas de forma natural desde la infancia. Bourdieu explica esta diferencia con el aprendizaje de la música y su comparación entre aprenderlo de una madre (Bourdieu, 1984, p. 75) y aprenderlo de forma escolástica. Son numerosos los conocimientos de la clase alta que se transmiten de forma informal, como si no tuvieran importancia, pero que son, a la vez, muy complejos de adquirir de forma independiente y sin una guía experta.

Para poder considerar una obra de arte como tal y su conocimiento como un valor de capital simbólico es necesario poseer los medios para apropiarse de ella, es decir, tener la capacidad para descifrarla (Bourdieu, 1993, p. 220). El autor explica que los instrumentos necesarios para descifrar una obra de arte son una condición necesaria para apreciarla y obtener gozo de ella. Las personas adquieren este conocimiento a través del entorno familiar y social o a través de la educación. La satisfacción que se obtiene de la cultura crece en la medida en la que se cultiva y satisface, en este proceso se adquieren nuevas herramientas para descifrarla que aumentan la capacidad y el interés por continuar profundizando en esta adquisición de conocimiento. Por el contrario, cuanto menos se posee la capacidad para descifrar obras y para apropiarse de la producción cultural, más crece la falta de consciencia de esta incapacidad y más aumenta el desinterés por esta necesidad (Bourdieu, 1993, p. 227).

La continuidad en el interés por adquirir nuevas herramientas y aumentar la capacidad de apropiación simbólica de la obra de arte es fomentada a través del entorno social. Por lo que un contexto en el que este interés tiene notable importancia permite la continuidad de la adquisición de herramientas para desarrollar la capacidad de descifrar obras. Por el contrario, un entorno en el que esta capacidad

no es comprendida o incluso es rechazada, obligaría a los individuos formantes a no continuar el proceso de adquisición de herramientas o mantenerlo de forma paralela a su entorno social.

La manutención paralela al entorno produce un aprendizaje que separa al que adquiere el capital cultural del resto de personas pertenecientes a su contexto sin esta capacidad. Cuando este conocimiento se desarrolla, se adquiere un lenguaje y disposiciones que no coinciden con los más característicos de este entorno. Si bien la construcción del individuo en un contexto postmoderno es mucho más fracturada que aquella descrita por Bourdieu, el arte contemporáneo, la música clásica o la ópera siguen siendo elementos de distanciamiento de clase.

La persona que adquiere este tipo de conocimientos, incluso en contextos de educación superior, y proviene de una clase popular, además de hacer el difícil esfuerzo de modificar su *habitus* corre el riesgo de quedar en un limbo de agregación social. Esto se debe a que sigue sin pertenecer al entorno de una clase social con recursos y bien conectada en este ámbito cuya influencia predomina en el acceso al sector laboral de la cultura. Por otro lado, la performatividad de clase que se desarrolla mediante las herramientas aprendidas no es, finalmente, comparable a aquellas de quien las ha desarrollado mediante la familiarización en diferentes aspectos. La familiarización con la cultura que se ha producido en la infancia mediante el contexto familiar y social no es completamente igual a aquella aprendida mediante un esfuerzo consciente, y por tanto, ambas son identificables, situando a la persona que realiza este proceso en una posición de posible marginación por diferentes bandas.

Esto significa que la incidencia en individuos concretos y de manera deslocalizada, no es suficiente para revertir la desigualdad al acceso cultural. Por lo que un plan estatal, regional o local cuyo fin es promover la cultura en estratos con menos acceso a ella debería ser capaz de trasladar los conocimientos e intereses de la alta cultura a los estratos sociales más alejados de ella. Las actividades realizadas con este fin en caso de ser localizadas en el tiempo incidirían solo en un porcentaje menor con predisposición hacia el arte que quedará aislado

en el conjunto. Este aislamiento puede conducir o a una incapacidad de desarrollo en el ámbito o a desligarse del entorno social y posicionarse en un limbo de pertenencia, lo que es también perjudicial en ciertos aspectos. El trabajo de introducción de la cultura debería ser, por tanto, generalizado y capaz de una modificación en el *habitus* aplicable a todo un contexto social de forma relativamente paralela.

Cabe cuestionarse por qué las clases sociales cuyo *habitus* no está dirigido a la alta cultura deberían ser reconducidas hacia su conocimiento y capacidad expresiva. Que la cultura es un derecho al que deben tener acceso los diferentes estratos sociales es una afirmación considerablemente aceptada a nivel social. No obstante, la conexión de estos estratos con la alta cultura no llega a producirse de manera sólida. Las instituciones en las que se alberga, aunque tengan un carácter público o mixto, siguen revirtiendo de forma desigual entre los diferentes estratos sociales. Mediante esta falta de conexión la capacidad de crear discursos y representación se mantiene en el poder de las clases altas.

La capacidad de representación es importante porque forma parte de cómo las personas conciben su mundo. La representación reproduce ciertos relatos, cuando está dominada por unos colectivos concretos es su relato el que se representa. Es un ejemplo que vemos claro en una historia del arte representada y narrada a través del género masculino. Este relato impone, entre otras cosas, una visión masculina sobre la representación del cuerpo de la mujer. Esta representación perpetua un tipo de mirada y la reproduce. Quien no tiene cabida en el ámbito de la representación no tiene voz, ni capacidad para construir relatos que les representen, lo que les obliga a asumir otros relatos y las visiones que proyectan.

Cuando el poder cultural se concentra en ciertos estratos sociales, estos ejercen primacía sobre el modelo de representación. Mediante la falta de acceso a ciertos colectivos al sistema representativo se limita su capacidad de generar una expresión propia en la que puedan reconocerse. Las instituciones culturales juegan un importante papel en la consolidación de esta diferencia. Bourdieu (1993) señala “puede verse que los museos traicionan, en los más pequeños detalles de su



morfología y de su organización, su verdadera función, que es la de fortalecer el sentimiento de pertenencia de unos y el de exclusión de otros” (p. 236).

Los museos fortalecen un sentimiento de inadecuación al que el visitante ya está predeterminado cuando la familiarización con la alta cultura no se encuentra en su *habitus*. Esta inadecuación se debe a la falta de información de las obras expuestas, en ocasiones a la falta de indicación de un recorrido u otros elementos del diseño y la funcionalidad que tienen como fin mejorar la experiencia del usuario experto, pero que acrecientan la confusión de quien no lo es. Por otra parte, las maneras de conectar con un público con menor, o casi ninguna, autonomía para descifrar las obras de arte se basan en gran parte en la organización de visitas guiadas o conferencias especializadas, en lo que respecta al trabajo dirigido a un público adulto.

No obstante, la existencia de estas actividades, su carácter de voluntariedad y sus medios de difusión, las convierten en accesibles solo a los colectivos con un interés previo marcado por su *habitus*. La complejidad de conectar sectores separados de la práctica cultural con ella se encuentra precisamente en que la búsqueda y estrategia debe ser intencionada y no mediada sencillamente por la voluntariedad de participación. De alguna manera esta unión supondría la conexión con un medio que presenta rechazo hacia ese tipo de conocimiento, frente a continuar potenciando el de un grupo social que proporciona recursos y atención especializada a la creación cultural.

Existen diferentes símbolos de no pertenencia al espacio cultural que fomentan la incomodidad de quien pertenece a una clase social popular o en la que impera un *habitus* desligado de las expresiones de alta cultura. Algunas de estas expresiones se encuentran en las siguientes señales: la imposibilidad de adquirir materialmente las obras expuestas debido a su precio, la dificultad para adquirir el conocimiento de apropiación simbólica, la falta de referencias de dirección, información y actuación para los no habituados al espacio, la existencia de establecimientos dentro del entorno museístico o en los alrededores de marcado lujo, etc. Un ejemplo de este último

modelo podría ser la existencia de un restaurante de cocina gourmet de alto presupuesto dentro del espacio del museo.

La aproximación a ciertos ambientes culturales o su alejamiento de ellos tiene que ver con un sentido de practicidad, de manera similar a las preferencias adaptivas o al ejemplo de *sour grapes*. La cultura es una herramienta utilizada para desenvolverse en el mundo social y el concepto de *habitus* se construye sobre esta idea de practicidad (Swartz, 1997, p. 115). La asunción de que no les reportará mejoras en su contexto social aleja a ciertos colectivos del entramado cultural y acerca a aquellos que sí perciben un beneficio en este conocimiento.

Las teorías de Bourdieu con relación a la conformación del gusto, del *habitus* y de la identificación con la cultura son esenciales para entender la composición social del entramado cultural. Aunque especialmente de cara a implementar cualquier tipo de medida que pretenda democratizar el acceso a la alta cultura. Las instituciones tienen la capacidad de formar a la población en materia artística y de propiciar un cambio en la representación artística que se realiza en ellas, así como en la composición social que las visita.

Las instituciones tienen la capacidad de contribuir, junto al sistema educativo, a la democratización del acceso a la cultura. No obstante, esta democratización requiere de la ampliación de ciertas medidas orientadas y del abandono de otras que potencian la distinción de clase a través de ellas. Este proceso podría acarrear la pérdida de aval por parte de ciertos colectivos e incluso la pérdida de financiación en algunos casos.

## 5.2. Significado de las instituciones culturales

Desde la apertura al público del Museo del Louvre en 1793, se produce una escalada en la creación de nuevos museos públicos que continúa su aumento hasta el siglo XXI. Duncan (1995) señala que a finales de del siglo XIX cada nación occidental tenía al menos un museo público de importancia. Estos museos presuponían la existencia de un modelo de visitante que debía adquirir el rol de individuo autónomo, por tanto, un rol masculino, políticamente empoderado que visita la institución en búsqueda de ilustración moral y espiritual (Duncan, 1995, p. 48).

La institución museística se constituye entonces con un papel político dentro de los planes estatales y brinda un servicio al estado al ofrecer una prestación a la ciudadanía. La presunción del tipo de público y de aquello que debe encontrar con su visita al museo, ayuda a la conformación de un tipo de ciudadano que avale los modelos políticos y sociales. Este proceso tiene lugar mediante la inserción del visitante en ellos y la asunción del papel que debe representar el nuevo ciudadano.

Douglas (1986) definiendo la institución destaca que, de forma mínima, una institución es principalmente una convención, esta necesita de una convención cognitiva paralela que la sostenga para convertirse en una institución social legitimada. La autora también apunta que las instituciones necesitan demostrar que son correctas en forma y naturaleza para legitimarse. Aunque la teoría sobre instituciones es más desarrollada, Mader (2013) señala que en el contexto cultural existe un vacío de cara a la definición más concreta de institución artística y que esta suele sustentarse en las otorgadas por el ámbito sociológico.

El ámbito de la sociología señala que la institución tiene una función particular con relación a ciertas normas dentro del marco de un sistema organizativo mayor. Asimismo, la institución se mueve con el movimiento de la sociedad desde lo que está políticamente establecido. El sentido de la institución es contextual con relación a la

función que desempeña en el sistema más grande en el que se inscribe. Esta posición, en el caso de muchas instituciones artísticas, se da dentro de una nación, como museo de ámbito nacional. Aunque también en una estructura más compartimentada, como parte de la gestión regional que a su vez se inscribe dentro de la nación, este es el caso de los museos de ámbito regional.

Por ejemplo, en el caso del Louvre se puede indicar que su instauración como institución pública sirve al propósito de legitimar ideas relacionadas con el nuevo modelo republicano y con el pensamiento ilustrado. La apertura de la cultura a los ciudadanos forma parte de este pensamiento y la disposición del contingente y el contenido del museo pretende un modelo concreto de ciudadano visitante. Este modelo de ciudadano es en el que se basa la concepción del estado y se sirve de la institución para su conformación. En cuanto a la disposición de la información contingente existen principalmente dos modelos en función del concepto expositivo.

Hacia finales del siglo XIX se decide que el modelo que mejor cuadra con las necesidades es la disposición según la historia del arte (Duncan, 1995, p. 48). Por una parte, esta disposición de las obras fomenta la idea de progreso en el desarrollo de la cultura y, por otra, facilita la orientación y la didáctica en el visitante. Principalmente, los museos adoptan el modelo educacional o el modelo estético. Duncan (1995) señala que el primero tiende a seguir la visión histórica, mientras que el segundo pretende resaltar su carácter estético, único y trascendente. El segundo modelo se caracteriza por dejar más espacio alrededor de la obra, en una presentación más falta de interferencias. El primer modelo es el que se considera más abierto, mientras que el segundo ha sido asociado a representaciones más elitistas.

Teniendo en cuenta todas estas características de la institución museística en relación también con los estudios realizados por Bourdieu, cabe señalar la importancia de atender la diferencia entre lo que la institución proclama y aquello que desarrolla. Esta diferencia puede encontrarse en pequeñas políticas de disposición de los objetos, de horarios de apertura o de orientación de sus programas

educativos. Concretamente en el ámbito museístico del arte contemporáneo predomina el modelo de disposición estético.

El modelo estético fomenta un interés por el carácter ritual y experiencial de la obra de arte. El problema en este tipo de disposición es que es considerablemente menos orientada que aquella histórica. La falta de orientación se suma a la menor difusión del periodo artístico contemporáneo por parte de los medios educativos de carácter obligatorio. Este periodo queda principalmente limitado a la educación universitaria o a los ciclos de formación superior específicos del ámbito artístico. La diferencia en el acceso a formación en este ámbito se suma, en el contacto con la institución, al modelo dispositivo que no permite una visita autónoma.

El resultado es un espacio al que muchos no pueden acceder de forma independiente, a no ser que se hayan adquirido las herramientas de apropiación simbólica por otro medio como el familiar, mediante la pertenencia a una clase social, o por una modificación intencionada del propio *habitus* hacia un aprendizaje autónomo. El museo dedicado al arte contemporáneo es una institución común en el modelo público museístico, es encargada de transmitir los relatos asociados a la contemporaneidad, a la construcción del presente y a su interpretación.

En este punto surge la pregunta de por qué se produce una considerable inversión económica en mantener estas instituciones, sin otorgar, de forma paralela, los medios necesarios para ser descifradas por la ciudadanía. Así como por qué estos medios quedan relegados a la especificidad del conocimiento superior que convierte a quien sigue estos estudios en un profesional. La condición del profesional es marcadamente diferente a la de una ciudadanía común con las herramientas necesarias para la apropiación simbólica.

El profesional tiende a un conocimiento especializado y a la obtención de capital económico por este conocimiento. Mientras que el aumento de interés en la ciudadanía supone un aumento en la visita a las instituciones públicas y en la creación de interés por la práctica de los profesionales. Así como un aumento en la capacidad de comprensión

y creación de relatos. Sin una ciudadanía con las herramientas necesarias para descifrar los museos de arte contemporáneo, estos se convierten en un espacio destinado a una élite. En un espacio ritual para la performatividad de las clases altas y para el sector profesional y estudiantil especializado.

Volviendo al argumento de la institución, cabe resaltar la señalación que Althusser (1996) realiza de la institución como un aparato ideológico del estado. En función de esta idea las instituciones artísticas formarían parte del entramado educativo y de formación de individuos para que operen de forma adecuada a la ideología dominante. Mader (2013) señala la consecuente imposibilidad de que la actitud crítica se sitúe dentro de la institución, ya que esta es siempre encargada de la aplicación del pensamiento hegemónico. Esto también significa que al conformarse hacia ciertos públicos el museo de arte contemporáneo está siguiendo el interés de actuación de un plan ideológico más amplio.

Es por ello que el modelo expositivo y de comunicación guarda relación con el plan de educación obligatoria y con aquel destinado a la educación superior. Los públicos y el acceso a la institución se moldean desde diferentes ámbitos y la intención singular de un museo por atraer otro tipo de públicos, además de ser insuficiente frente a un modelo estatal, es delimitada por la financiación que recibe para tal tarea desde las instituciones superiores encargadas de la decisión. La posibilidad de actuación de la institución es limitada con relación a su contexto y dependiente de su uso como herramienta institucional.

Alrededor de cada diez años, aproximadamente, se produce una actualización de los conocimientos en los libros de texto (Douglas, 1986, p. 64), es decir que se produce una actualización de la visión hegemónica, de la lectura y transmisión que se realiza desde la contemporaneidad. Esta actualización se debe a una revisión causada por la falta de igualdad de género del contenido, por una visión científica impregnada por moral religiosa o por nuevos descubrimientos que modifican la forma de entender teorías científicas, entre otros motivos, que fomentan la revisión del contenido anteriormente establecido.

La intención de estos cambios es la de adecuar el conocimiento que se transmite con ellos. Adaptar el contenido que se transmite al contexto de lectura en el que se produce. Este cambio de contenido debería ser aquel que es más *aceptable* o *consensuado* con base en el contexto histórico y a los cambios sociales generados durante el periodo de tiempo correspondiente.

Este proceso también tiene su partida en los museos que dotan de nuevas perspectivas a sus colecciones, renombran algunas salas, potencian o relegan a algunos artistas con relación a la lectura política y moral de sus vidas. Incluso se vuelven a concebir periodos históricos por aportar una nueva influencia al presente o para resaltar artistas en ellos que fueron desatendidos en el pasado, pero que se convierten en ejemplos de interés en las nuevas revisiones. Douglas (1986, p. 69-70) explica que estos cambios son necesarios para hacer coincidir el conocimiento con el estado de ánimo del tiempo correspondiente, así como que la historia emerge de ellos, son cambios dirigidos a fines prácticos que resaltan y oscurecen diferentes eventos organizando el orden social.

Por otro lado, la influencia del neoinstitucionalismo y de la crítica institucional que, desde el ámbito teórico, apela a la institución propician la implantación de nuevas medidas en el ámbito museístico y de la institución cultural. Kolb y Flückiger (2013) mencionan las medidas que el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) emprende indicando el trabajo de Jorge Ribalta, jefe del departamento de Programas Públicos entre 1999 y 2009 y comisario para el museo. El texto indica que Ribalta considera que las actividades paralelas a la exposición son tan importantes como la exposición misma y señala la importancia de actividades de lectura, talleres y publicaciones que sean alternativas al modelo dominante en los museos.

Estas actividades conducen a pensar que, si bien los museos de arte contemporáneo no van a abandonar una forma expositiva principalmente centrada en el modelo estético, sí se produce un intento de subsanación de aquello que proporciona el modelo educacional. Las conferencias, talleres, mediaciones y publicaciones se convierten en el elemento explicativo que guía al visitante menos

experimentado e incluso a aquel experimentado, puesto que la lectura autónoma se convierte en un proceso muy complejo en ciertos casos.

Cabe cuestionarse si por producirse de formas más diseminadas, menos dirigidas y más cercanas a modelos rizomáticos, las instituciones tienen un papel menos directo en la reproducción del conocimiento hegemónico. Así como si la respuesta a la crítica institucional en forma de diseminación es realmente una respuesta a su uso como herramientas de un mecanismo superior y a una falta de autonomía. O si, por el contrario, es sencillamente una difuminación de su papel en el sistema indicado.

Douglas (1986) señala la importancia de la institución como reguladora de aquello que se recuerda y aquello que se olvida. Esta función tiene un importante papel en la conformación de las sociedades, como un proceso conjunto que se realiza desde diferentes ámbitos y reclamaciones. Tiene una función orientadora y de establecimiento, no obstante, la subjetividad en la constitución de lo que debe ser recordado sitúa a las instituciones en un papel controvertido. Asimismo, esta corriente por fomentar estructuras más flexibles se suma al cambio en la estructura general del trabajo.

Richard Sennet en *La cultura del nuevo capitalismo* (2006) describe cómo las empresas son más deslocalizadas, menos centradas en un modelo piramidal y más en uno basado en redes de contacto que les permite una mayor flexibilidad y adaptación al mercado. Este modelo se basa en la creación de proyectos a corto plazo, en la colaboración y competición con otros grupos de trabajo deslocalizados y un aumento en la responsabilidad individual de cada trabajador que va acompañado de una menor supervisión.

El autor habla del crecimiento del individualismo y de la fragmentación de las antiguas redes sociales que se establecían mediante una colaboración laboral duradera y con roles establecidos. Esta fragmentación y continua disposición al cambio, de trabajo y de localización del trabajo, dificultan la continuidad de movimientos asociativos y la solidaridad asociada a ellos. El aumento en la flexibilidad parece penetrar también en la institución artística. Se



genera en la creación de propuestas diseminadas y paralelas al programa expositivo, así como en las contrataciones a empresas externas para la realización de estas actividades.

Existe el caso de ciertas instituciones culturales que quieren plantear programas críticos con actuaciones orientadas a un público amplio, sin sesgo de clase, que cuestionen las nociones de autoría y distinción asociadas a la alta cultura y que pretendan dar respuesta a las cuestiones planteadas en la crítica institucional. No obstante, ¿cómo pueden las instituciones llevar a la práctica ese tipo de programas bajo un esquema organizativo tradicional de autoría y formando parte del sistema de reproducción de los modelos hegemónicos?

Sin menospreciar el papel de importancia que las instituciones culturales adoptan en el contexto social como parte del proyecto social, resulta difícil poder imaginar su papel desligado de esta influencia. Especialmente como forma de pensamiento independiente y crítica, siempre que se inmiscuya como parte del entramado constructivo de las administraciones públicas y, por tanto, de los sistemas de gobierno. Las instituciones son modelos dependientes de ellos y no entes autónomos con capacidad crítica total para desligarse de sus sistemas de funcionamiento.

Algunos profesionales del ámbito artístico consideran que el modelo alemán *Kunsthalle*, que literalmente significa casa de arte, es un ejemplo institucional más funcional para el desarrollo del arte contemporáneo que ciertos modelos museísticos, especialmente en lo que se refiere a la promoción de nuevas carreras y movimientos artísticos. Un *Kunsthalle* es el equivalente a un centro de arte contemporáneo. Un espacio con exposiciones temporales que no posee una colección propia, a diferencia de los museos. Aunque esta separación terminológica basada en la posesión de una colección es cada vez más difuminada, puesto que algunos centros de arte contemporáneo constan, de manera más reciente, de colecciones propias.

El modelo más definitorio del *Kunsthalle* es el que une el trabajo de diferentes artistas, centrándose en exposiciones colectivas que marcan una temática, un movimiento o que pretenden plantear una cuestión (Blazwick, 2010, p. 18). Blazwick señala algunos importantes centros que organizan su programación dentro de este modelo como Whitechapel Gallery, en Londres, el Kunsthalle Basel, en Basilea, los Institute of Contemporary Art (ICA) de Boston, Filadelfia o Londres o De Appel Amsterdam, son escenarios temporales para trabajos que ya existen, obras que no han sido creadas exprofeso, y que son configurados por el curador o la curadora.

Al no tener una colección propia los *Kunsthalle* dependen de la cesión de obras de otras instituciones. El curador y crítico Hans Ulrich Orbist (2008, p. 22) defiende que en términos de flexibilidad este modelo sirvió como espacio más cercano a un laboratorio en las décadas de 1960 y 1970, un espacio en el que se podía hacer pruebas sin la presión que define el espacio museístico. Por otro lado, en una entrevista que el curador realiza al director de museo y coleccionista sueco Pontus Hultén este considera que la colección es un elemento esencial en la institución, pues sin ella carece de fundamento. Señala que una institución de arte contemporáneo sin colección es muy débil y puede desaparecer con un giro político dejando solo algunos catálogos como huella de su existencia (Ulrich Orbist, 2008, p. 62).

Los motivos de diversos profesionales para defender el modelo que representa el *Kunsthalle* se encuentran precisamente en el motivo de crítica de Hultén. No con relación a su posible desaparición mediante un reajuste de presupuestos, sino a su flexibilidad, a su capacidad para cambiar de exposición y de representación con agilidad, debida a la falta de una colección y a la conformación según el interés contextual más contemporáneo. La sincronización con su tiempo de este modelo lo convierten en un reflejo de la contemporaneidad, no narra la historia del arte, sino que participa en su creación, su objetivo es la participación activa en la conformación del presente cultural (Matt, 2001, p. 46). Esta participación se da mediante la conformación, la capacidad para dar visibilidad y para generar un acercamiento

institucional a ciertas temáticas, movimientos, prácticas, etc., que están en proceso de definición.

No obstante, el modelo de flexibilidad con el que se concibe no se mantiene necesariamente en los distintos ejemplos. Las instituciones van cambiando con el tiempo según los modelos directivos, de gestión y de contexto social que las constituyen. Es ejemplo de ello que en 1980 el programa del Kunsthalle Bern, en Berna, Suiza, se hace más estructurado y se incorporan exposiciones retrospectivas de artistas con una carrera de medio recorrido, así como se produce una disminución del número de exposiciones por año, lo que convierte el espacio en una extensión del museo (Ulrich Orbist, 2008, p. 104). El modelo *Kunsthalle* se difumina y deja de ser el espacio dinámico mediante el que es concebido, para acercarse más a un espacio supletorio al del museo.

Cabe cuestionarse si los modelos cercanos al *Kunsthalle* en instituciones de pequeño y mediano tamaño serían el contexto más ideal para incorporar los cambios sugeridos por el neoinstitucionalismo. Dado que esta corriente supone el trabajo de la institución como algo que va más allá de la mera labor expositiva. Se concibe la exposición como un proyecto social que incorpora diferentes eventos como la creación de pódcast, grupos de lectura, visionado de películas, residencias artísticas, entre otras (Kolb y Flückiger, 2013, p. 6).

Aunque parte de un pretexto concreto, este tipo de modelo está siendo aplicado por gran parte de las instituciones museísticas dedicadas al arte moderno y contemporáneo. Es más común que sean los centros de arte los que realizan esta labor de forma más comprometida, mientras que los museos con importantes colecciones desarrollan este trabajo de forma más secundaria y, en general, menos dinámica. El acercamiento hacia la concepción inicial de *Kunsthalle* como modelo deseable plantea algunas cuestiones como ¿es un *Kunsthalle* un espacio vacío de historia?

En este sentido el modelo puede ser interpretado como un espacio etéreo, desmaterializado y cambiante, principalmente dependiente de

la moda momentánea. O, por el contrario ¿es un espacio que hace historia y participa de la consolidación de corrientes artísticas? En este sentido tendríamos el ejemplo de la exposición *Live in Your Head – When Attitudes Become Form*, realizada en el Kunsthalle Bern del 22 de marzo al 27 de abril de 1969 bajo la curaduría de Harald Szeemann. Frente a esta doble posibilidad de lectura de lo que la institución puede representar, cabría señalar que una buena dirección es el componente esencial para que este modelo se acerque más a una institución que propicia la creación de una escena artística de valor que, por el contrario, a una institución veleta en la búsqueda de modas que atraigan al público.

### 5.3. Análisis de respuestas de los profesionales en la institución

La encuesta realizada ha contado con una participación total de diez personas en el primer bloque orientado a trabajadores en instituciones culturales. Se van a analizar las diferentes respuestas obtenidas en este bloque basadas en la modalidad de respuesta abierta. Estas son las preguntas que se han planteado sin ofrecer opciones de respuesta delimitadas. La primera pregunta planteada es: *¿Cómo se involucra su institución en la creación de redes y nexos sociales?*

De entre las respuestas cabe señalar una tendencia hacia una triple creación de redes señalada por tres profesionales entrevistados. Esta tendencia indica creación de redes con la comunidad y entorno local en uno de los casos, y es ampliada por las entrevistadas Daniela Dala y Eva Cifre en los otros dos casos. Se señala una red de relaciones que se aproxima tanto al sistema educativo, mediante el contacto con centros, como al sistema social y sanitario y finalmente al sistema cultural.

Daniela Dala, responsable del Departamento educativo del MAMbo responde: “I servizi educativi sono coinvolti nella generazione di reti con tutta la comunità educante cittadina, a partire dalle scuole ai servizi socioeducativi, fino ai servizi sociali e socio-sanitari e alle associazioni culturali ed educative presenti sul territorio”.<sup>34</sup> Mientras que Eva Cifre como responsable del Área de Educación y Programas Públicos de Es Baluard Museu:

Desde el Museo trabajamos en múltiples direcciones en cuanto a la creación de redes. En el sector profesional tanto desde el área artística (coproducción de proyectos expositivos) como

---

<sup>34</sup> Traducción del italiano: los servicios educativos [del museo] se implican en la generación de redes con toda la comunidad educativa de la ciudad, desde las escuelas y los servicios socioeducativos, hasta los servicios sociales y sociosanitarios, así como las asociaciones culturales y educativas presentes en el territorio.

desde el área educativa (proyectos de investigación con equipos educativos de otras instituciones museísticas o de participación en proyectos europeos). También son numerosos los nexos y redes creados a través de las distintas actividades y programas del área educativa en la sociedad balear, estos nexos son tanto a nivel de profesorado, familias o colectivos vulnerables del ámbito social como del sector cultural y artístico.

En este ejemplo también se produce una relación de triple conexión que tiene que ver con centros educativos, colectivos sociales vulnerables y, en tercer lugar, con el propio entramado artístico. Se señala también una colaboración en el ámbito de la creación de los proyectos con otras instituciones artísticas. Esta red permite un enriquecimiento de las experiencias adquiridas entre los diferentes sectores y, por tanto, una transferencia de conocimiento sobre las mejores prácticas de intervención y trabajo.

Además, se propicia un mejor aprovechamiento de los recursos públicos en cuanto a que se comparten para la producción de exposiciones. Es también común, en estos casos, que las exposiciones itineren de una institución a otra, esta práctica hace que la producción realizada tenga una mayor visibilidad y, por tanto, mejores capacidades para llegar a la población. En una línea similar a las dos respuestas anteriores encontramos también la respuesta de Carlo Tamanini responsable del Área de Educación-Mediación del Mart.

El entrevistado describe una amplia red de influencia desde el trabajo de la institución, aunque en este caso no se especifica de forma concreta el contacto con el entramado cultural o con otras instituciones. Aunque sí se profundiza en la relación con el resto de agentes: “...il Mart propone al territorio, alle scuole, ai centri di cura per persone con fragilità, a cooperative sociali... format differenziati di mediazione, workshop con artisti, corsi di formazione e percorsi nelle mostre...”<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Traducción del italiano: el Mart propone al territorio, a las escuelas, a los centros de cuidado para personas en situaciones de fragilidad, a las cooperativas sociales...

Se trata de un ejemplo de trabajo que narra una experiencia que la institución lleva a cabo desde 1984 y que presenta, por tanto, una red consolidada de influencia en distintos ámbitos: “In questo senso il Mart coltiva relazioni con un ampio spettro di interlocutori con i quali, nel tempo, si è costituita una vera e propria comunità di pratica e una rete consolidata di progettualità condivisa”.<sup>36</sup> Entre las respuestas a esta pregunta también se encuentran dos definiciones que centran la práctica relacional dentro del propio sistema del arte.

Es ejemplo de ello la respuesta de Joana Henriques, directora de Programas Públicos y Educación del Museum of Art, Architecture and Technology (MAAT). Señala que esta institución participa de la creación de redes principalmente invitando a otros agentes del sistema cultural para la creación de proyectos, como instituciones, profesionales y artistas. Desde el museo también realizan este trabajo mediante programas más formales como debates y clases magistrales para profesionales con la finalidad de crear nuevos modelos y prácticas de trabajo. Aspecto que también se desarrolla mediante la creación de redes más informales compartiendo ideas y maneras de hacer mediante el debate.

La respuesta de Alexandra Desly, jefa de exposiciones y registradora del Espace de l’Art Concret (EAC), refleja la realización de este trabajo de creación de redes a través de la congregación en simposios, talleres, inauguraciones y conferencias organizados por la institución. Aunque otras personas entrevistadas en el perfil señalan que este trabajo es parte constitutiva del proyecto de la institución, su puesta en práctica depende de los recursos disponibles para llevarse a cabo.

Otra respuesta indica, de manera anónima, una falta de orientación específica a este trabajo, señalando que la creación de redes se realiza

---

diferentes formatos de mediación, talleres con artistas, cursos de formación y recorridos por las exposiciones.

<sup>36</sup> Traducción del italiano: en este sentido el Mart cultiva relaciones con un amplio espectro de interlocutores con los que, con el tiempo, se ha construido una verdadera y propia comunidad de práctica y una red consolidada de planificación compartida.

solo en la medida en la que es parte del trabajo como la solicitud de préstamos de obra, el trabajo de curaduría o la presencia de público en los eventos y las inauguraciones. Se trata de relaciones que se crean naturalmente en el museo, pero sin una intención específica por parte de la institución para potenciarlas o llevarlas a otros niveles de actuación.

Finalmente, otra de las respuestas anónima alude a la capacidad de cualquier miembro de la institución para actuar como representante y generar redes de contacto. Respuesta que pone el foco en la posibilidad de actuación individual, más que en un plan establecido por parte de la institución para fomentar la generación de redes con la sociedad, el territorio o el propio ámbito cultural. Del conjunto de respuestas obtenidas en esta pregunta cabe señalar un nivel de concienciación considerablemente positivo entre los entrevistados con relación a la percepción de necesidad de que la institución desarrolle este trabajo.

No se generan percepciones, entre los representantes de instituciones entrevistados, que señalen una falta de aceptación de la generación de redes como parte del trabajo de las instituciones. En cualquier caso, se señala una falta de esfuerzo concreto por realizar este trabajo. También se identifica una diferencia en la amplitud de expectativas del trabajo a realizar por la institución dependiente de las dimensiones que esta tiene, así como del presupuesto del que dispone, la antigüedad del espacio institucional y la experiencia ya desarrollada en el ámbito.

Por ejemplo, el Mart con una apertura en la década de 1980 presenta un programa consolidado de colaboración con el entorno social y establecido en el territorio, derivado de muchos años de experiencia de trabajo. Este trabajo les permite construir nuevas experiencias sobre un conocimiento y reconocimiento ya establecido en el colectivo social. La institución construye la consolidación de redes sobre colaboración pasada lo que le otorga una mayor capacidad para generar confianza en los colectivos con los que trabaja. Esta situación le otorga una mayor referencia que le avala de cara a trabajar con nuevos colectivos.



Por otro lado, instituciones más nuevas como el MAAT, abierto en 2016, señalan una generación de redes más focalizada al propio ámbito artístico y menos en relación con las poblaciones del territorio. Así como Es Baluard Museu y el MAMbo también señalan una trayectoria con más implicación, similar a la del Mart, con líneas de trabajo que parten del 2004 y 1975 respectivamente.

En total, se producen cuatro respuestas muy comprometidas que aluden a los tres ámbitos de actuación señalados como con contacto con el sistema educativo, social y sanitario y, finalmente, con el sistema cultural. En el caso del sistema educativo se suelen generar contactos en los que se programan visitas y actividades con centros educativos del territorio. Este nivel de actuación facilita una familiarización temprana con la institución. Especialmente interesante en el caso de acercamiento a estudiantes con una situación socioeconómica más baja y con menor contexto para la adquisición de un capital cultural.

Aunque este contacto esporádico es insuficiente como único elemento de relación con la institución cultural de cara a la conformación del *habitus*, sí produce una capa de experiencia. Esta capa de experiencia permite la creación de una memoria del cuerpo en la ocupación del espacio institucional. Una capacidad que alivia el sentimiento de extrañeza y de encontrarse fuera de lugar en la forma de actuar en ciertos espacios por falta de indicaciones, conocimiento o experiencia previa, esta experiencia supone un recurso en la edad adulta. Asimismo, se trata de una actividad que facilita la adquisición de herramientas para descifrar la obra de arte o al menos la predisposición a este trabajo.

Al trabajar con colectivos de profesorado también se fomenta el acercamiento de recursos culturales a los centros educativos, aunque de una forma más mediada entre los diferentes agentes. Este contacto puede producirse de manera que el contenido que se trabajará en la visita, taller o actividad en la institución, haya sido previamente desarrollado en el plan del centro con la intención de mejorar la profundidad de comprensión y de desarrollo de la propuesta.

Por otro lado, si el proceso de conexión se desarrolla solo en la mediación con el profesorado, sin contacto físico para el alumnado con el espacio institucional, se pierde esa capa de experiencia relacionada al cuerpo. Aunque la temática y el contenido se trabajen propiciando una capacidad de adquisición de herramientas de lectura, la experiencia física y, por tanto, la familiarización con el espacio, no se produce. El proceso de acceso desde los centros educativos a la institución cultural y museística es muy importante, puesto que es una de las pocas vías de contacto generalizadas al conjunto de la población con un carácter de relativa obligatoriedad.

La relación con centros sociales, asociaciones, colectivos vulnerables o en situación de fragilidad, también es destacada como foco de generación de redes. Este acercamiento supone una medida de aproximación a la democratización de la cultura en cuanto a que la acerca a colectivos vulnerables. Es también destacable, en este sentido, que siendo los museos uno de los pocos espacios culturales que abren por las mañanas, frente a teatros o cines, son sujeto de un acercamiento por parte de los centros de día para el cuidado de personas en diferentes situaciones de dependencia. La colaboración y comunicación con las necesidades culturales que plantean estas asociaciones y colectivos supone un canal de acción social directa.

En tercer lugar, el propio ámbito artístico es una herramienta de conexión que facilita la actualización constante de métodos y propuestas. Así como una manera de generar nuevas prácticas entre expertos y de fomentar el crecimiento del conocimiento y de la interacción cultural. Es mucho más probable que una institución proporcione un servicio puntero cuando está dentro de una red de trabajo específica a nivel nacional e internacional. La colaboración entre distintas instituciones supone un beneficio para la creación de contenido cultural de calidad. Asimismo, una mejora en las comunicaciones respecto al panorama artístico más local que permita la difusión de las carreras de artistas locales y la creación de movimientos y corrientes artísticas en los territorios. La relación estrecha entre instituciones compartiendo información especializada, es muy importante en este sentido.

Además de las cuatro respuestas muy comprometidas con la generación de redes, los resultados se resumen en dos respuestas más en las que el ámbito de relación se focaliza principalmente al ámbito del arte. Una respuesta que señala la conexión de la institución como solo existente mediante los contactos imprescindibles como parte del trabajo y dos respuestas que se sitúan en un punto medio de compromiso. La respuesta restante para el total de diez corresponde a una entrevista en la que ninguna de las respuestas de redacción ha sido contestada, por lo que el resto de las respuestas en este apartado también serán respondidas sobre nueve resultados.

También cabe señalar con relación a las contestaciones obtenidas sobre la generación de redes que es un trabajo dependiente de las dimensiones y capacidades de la institución. Aunque aquellas instituciones de tamaño más pequeño pueden mantener relaciones más cercanas con el resto de agentes, la capacidad de creación dependerá de las posibilidades de recursos disponibles para ello, además de una actitud favorable hacia su generación. En ocasiones es, la exigencia de resultados, el mayor problema en este sentido en la medida en la que el requerimiento de demostración de producción justificable mediante acciones, actividades o publicaciones no tiene en cuenta otro tipo de trabajo no material o cuantificable.

Este tipo de exigencia perjudica, por una parte, forzando las relaciones de trabajo a una mayor productividad de resultados, lo que suele resentirse en el trato con el resto de agentes con relación al estrés y a la necesidad de rapidez. Mientras que, por otra parte, perjudica por la falta de esfuerzo que se dedica a la generación de redes puesto que no producirá un resultado favorable a corto plazo. Especialmente no produce un resultado cuantificable para la dirección del museo cuando se produce un periodo de dirección relativamente corto, de entre dos y cuatro años.

Cuando el contexto se sitúa en un ámbito de institución más grande se pierde esa capacidad de cercanía a la vez que aumentan los tentáculos de la institución para realizar contactos, puesto que cuenta con más personal, actividades y programación. No obstante, en estos modelos también aumenta la burocratización de procesos debido precisamente

a la necesidad de gestionar una institución más amplia, lo que también obstaculiza un mantenimiento de contactos y de colaboración con otros agentes más fluido. En ambos casos la relación entre recursos y modelos de exigencia es el punto clave que define la capacidad que la institución tendrá para actuar.

La orientación de ambos parámetros, tanto de recursos, como de resultados, puede ser orientada a la creación de un contexto que se focalice en la proliferación de un entramado cultural y social, más que en la destinación de recursos a programar grandes nombres para aumentar el prestigio de los trabajadores, instituciones o figuras políticas. Por supuesto, esta orientación es dependiente de que la estructura superior de financiación lo permita en función de los resultados que quieren que les sean presentados y los objetivos que desean conseguir.

La segunda pregunta planteada es: *¿Qué prioridades/criterios tienen principalmente en cuenta para planear una programación de eventos?* De entre las respuestas obtenidas destacan principalmente tres ejes temáticos. El primero orientando la programación hacia el público, hacia el entorno cercano al museo y las comunidades que lo habitan, con intención de generar un entorno inclusivo. En segundo lugar, se especifica una programación orientada a la obtención de calidad con base en los artistas y comisarios, el contenido y la repercusión. Mientras que, en último lugar, se especifica una programación que es orientada a los intereses temáticos establecidos por la institución de manera particular dentro de los principales intereses en el contexto del arte contemporáneo.

De las respuestas del primer eje temático destaca una respuesta anónima que plantea “generar una programación inclusiva, hacia las comunidades que rodean el museo, y de generar conocimiento”. Alexandra Desly (EAC) señala como una prioridad la vinculación con el público y la pedagogía asociada a la exposición. Daniela Dalla (MAMbo) sobre su trabajo como programadora en el ámbito educativo del museo indica:

Cerco di prestare particolare attenzione alla composizione del gruppo e ad eventuali bisogni particolari dei partecipanti affinché l'esperienza al museo possa essere positiva. Nella pianificazione di un programma, ad esempio quello rivolto alle scuole, cerco di proporre attività che stimolino la riflessione e valorizzino i diversi punti di vista, che privilegino il dialogo e lo scambio di opinioni senza limitare la discussione a un feedback giusto/sbagliato.<sup>37</sup>

Las tres respuestas de este ámbito aluden a una preocupación principal en la recepción de la propuesta. Se señala que una característica importante en el trabajo desde la institución es que esta tenga influencia y sea comprendida en el ámbito social. Por otro lado, el segundo eje temático de las respuestas es orientado a la calidad, en una de las respuestas anónimas se señala como prioridad en la programación la definición de los contenidos en función de su calidad intrínseca. Mientras que en otra se señala el énfasis en programar con artistas y comisarios de alto nivel según los criterios de dirección. Por último, se indica como prioridad la relevancia y la repercusión en la continuidad y en la investigación de la institución.

Como tercer eje temático se identifica un trabajo hacia fomentar las líneas temáticas previamente marcadas por la institución como ejes de interés en la programación. Joana Henriques (MAAT) señala en este aspecto el cambio, la inclusión, el empoderamiento y la diversidad. Mientras que Carlo Tamanini (Mart) señala sobre la mediación en museos que hay unas sensibilidades comunes que marcan el interés de los museos.

No obstante, señala también que se producen intereses propios y orientados dentro de las diferentes instituciones. En el Mart estos

---

<sup>37</sup> Traducción del italiano: intento prestar especial atención a la composición del grupo y a las necesidades particulares de los participantes para que la experiencia en el museo pueda ser positiva. A la hora de planificar un programa, por ejemplo uno dirigido a colegios, trato de proponer actividades que estimulen la reflexión y valoren los diferentes puntos de vista, que favorezcan el diálogo y el intercambio de opiniones sin limitar la discusión a una respuesta correcta/incorrecta.

intereses están marcados por la sensibilidad y la respiración. Indica que numerosos pedagogos aluden a la importancia de disfrutar de la experiencia estética en compañía con la intención de evitar un tipo de apreciación cultural basada en la posesión y el consumo. El entrevistado apuesta por una sensibilidad que sostenga una formación de la mente capaz de abrirse al presente de forma amplia. Como última respuesta en este aspecto se encuentra la explicación de Eva Cifre (Es Baluard Museu):

Las actividades pueden ser programas estables en la institución o programarse en relación a la programación expositiva. Las temáticas en uno u otro sentido responden a las líneas programáticas de la institución (ecologismos, feminismos, fronteras, trabajos). Los cuerpos y los cuidados tienen un peso específico en la programación del área educativa y de programas públicos en especial.

La tercera pregunta planteada se correspondía con: *¿Qué entiende por aplicar conceptos de cuidado en su trabajo, tanto a nivel metodológico como temático?* Las respuestas a esta pregunta se analizan con base en cuatro ejes temáticos encontrados dentro de las descripciones individuales de las personas entrevistadas. En algunas respuestas aparecen diferentes ejes mientras que otras son focalizadas a uno. En primer lugar, se destaca una preocupación ética, en un nivel de respuesta más abstracto tanto desde una ética del cuidado como desde una ética ecológica que conlleva la preocupación por el entorno.

En este sentido destacan respuestas como la anónima “Trabajar desde el amor, el placer, la ayuda mutua. No desde la presión, la competitividad ni los egos”, se menciona también el interés hacia una ética sostenible. Alexandra Desly (EAC) indica también el cuidado por el entorno, mientras que Carlo Tamanini (Mart) alude a una asociación de regeneración y mejora de la moral. Daniela Dalla (MAMbo) señala en relación con su trabajo “Applicando il concetto di cura, che si traduce in una maggiore attenzione ai bisogni individuali e specifici”.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Traducción del italiano: aplicando el concepto de cuidado, que se traduce en una mayor atención a las necesidades individuales y específicas.

Mientras que Eva Cifre (Es Baluard Museu) alude al fomento de las redes y a la importancia de los distintos saberes:

Lo entendemos a nivel integral... desde la temática, el fomento de creación de redes y lazos, poner en valor los saberes de los distintos grupos participantes, fomentar el espíritu crítico y la imaginación de otros futuros posibles, hasta el cuidado en la acogida y la confortabilidad de los espacios...<sup>39</sup>

Joana Henriques (MAAT), señala con relación a su trabajo que los conceptos de cuidado son esenciales para la creación de prácticas duraderas con las que se puedan alcanzar beneficios terapéuticos para el grupo mediante el fomento de espacios dedicados al dialogo, al compartir y al experimentar. El segundo eje temático encontrado en las respuestas es el de la comprensión del cuidado como una manera de trabajar de forma interna. En estas respuestas el cuidado es entendido como una herramienta necesaria para generar un buen espacio de trabajo y atender a las necesidades de las personas trabajadoras.

Esta idea se menciona en cinco respuestas en función de indicaciones como trabajar de forma horizontal, teniendo en consideración las diferentes aptitudes, hacer que el trabajo sea un entorno saludable tanto a nivel profesional como emocional. También en respuestas como tener cuidado del equipo o que el cuidado es un elemento clave para realizar un trabajo de calidad y para absorber de forma plena la idea contemporánea de museo. Así como señalando que se produce una preocupación por el equipo del museo y que el cuidado favorece las relaciones laborales y el trabajo en equipo desde la búsqueda de aquello que cada persona puede aportar al grupo.

El tercer eje temático es sobre la comprensión y aplicación del cuidado con relación a la comunidad. Esta percepción se ve reflejada en dos respuestas, la primera alude a la generación de comunidades que se sientan parte del museo, que este espacio les haga sentir que son

---

<sup>39</sup> Los puntos suspensivos forman parte del texto original.

escuchados y libres. Mientras que en la respuesta de Joana Henriques, (MAAT) se indica un cuidado tanto hacia las personas de las comunidades locales, como hacia las que visitan el museo de forma única, a lo que añade:

Methodologically we consider care by giving the visitor an active role, all participants are involved in the development of the core idea of projects, even in our guided tours the visitor is encouraged to dialogue and share their experience. We consider that all people have the tools to relate to the work of art or to the architecture heritage of the museum. Dialogue and empathy are key words for our team.<sup>40</sup>

En último lugar se señala una identificación del cuidado como temática expositiva o de programación, también en dos respuestas, en primer lugar, en la de Alexandra Desly (EAC) y en segundo en la de Eva Cifre (Es Baluard Museu). También cabe destacar en el análisis de estas respuestas la señalación por parte de un par de entrevistados de malas prácticas laborales con relación a profesionales con reconocidos perfiles en defensa de temáticas asociadas al cuidado. O la señalación, por parte de otros perfiles profesionales entrevistados, de prácticas que desde la institución precarizan la colaboración con otros agentes del sistema artístico.

Estos modelos tienden a producirse de cara a las posiciones más bajas dentro de una misma estructura, aunque la colaboración con otros agentes de perfil más alto, como comisarios, artistas o gestores colaboradores sea, efectivamente, basada en buenas prácticas y de atención al otro. Las malas prácticas, desconsideración o abuso de poder se produciría hacia perfiles en situación más dependiente como los trabajadores con menos retribuciones en la institución, personal

---

<sup>40</sup> Traducción del inglés: metodológicamente consideramos el cuidado dándole al visitante un rol activo, todos los participantes se involucran en el desarrollo de la idea central de los proyectos, incluso en nuestras visitas guiadas se incentiva al visitante a dialogar y compartir su experiencia. Consideramos que todas las personas tienen las herramientas para relacionarse con la obra de arte o con el patrimonio arquitectónico del museo. El diálogo y la empatía son palabras clave para nuestro equipo.



informador de sala, personal de recepción, seguridad, entre otros, o hacia las personas trabajadoras contratadas a través de otras empresas.

El ámbito cultural es un ámbito muy competitivo que facilita el abuso de poder bajo la premisa de la dificultad de encontrar un puesto similar y el exceso de personas capacitadas para los puestos. Así como la consecuente necesidad de conseguir grandes objetivos para mantenerse en el sistema que provoca la sobrecarga del personal laboral contratado para alcanzar estos objetivos. Existe un punto de mira sobre el tipo de prácticas que la institución desarrolla, esta atención puede producir una situación en la que las instituciones con más representación y más inmiscuidas en el entramado artístico generen un buen trato con los agentes externos con los que colaboran y a los que contratan. Sin embargo, es posible que a la vez se produzca un trato menos amable con otro personal dentro de la institución y sin capacidad para cuestionar las prácticas o para dar publicidad de ellas, teniendo en cuenta que en estas prácticas no hay una posibilidad de repercusión que perjudique a la institución o a la empresa privada.

La cuarta y última pregunta en este ámbito es *¿Qué medidas han utilizado para implementar propuestas relacionadas con el cuidado? (Ej. Trabajar con colectivos de artistas que centran su práctica en este tema, propuestas participativas, etc.)*. A esta pregunta obtenemos respuestas variadas dependiendo de la institución concreta desde la que se trabaja. No obstante, existe cierta frecuencia con relación a prácticas de carácter social, de colaboración con colectivos en situación de riesgo y de participación en proyectos relacionados con el cuidado. Es especialmente desde los ámbitos de educación y didáctica de los museos desde donde más se obtienen este tipo de respuestas.

Mientras que un entrevistado indica que no se toman medidas específicas en el museo más allá de las propuestas por el ámbito de didáctica, encontramos que desde estos departamentos se producen diferentes proyectos y colaboraciones. Otra persona participante indica que desde su institución se ha trabajado con colectivos en riesgo de exclusión, así como que el personal tiene mucha experiencia en el trato con este tipo de colectivos y que en ocasiones se organizan este

tipo de propuestas colaborando con artistas. También en esta línea de actuación Carlo Tamanini (Mart) expresa lo siguiente:

Il Mart è stato coinvolto per un triennio, unico museo di un'ampia rete di istituzioni del Trentino, in un progetto dedicato al tema della Comunità educante, di quel tessuto, cioè, di relazioni solidali e collaboranti, costituito e alimentato da coloro che vivono e operano in un territorio, che ne hanno a cuore il destino e che riconoscono la responsabilità dell'abitarlo insieme. Mi sembra una priorità del nostro tempo, ripotenziare le capacità di sentire e vivere l'impegno di partecipare e contribuire alla crescita educativa, culturale, ecologica e sociale di tutti, giovani e adulti. Abbiamo coinvolto giovani, scuole, associazioni, adulti, anziani... per individuare prospettive e pratiche rispettose, inclusive, generative, mettendo al centro l'idea di scuole aperte, di cura dei beni comuni e di promuovere i valori del vivere insieme. Nel corso dell'anno scolastico 2022-2023, l'Area Educazione-Mediazione del Mart proporrà alle scuole secondarie di secondo grado, in collaborazione con la Cooperativa sociale Il Ponte e con il Centro di Salute Mentale di Rovereto, la possibilità di partecipare a visite guidate e a laboratori direttamente condotti da persone che vivono situazioni di fragilità. Si tratta del modo migliore per condividere una viva esperienza al museo nel segno della vicinanza e della sensibilità: insieme nella grande avventura della vita!<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Traducción del italiano: el Mart se involucró durante tres años, como único museo de entre la amplia red de instituciones del Trentino, en un proyecto dedicado al tema de la Comunidad educativa, ese tejido de relaciones solidarias y colaborativas constituidas y alimentadas por aquellos que viven y actúan en un territorio, que se preocupan por su destino y que reconocen la responsabilidad de habitarlo juntos. Me parece una prioridad de nuestro tiempo fortalecer la capacidad de sentir y vivir el compromiso de participar y contribuir al crecimiento educativo, cultural, ecológico y social de todos, jóvenes y adultos. Hemos implicado a jóvenes, colegios, asociaciones, adultos, mayores... para identificar perspectivas y prácticas respetuosas, inclusivas, generativas, centrándonos en la idea de escuelas abiertas, cuidando de los bienes comunes y fomentando los valores de la convivencia juntos. Durante el curso escolar 2022-2023, el Área de Educación-Mediación del Mart ofrecerá a los centros de secundaria, en colaboración con la cooperativa social Il Ponte y el Centro di Salute Mentale di Rovereto, la posibilidad de participar en visitas guiadas y talleres realizadas

Por otra parte, Daniela Dalla (MAMbo) señala que en el ámbito del proyecto MIA – Musei Inclusivi e aperti<sup>42</sup> trabajan con los educadores, con los que realizan laboratorios previos de cara a conocer las necesidades y características de los grupos y definir las actividades de manera conjunta, en ocasiones incluso con los propios participantes.

Joana Henriques (MAAT) señala que el concepto de cuidado está presente en el programa del museo. De manera similar al proyecto anterior generan una línea de trabajo bajo el título de *Museo para todos* y otra titulada *Programas para el cambio*. Dentro de este marco realizan proyectos con escuelas y comunidades situadas en contextos con pocos recursos o en situaciones de fragilidad. Asimismo, los espacios del museo, galerías y jardines son ofrecidos para sesiones de terapia.

Indica también que en 2023 el MAAT va a desarrollar un programa público de investigación sobre arte, museos y salud. Así como que ya en 2021 organizaron una Asamblea Pública titulada *Seres vulnerables* que pretendía imaginar una convivencia diferente con otros humanos y no humanos. Eva Cifre (Es Baluard Museu) señala que como medidas trabajan con colectivos que desarrollan específicamente aspectos de cuidado, así como con colectivos sociales. Generan una programación que intentan que sea *con* y no *para* las personas destinatarias, lo que les ha reportado experiencias enriquecedoras, especialmente en la relación al intercambio de saberes mediante la coincidencia entre varios colectivos.

Por último, Alexandra Desly (EAC) señala que trabajan con artistas con preocupación medioambiental, así como que desarrollan prácticas de trabajo que también tengan en cuenta esta preocupación y que se aseguran de que las condiciones de trabajo sean buenas.

---

directamente por personas que viven en situaciones de fragilidad. Esta es la mejor manera de compartir una experiencia viva en el museo en nombre de la cercanía y la sensibilidad: ¡Juntos en la gran aventura de la vida!

<sup>42</sup> MIA - Musei Inclusivi e Aperti: acción educativa de Istituzione Bologna Musei financiada con fondos PON-Metro 2014-2020 (Progetto BO 3.3). [https://www.senzatitolo.net/archivio/381/mia\\_-\\_musei\\_inclusivi\\_e\\_aperti/](https://www.senzatitolo.net/archivio/381/mia_-_musei_inclusivi_e_aperti/)

## 5.4. FRAC la red de centros de arte contemporáneo regionales en Francia

El primer ejemplo que se va a analizar es el del contexto francés, concretamente la institución Fonds Regional d'Art Contemporain (FRAC) desde su centro en Provence-Alpes-Côte d'Azur situado en Marsella. Este modelo de centros culturales cuenta con un total de veintitrés instituciones repartidas en distintas regiones del territorio francés.<sup>43</sup> Los FRAC tienen su origen en 1982 y se constituyen como una asociación entre el gobierno central y aquel de las diferentes regiones francesas. Su misión es la de crear una colección pública de arte contemporáneo con amplia visibilidad y movimiento que pueda abarcar un público amplio (Platform, réseau des Fonds régionaux d'art contemporain, 2018, p. 5).

La colección conjunta de los FRAC tiene alrededor de 35.000 obras con artistas de 6.000 nacionalidades diferentes, la mitad de los artistas son de nacionalidad francesa y tan solo un 33% del total de artistas son mujeres (Platform, réseau des Fonds régionaux d'art contemporain, 2018, p. 5). Este último dato es especialmente significativo si tenemos en cuenta que se trata de una colección desarrollada desde 1980 y dedicada exclusivamente al arte contemporáneo. Periodo en el que las demandas de igualdad y el acceso de las mujeres al trabajo están especialmente presentes en el panorama social.

La finalidad de los FRAC es la de posibilitar la creación de un patrimonio centrado en el arte contemporáneo y facilitar la deslocalización y distribución de los recursos culturales (Gilabert, 2004), fomentando así una desconcentración cultural de la capital francesa y el desarrollo

---

<sup>43</sup> FRAC Alsace, FRAC Auvergne, Frac Bourgogne, Frac Bretagne, Frac Centre-Val de Loire, FRAC Champagne-Ardenne, FRAC CORSE, Frac Franche-Comté, Frac Grand Large – Hauts-de-France, Frac Île-de-France, FRAC-Artothèque Nouvelle-Aquitaine, 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine, Frac Normandie Caen, Frac Normandie Rouen, Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA, Frac Occitanie Montpellier, les Abattoirs Musée – Frac Occitanie Toulouse, Frac des Pays de la Loire, Frac picardie hauts-de-France, FRAC Poitou-Charentes, Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Frac Réunion y Institut d'art contemporain Villeurbanne / Rhône-Alpes.

cultural de otras regiones. El hecho de que las diferentes instituciones formen parte de un mismo modelo y que además este reciba una financiación dividida entre el estado y la región facilita la conexión entre los diferentes centros y equipara sus capacidades de financiación.

En otros modelos en los que es cada región dentro de un estado la encargada de distribuir y financiar sus instituciones se produce un modelo mucho más desigual de representación de la institución cultural entre las diferentes zonas. Además, las posibilidades de colaboración e itinerancia de obras quedan mucho más limitadas por los recursos disponibles y por la llegada a acuerdos individuales. Esto se debe a que no hay un ente específico encargado de realizar esta labor, aunque también a que, al no formar parte de un modelo conjunto, las instituciones tienden a primar su publicidad personal como productoras de una exposición o promotoras de un artista.

Estas características revierten en las posibilidades de itinerancia y en la capacidad del público para tener acceso a aquellas producciones realizadas por una institución concreta. La repercusión en la sociedad, aunque más localizada, es menor en términos de posibilidades de visitar diferentes exposiciones y de tener acceso a las distintas producciones y colecciones desarrolladas. Los datos de 2018 relativos a los FRAC señalan un total de 667 exposiciones, en las que se mostró un 19% de las obras de la colección, con un total de 1.5 millones de visitantes, de entre los cuales 257.651 provenientes de escuelas y 116.432 extranjeros (Platform, réseau des Fonds régionaux d'art contemporain, 2018, p. 5).

Por ello, uno de los puntos más interesantes de este modelo de instituciones conectadas es la amplitud de visibilidad y la colaboración entre los diferentes centros. Las diferentes colecciones, divididas en cada uno de los centros, circulan entre ellos y hacia otros destinos. Para gestionar la coordinación e intercambio entre los distintos FRAC se crea en 2005 la Platform, réseau des Fonds régionaux d'art



Vista exterior de FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur  
Fuente: lesfrac.com

contemporain. Esta plataforma se encarga de representar la red de los FRAC de forma nacional e internacional, así como de organizar reuniones, ofrecer recursos comunes, gestionar eventos conjuntos o llevar exposiciones a otros países (Platform, réseau des Fonds régionaux d'art contemporain, 2018, p. 111).

El FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur fue diseñado por el estudio de arquitectura Kengo Kuma and Associates en 2013. Su colección aglutina más de 1.000 obras realizadas por más de 540 artistas (Platform, réseau des Fonds régionaux d'art contemporain, 2018, p. 110). Su programación comprende actividades variadas como el trabajo con centros educativos del que es ejemplo la exposición *En Piste!* celebrada del 9 de diciembre de 2022 al 12 de mayo 2023 en el Espace Prairial de la escuela elementaria Prairial en Vitrolles. Con este tipo de propuestas la institución disemina las obras de su colección para acercarlas a distintos públicos. En este caso concreto se realizan visitas y actividades para los estudiantes de la zona de Vitrolles.



Vista de la exposición *En piste!* (2022)

Espace Prairial

Fuente: Méлина Rard, [frac-provence-alpes-cotedazur.org](http://frac-provence-alpes-cotedazur.org)

Dentro de esta exposición se trabajan temas relacionados a la apropiación del espacio público y a contextos geopolíticos complejos. El trabajo educativo se lleva a cabo en colaboración con el responsable del departamento educativo de artes plásticas. El equipo docente es acompañado por el personal del museo para ofrecer talleres creativos y mediaciones que conduzcan a una comprensión de los diálogos que se generan entre las obras (FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, s.f.).

Otro tipo de colaboraciones expositivas la vemos en relación con centros culturales como el Terra Rossa Maison de la Céramique en Salerne, Francia. En este caso el FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur colabora en la exposición del artista Maël Gros *Aussi rêvent les arbres*, entre el 31 de marzo y el 14 de mayo de 2023 en Terra Rossa. Este ejemplo de colaboración se basa en la cesión de obras de la colección del FRAC, elegidas por el propio artista, para que sean expuestas junto a su trabajo en la exposición.

En tercer lugar, dentro del programa expositivo y de la colección hay un interés por la imagen y por la relación con la ecología en la adquisición y exposición de obras como las de la artista española Lara Almarcegui. La exposición titulada *Rio Tinto Brownfields en L'Estaque, Marsella* es realizada en el espacio de la institución del 16 de octubre de 2021 al 16 de enero de 2022. En esta se exponen piezas que la artista realiza sobre el territorio marsellés de *Friche des Riaux*, un sitio industrial en proceso de descontaminación. Las fotografías derivadas forman parte de la serie *Wasteland* (1999 - ...) que ingresó en la colección del FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur en 2018.

Esta exposición tiene un carácter de extensión del periodo de residencia que la artista realizó en 2018 mediante la asociación *Voyons Voir art contemporain et territoire*. Esta residencia formaba parte del programa *Charte art et mondes du travail* organizada por el Ministerio de Cultura francés. Su finalidad es promover la presencia del arte en el entorno laboral y la colaboración entre la empresa y las instituciones culturales. La producción es derivada de un periodo de residencia artística que la artista realiza en la fábrica de tejas Monier en Marsella. Tanto la exposición como la realización de las adquisiciones demuestran una apuesta por la reflexión sobre el propio territorio en la colección y en el programa expositivo, así como la voluntad de colaboración de la institución con otros entes culturales, como se mostraba también en los casos anteriores.



## 5.5. Centro HUARTE, el trabajo de los centros culturales en España

Este segundo ejemplo se centra en el contexto de creación español en el que es de interés resaltar el trabajo que realiza el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte (Centro HUARTE), en Huarte, Navarra, con relación al cuidado en su programación. Esta institución, en escena desde 2007, fue el primer centro dedicado específicamente al arte contemporáneo en la Comunidad Foral de Navarra. Entre sus actividades cuenta con un programa de Máster titulado Máster Propio en Prácticas Artísticas y Estudios Culturales: Cuerpo, Afectos, Territorio. En este programa se incluye un módulo concreto centrado en los afectos con dos asignaturas específicas orientadas a la relación entre arte y cuidado.

Asimismo, lidera el proyecto europeo *Who Cares?* dentro del marco de Apoyo a Proyectos de Cooperación Europea 2020 (EACEA 32/2019) que se lleva a cabo en colaboración con otras instituciones nacionales e internacionales. Este proyecto está centrado en fomentar prácticas de cuidado tanto en la infraestructura, como en la programación de las distintas instituciones culturales que forman parte de él. Se entiende el proyecto como la responsabilidad que la institución tienen respecto a las comunidades de las que forma parte, tanto local como globalmente.

Las instituciones participantes se dedican, en gran medida, a la creación y gestión de proyectos de producción artística, participando de la creación de residencias, proyectos y talleres en esta materia. Un punto esencial de la programación es dedicado al cuidado del entorno, en función del cual se organiza la temática de diferentes actividades y residencias artísticas.



Vista del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte/Centro HUARTE.  
Fuente: Zariquiegui

Una característica que hace especialmente interesante esta institución con relación a la teoría del cuidado es que su vinculación va más allá de la mera programación para permear también el ámbito de la gestión. En este sentido la coordinación del museo desde el año 2016 hasta el 2022 estuvo a cargo de un colectivo de mujeres en el que participaban: Elisa Arteta, Nerea de Diego, Betisa Ojanguren y Oskia Ugarte.

Su propuesta estaba focalizada a atender especialmente el proceso creativo, por encima de su resultado expositivo (Centro HUARTE, s.f.). Idea que conecta con las premisas de la ética del cuidado por el mantenimiento de las relaciones y la focalización en el proceso frente a la exigencia de la producción de resultados más cuantificables o demostrativos. Después de este periodo la dirección pasa a manos de Oskia Ugarte a finales de 2022 cuyo plan de actuación continua la línea anterior, centrada en la producción y la formación, así como en mantener una relación con la comunidad.

Algunos ejemplos del tipo de programación que este espacio desarrolla con relación al cuidado lo podemos encontrar por ejemplo en el programa público *¿Qué sostienen los Cuidados?* mediante el que se realizan tres talleres entre septiembre y noviembre de 2021 con diferentes expertas.<sup>44</sup> En esta serie de talleres se cuestiona cómo se sustenta el sistema de cuidados, qué tipo de cuerpos los realizan y cómo se sustentan a su vez estos cuerpos.

Los tres encuentros se estructuran en función de las siguientes temáticas: *Riquezas o potencias psico-estructurales y matérico-corporales* (debate 1) en el que se plantean las *riquezas y potencias* de los cuerpos encargados del cuidado. Así como el conocimiento situado y asumido a través del cuerpo en la realización de estas tareas. El segundo encuentro se titula *Vivilidad o corpo-condiciones para una vida posible* (debate 2) y se plantea cuáles son las condiciones necesarias para que los cuerpos que se dedican al cuidado se encuentren en situaciones vivibles. Se cuestionan los recursos materiales y espaciales que darían lugar a la habitabilidad de las tareas de cuidados en un buen contexto. Estas condiciones están relacionadas con la remuneración y con los espacios y recursos necesarios para que el cuidado se produzca en un contexto adecuado.

El tercer encuentro, *Heridas o todo el acumulado psíquico que arrastran los cuerpos que cuidan* (debate 3), se cuestiona las cargas y la situación socioeconómica de las personas que se dedican al trabajo de cuidados. Se reflexiona sobre la pobreza asociada, la falta de reconocimiento social y las malas condiciones o abusos que

---

<sup>44</sup> El taller incluía la participación de: María Llopis (*La revolución de los Cuidados*, 2021), Erika Irusta (*Yo menstruo. Un manifiesto*, 2018), Irati Mogollón (doctora especializada en gerontología feminista y cuidados comunitarios), Ana Enguita, Cristina Platero y Alexia Canto del Colectivo Urbanas (arquitectura y urbanismo feminista), Mary Juncay (Emakume Migratu Feministak Sociosanitarias), Sarah Babiker (El Salto Diario), Gabriela Wiener (*Llamada perdida*, 2014), Blanca Torres (Asociación ACM112), Irene Sotos (activista de La Rebelde, asociación de trabajadoras domésticas) y las performers Paloma Calle y Zarys Falcon.



Natalia Iguiñiz Boggio  
*Pequeñas historias de la maternidad 3* (2015)  
Fuente: Natalia Iguiñiz Boggio, who-cares.eu

acompañan esta labor. Se plantea también si existe forma de subsanar el abuso que el sistema lleva tanto tiempo ejerciendo sobre ciertos colectivos. Esta última sesión finaliza con un ritual participativo de la performer Zarys Falcón.

Otro ejemplo de programación centrada en el cuidado es la serie de talleres *Trabajos maternos desde cuerpos críticos que sostienen*, realizados entre septiembre y diciembre de 2021. La facilitadora de la programación es la investigadora independiente y fundadora de la plataforma Futuridades maternas Luisa Fuentes Guaza. Se trabajan tres dimensiones del tema y de la crítica feminista. Estas dimensiones son: *Cuerpos o todo lo que acumula en los cuerpos una vez que se asumen los trabajos maternos*, *Deseos o dinámicas internas en las prácticas maternas para la despatriarcalización/decolonización* y, finalmente, *Trabajo o dimensión productiva de las prácticas maternas o trabajos reproductivo y futuro andamiaje público/doméstico para*

*sostener a los cuerpos maternos y a sus criaturas en parámetros de bienestar o buen vivir.*

Con un planteamiento similar al anterior se focaliza en el efecto que el ejercicio del cuidado tiene en los cuerpos que lo realizan, así como en la división que existe entre el ámbito productivo y el reproductivo. Líneas que convergen con la parte de la teoría del cuidado centrada en el pensamiento maternal de autoras como Sara Ruddick. Se plantea de nuevo la cuestión de los cuerpos y el soporte que producen y necesitan con relación al trabajo de cuidados.

Desde un punto de vista más orientado a la creación artística, y teniendo en cuenta que el ámbito expositivo no es una línea principal del Centro HUARTE, puesto que se focaliza en el ámbito de la creación, encontramos algunos proyectos centrados en el cuidado del entorno. Es ejemplo de ello *Fuegos de alto grado* de la artista Sara García, una propuesta desarrollada entre 2021 y 2022 en el marco de Estéticas Transversales – Inmunidad Comunidad de Idensitat con el Centro HUARTE y del proyecto *Who Cares?* Este proyecto parte de una convocatoria de residencia y se centra en las cercanías del río Arga, que atraviesa Navarra. Plantea una reflexión sobre la relación entre lo humano y lo no humano, la hospitalidad y la posibilidad de cooperación entre diferentes organismos.

Con relación al modelo anterior, encontramos que en el estado español no existe un sistema interconectado de centros de arte contemporáneo, sino que se conforman mediante diferentes espacios regionales. Estos no forman parte de una red única, sino que son dependientes, principalmente, de las administraciones de las comunidades autónomas. En este sentido encontramos mayor diversidad de propuestas y orientaciones de los centros.

Es ejemplo de esta diversidad la existencia de centros como el de Huarte, que se focaliza en la producción y promoción del entramado artístico local y en la cesión de espacios de trabajo, frente a un centro cultural que trabaja tanto residencias, como exposiciones y que mantiene una colección de obras como es el caso del Centre del Carme Cultura Contemporànea (CCCC) como sede del Consorci de Museus de

la Comunitat Valenciana que se encarga de parte de la oferta cultural de un total de once espacios en la Comunidad Valenciana.<sup>45</sup>

El sistema diverso y desconectado es susceptible de generar confluencias en la adquisición de obras para las colecciones puesto que no forman parte de un plan coordinado. Asimismo, las residencias se destinan a fines y perfiles similares en lugar de organizarse de forma escalada para crear un recorrido ascendente en la carrera de las personas que quieren desarrollarse profesionalmente como artistas. O bien, se producen vacíos en ciertos niveles de desarrollo que pueden dejar sin ayudas a aquellos perfiles más emergentes, a los que se encuentran en un desarrollo intermedio o a los que presentan una carrera consolidada. Sin un plan de coordinación entre los diferentes modelos no se puede llegar a producir una estructura que fomente de manera coherente la consolidación de las carreras artísticas.

Otro de los problemas que un modelo de centros de arte contemporáneo, desvinculados los unos de los otros, presenta es la diferencia de financiación regional. Las ayudas, becas, programas de prácticas y creación de residencias y concursos presentan grandes diferencias de una región a otra. Esta diferencia, propiciada por el sistema de gestión político y el modelo de organización de presupuestos del estado, genera un modelo de acceso a la cultura y de oportunidades laborales considerablemente desigual. En los datos correspondientes al año 2021 el gasto en cultura per cápita varió de 14 euros en la Región de Murcia a 113 en la Comunidad Foral de Navarra (Expansión y Datos macro, s.f.).

Esta diferencia aumenta con relación a la política que el centro cultural desee implementar en las bases de las convocatorias respecto a la elegibilidad de candidatos. Esto se debe a que las propuestas pueden ser dirigidas únicamente a residentes o nacidos en ciertas

---

<sup>45</sup> Valencia: Museo de Bellas Artes, Centro del Carmen Cultura Contemporánea, Atarazanas de Valencia, Museo de la Ciudad y el Almudín. Castellón: Museo de Bellas Artes de Castellón y Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón. Alicante: Museo de Bellas Artes Gravina, Sala de Exposiciones de la Lonja del Pescado, Centro Cultural Las Cigarreras y Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.

comunidades autónomas. La diferencia de acceso a los recursos culturales por región, sumada a la falta de estructura y coordinación en el apoyo a la creación dificultan el desarrollo de las carreras creativas, especialmente en las regiones más afectadas por la falta de financiación, y su repercusión en la creación de un entramado cultural de interés en las diferentes regiones.

Por otro lado, se presenta la desvinculación de las diferentes colecciones de arte contemporáneo generadas a través de distintas instituciones, en ellas pueden producirse adquisiciones que se solapan en cuanto a la temática o a los artistas seleccionados. También se presenta el problema de la mayor dificultad para gestionar itinerancias y prestamos de obras de las colecciones, que revierten en una menor posibilidad de accesibilidad de visita al público.

## 5.6. Museo Madre Napoli y el modelo italiano

El modelo italiano de instituciones dedicadas al arte contemporáneo guarda similitudes con el español. Existen diferentes modelos de museos y centros repartidos de forma desigual por las diferentes regiones que componen el estado. Estas instituciones, a diferencia de en el modelo francés, no mantienen una relación directa, ni nexos de pertenencia a una estructura conjunta las unas con las otras. Son principalmente asociadas a los gobiernos regionales y existe una representación de este tipo de instituciones considerablemente desigual entre las distintas regiones italianas.

En el caso italiano también encontramos distintas instituciones con un marcado interés por temáticas asociadas al cuidado, además de los ejemplos de instituciones analizados en el apartado anterior como el Mart o el MAMbo, encontramos una exposición de marcada relevancia en el Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina (Museo Madre) de Nápoles. El edificio en el que se sitúa este centro es adquirido por la Regione Campania en 2005 con la intención de convertirlo en un museo de arte contemporáneo. La gestión del museo está en manos de la Fondazione Donnaregina, en el 2005 abren las salas del primer piso con instalaciones *site-specific* y durante el 2006 se inauguran las salas dedicadas a la colección permanente en el segundo piso y las destinadas a las exposiciones temporales en el tercero (Museo Madre, s.f.-a).

La exposición *Think Tank: REPRODUCTIVE AGENTS*, comisariada por Florencia Cheriñajovsky entre el 26 de febrero y el 1 de mayo de 2023 en el Museo Madre resulta de especial interés en el contexto de estudio. Esta exposición plantea diferentes cuestiones sobre el concepto de reproducción de manera bastante focalizada en la creación de nuevas vidas, en el entorno familiar y en las relaciones y casuísticas que se generan en función del entendimiento y la regularización del género. Los temas tratados en las obras se centran considerablemente en la reproducción biológica, como el nacimiento de nuevos seres o el embarazo.





Temitayo Ogunbiyi  
*Giocherai nel quotidiano, correndo* (2020)  
Fuente: [madrenapoli.it](http://madrenapoli.it)

No obstante, es tratado también el concepto de reproducción social a través de estos temas y de nuevos planteamientos de crianza y generación de relaciones. También está presente el cuestionamiento a la reproducción de las sociedades mediante los modelos de repetición y creación de cultura a través del cuestionamiento de la representación familiar y reproductiva. Así como en la introducción de nuevos modelos de relación y concepción del género desde lo no binario o las perspectivas trans. Este proceso también tiene lugar desde el cuestionamiento de maternidades diferentes y de cómo las diferentes sociedades se relacionan con los modelos reproductivos. Como señala el texto curatorial se trata de “Nuove forme di riproduzione, ibride e fluide”<sup>46</sup> (Museo Madre, s.f.-b).

La exposición colectiva incluye la obra de trece artistas: Lucy Beech (Reino Unido), Shu Lea Cheang (Taiwán), Elektra KB (Colombia), Lynn

---

<sup>46</sup> Traducción del italiano: nuevas formas de reproducción híbridas y fluidas.

Hershman Leeson (Estados Unidos), Pedro Neves Marques (Portugal), Romina de Novellis (Italia), Elena Pizzato Ketra (Italia), Tabita Rezaire (Francia/Guyana), Florencia Rodriguez Giles (Argentina), Martina Servio Olavide (Argentina), Pamina Sebastião (Angola), Ann Leda Shapiro (USA) y Victor Vasarely (Hungría).

Shu Lea Cheang pionera en ciberfeminismo expone la instalación *0x9* (2023) como continuación del proyecto *UNBORNOX9*, un proyecto más grande en el que se cuestiona el desarrollo de fetos fuera del cuerpo y el futuro ciborg de la crianza. También en la exposición se sitúa una serie de pinturas de grandes dimensiones realizadas específicamente para la exposición por parte de la artista Martina Olavide. Esta artista desarrolla un trabajo especialmente centrado en la maternidad y en la gestación.

También dentro de la ampliación de la perspectiva reproductiva se encuentra el trabajo de la artista transfeminista Elektra KB. Sus obras en la exposición comprenden varias piezas textiles y un video inmersivo. Su obra tiene que ver con la ciencia ficción y la creación de un imaginario propagandístico y estético sobre la resistencia de Cathara, un espacio inventado por la artista. Sus piezas tienen un carácter político de protesta contra un régimen autoritario y en ellas incluye importantes cuestiones sobre el género, el poder, la diversidad y las relaciones. En su obra forma todo un contexto reproductivo y de protesta propio que conecta de una manera sutil pero directa con las reivindicaciones sociales más actuales como la lucha trans o por las ampliaciones del concepto de familia y de relaciones afectivas.

La exposición no solo muestra la obra de artistas realizada en la segunda década del siglo XXI, sino que también muestra obras que se remontan hasta 1940 exponiendo a artistas de largo recorrido como Lynn Hershman Leeson. Esta artista desarrolla una serie de obras en la década de 1960 sobre la gestación y la respiración a raíz de haber sufrido de problemas de cardiomiopatía durante su embarazo que le conducen a diferentes procedimientos médicos (Museo Madre, s.f.-b).



Elektra KB  
*Protest Sign XV* (2023)  
Fuente: [elektrkb.com](http://elektrkb.com)

En cuanto a la obra de Ann Leda Shapiro, la exposición presenta más de quince acuarelas de la artista que van desde aquellas realizadas en la década de 1970 hasta piezas más recientes realizadas en el siglo XXI.

Se exponen también una serie de dibujos de Victor Vasarely de 1940, por primera vez en una exposición abierta al público. Estos tienen un carácter erótico de encuentro entre cuerpos femeninos y cuerpos animales (Museo Madre, s.f.-b).

También el trabajo de Elena Ketra Pizzato *Utereyes* (2021) tiene un papel destacable en la exposición. Esta pieza consiste en la representación de dos úteros que convergen de manera simétrica creando un ojo en el centro. Se trata de una pieza que se relaciona formalmente con las de Elektra KB y que alude a la consciencia de autonomía y decisión sobre la reproducción, el género y la sexualidad. Con una intención de vigilancia y consciencia de autonomía en la decisión sobre el propio cuerpo, se trata de una reclamación hacia las diferentes imposiciones sociales y religiosas que se materializan en el control del cuerpo femenino.

Otros artistas de interés en la exposición son Pedro Neves Marques con la obra *Autofiction poems* (2020) sobre la reproducción desde la perspectiva de una persona no binaria o Tabita Rezaire con la instalación interactiva *Sugar Walls Teardom* (2016) sobre la violencia racial, el ámbito reproductivo y sobre la necesidad de bienestar. Además de la exposición se realizan tres días de eventos sobre la agencia reproductiva. Estos tienen lugar el 24, 25 y 26 de febrero de 2023. El día 24 se celebra un seminario en la Università degli Studi di Napoli L'Orientale titulado *Making Kin: Relazioni tra ecologie e lotte femministe*<sup>47</sup> con las autoras Angela Balzano e Antonia A. Ferrante.

Con la inauguración de la exposición el 25 de febrero se organiza también una mesa redonda con las autoras Angela Balzano, Antonia A. Ferrante y Tiziana Terranova, junto con la comisaria de la exposición Florencia Cherñajovsky, estas dos últimas mediando la conversación. También se organizan una serie de conferencias por parte de las artistas Elektra KB, Romina de Novellis, Ann Leda Shapiro y Martina Servio Olavide y una performance de la artista Florencia Rodríguez Giles (Museo Madre, s.f.-b). Mientras que el día 26 el *performer* Paco

---

<sup>47</sup> Traducción del inglés y el italiano: creando parentescos: relaciones entre ecología y lucha feminista.

Savio guía un paseo participativo en el que introduce lecturas del texto de Rosi Braidotti *Placenta politics* (Artribune, s.f.). También se proyecta la película de Pedro Neves Marques *Becoming Male in the Middle Ages* (2022) y la de Lynn Hershman *Conceiving Ada* (1985).

En conclusión, encontramos que el Museo Madre realiza una apuesta bastante completa por abarcar las preguntas contemporáneas sobre el ámbito reproductivo y el cuidado de nuevos seres vivos. Este museo presenta un marcado carácter de producción expositiva, lo que lo diferencia de centros más experimentales y focalizados en la producción artística como el Centro HUARTE, acercándolo al modelo de los FRAC en cuanto a su vertiente expositiva más convencional.

FRAC y Museo Madre son modelos que guardan similitudes en lo relativo a la creación de exposiciones y el trabajo con artistas de alto perfil, aunque no se asemejan respecto al trabajo como agentes en el territorio o como difusor de propuestas de menos renombre y autoproducidas, actividades en las que los FRAC tienen mayor implicación. En la exposición prima la visión de la curaduría como estructuradora de la propuesta. Es decir que la curadora aporta la creación de significados derivada del marco general de la propuesta y la creación de significados nuevos mediante la contraposición de distintos proyectos que definen las diferentes líneas temáticas internas a la exposición.

La exposición *Think Tank: REPRODUCTIVE AGENTS* es ejemplo de un modelo que pretende plantear cuestiones sobre un tema mediante la creación artística y generar un aporte de nuevo conocimiento y reflexión sobre este tema. Esto se traduce en una producción de conocimiento concreta y propia del ámbito del arte contemporáneo en continuo contacto con la teoría del arte. Es importante tener en cuenta el contexto en el que se produce el conocimiento que en este caso es desde una posición institucional.

Además, en la exposición, el conocimiento derivado de las obras es apoyado también por la institución universitaria, como institución principalmente encargada de la generación de conocimiento. Este papel es representado por la colaboración con la Università degli Studi

di Napoli L'Orientale y la participación de sus agentes en la conversación y, por tanto, en la creación del conocimiento. Esto significa que se produce un doble apoyo de soporte institucional al conocimiento generado, por una parte, el del museo y, por otra y de manera más secundaria, por la universidad.

Como indica el propio título *Think Tank*, en la exposición se reúne un grupo de expertos de diferentes ámbitos y procedencias, aunque especialmente centrados en la reflexión artística a través de la obra (producción artística) y en la reflexión artística a través de la teoría. La finalidad de la reunión de este grupo es la de crear conocimiento y nuevas perspectivas sobre la reproducción. En última instancia se trata de la institución trabajando en ampliar el ámbito de concepción de la reproducción social hacia nuevas visiones relacionadas con el género, la raza, etc. A la vez, esta ampliación se produce desde un agente cuyo papel es la reproducción de la ideología como es la institución.

Los agentes seleccionados para plantear esta apertura del entendimiento de reproducción provienen de diferentes lugares del globo y encarnan diferentes situaciones de género y perspectivas sobre el ámbito reproductivo. Esto les hace tener un conocimiento situado de la experiencia que narran que se produce desde ejemplos de una visión no binaria de la agencia reproductiva, hasta la experiencia del embarazo y la crianza, entre otras.

La apuesta del museo por esta temática se une a otras exposiciones anteriores en las que ya se plantea un interés por temáticas asociadas al cuidado. Aunque en estas tiene un carácter más transversal que en la exposición señalada. Como ejemplos se puede mencionar la exposición *Utopia Distopia: il mito del progresso partendo dal Sud* comisariada por Kathryn Weir del 9 de julio de 2021 al 21 de febrero de 2022 o *Rethinking Nature* comisariada por Kathryn Weir con la comisaria asociada Ilaria Conti del 17 de diciembre al 5 de junio de 2022.

## **5.7. El ejemplo portugués de las Galerías Municipais de Lisboa**

Las Galerías Municipais de Lisboa son una estructura de cinco espacios expositivos divididos por la ciudad de Lisboa y gestionados por la Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, E.M., S.A. (EGEAC). El origen de esta empresa parte de la creación por parte de la Câmara Municipal de Lisboa de una empresa municipal llamada Equipamentos dos Bairros Históricos de Lisboa (EBAHL) que en 2003 cambió su nombre a EGEAC (EGEAC, s.f.). La empresa se encarga de la gestión de las Galerías Municipais desde 2014, es gestora de algunos de los espacios culturales más importantes de la ciudad, así como de grandes eventos culturales y de la celebración de las Festas de Lisboa.

Los cinco espacios expositivos que componen estas galerías sin colección permanente son: Pavilhão Branco, Galeria da Boavista, Torreão Nascente da Cordoaria Nacional, Galeria Quadrum y Galeria Avenida da Índia. Su programación se centra en el arte contemporáneo y su finalidad es la de contribuir a la creación y mejora de la oferta artística de la ciudad. Trabajan con artistas y curadores de carácter local, regional e internacional en diferentes etapas de su desarrollo profesional. La directora del complejo de galerías es la curadora Sara Antónia Matos.

El interés de este modelo institucional se encuentra, de forma similar al ejemplo de los FRAC, en su capacidad para ejercer influencia y proponer contenido cultural en diferentes espacios de la ciudad. Las cinco galerías se encuentran difuminadas por diferentes barrios de Lisboa, principalmente alejadas de la zona más céntrica. Este modelo permite ampliar el rango de accesibilidad a los espacios culturales, además de acercarse a distintos distritos para los programas educativos y la realización de actividades con estos centros.

Aunque a una escala mucho más reducida que la del modelo francés, repite algunas de sus características como la colaboración entre las diferentes galerías y la creación de un modelo de difusión unificado y de programación conectada. Esta estructura conjunta permite la

coordinación en el tipo de la propuesta cultural ofrecida, la división de trabajo con centros educativos y la coordinación de publicaciones, entre otras actividades.

Las Galerías Municipais llevan a cabo un programa con escuelas en el que desarrollan visitas guiadas para centros educativos. También organizan una clase magistral de comisariado en la que las personas que realizan la labor de curaduría en las galerías debaten y comparten experiencias con los participantes. Galerías Municipais realiza también una serie de publicaciones que componen, tanto los catálogos asociados a algunas de las exposiciones, como otro tipo de publicaciones relacionadas con los proyectos artísticos y los programas educativos. En este modelo, como en el de los FRAC, se priman las colaboraciones y las coproducciones con otros organismos.

En concreto se va a analizar el trabajo de la Galería Quadrum con relación a la exposición *Earthkeeping, Earthshaking – art, feminisms and ecology* comisariada por Vanessa Badagliacca y Giulia Lamoni entre el 35 de julio y el 4 de octubre de 2020. La Galería Quadrum pasa a formar parte del sistema de Galerías Municipais en 2010. No obstante, su historia comienza en 1971 como parte del complejo cultural Coruchéus diseñado por Fernando Peres Guimarães. Este complejo incluye un edificio que alberga los Ateliers dos Coruchéus, 50 talleres municipales para artistas, en la planta baja de este edificio se sitúa la Galería Quadrum (Galerías Municipais, s.f.-a).

Maria Dulce Quina d'Agro Ferreira (1915-2011) fue directora de la galería a partir de 1973. Convirtiendo el espacio en uno de los referentes para el arte contemporáneo en Portugal especialmente con relación a su actividad desde 1974 hasta el inicio de la década de 1980. Dulce d'Agro dirigió la galería hasta 1990 seguida de una dirección





Vista de la exposición *Earthkeeping/Earthshaking - art, feminisms and ecology* (2020)

Galería Quadrum

Fuente: fotografía de António Jorge Silva

informal hasta 2004, esta fue la primera galería portuguesa en participar en Art Basel, la prestigiosa feria de arte contemporáneo (Marchand, 2008).

La exposición *Earthkeeping, Earthshaking – art, feminisms and ecology* es un ejemplo de programación muy similar a la realizada por el Museo Madre con *Think Tank: REPRODUCTIVE AGENTS*. En este caso también es una exposición colectiva centrada en un tema concreto como es la suma del trinomio arte, feminismos y ecología. Las artistas participantes son: Alexandra do Carmo, Alicia Barney, Ana Mendieta, Bonnie Ora Sherk, Cecilia Vicuña, Clara Menéres, Emilia Nadal, Faith Wilding, Gabriela Albergaria, Gioconda Belli, Graça Pereira Coutinho, Irene Buarque, Laura Grisi, Lourdes Castro, Maren Hassinger, Maria José Oliveira, Mónica de Miranda, Rui Horta Pereira, Teresinha Soares y Uriel Orlow.



Vista de la exposición *Earthkeeping/Earthshaking - art, feminisms and ecology* (2020)

Galería Quadrum

Fuente: fotografía de António Jorge Silva

Una diferencia esencial en el planteamiento de ambas exposiciones es el carácter de referencia y homenaje presente en *Earthkeeping, Earthshaking*. Esta exposición parte y toma nombre de la publicación número 13, realizada en 1981, de la revista *Heresies: A Feminist Publication on Art and Politics*, una revista de arte feminista publicada en Estados Unidos. En este número se plantea la relación entre feminismos y ecología y participan en él diferentes artistas de prestigio como Bonnie Ora Sherk, Ana Mendieta o Cecilia Vicuña, así como la famosa crítica y comisaria Lucy Lippard.

La exposición parte de los planteamientos de este número de la revista para realizar una reflexión contemporánea sobre el argumento. En ella ponen en dialogo las obras de artistas que participaron en el número de la revista, con artistas contemporáneas cuyas obras también cuestionan la relación entre arte, feminismos y ecología (Galerías Municipais, s.f.-b). De esta manera se plantean nuevas cuestiones y

líneas de desarrollo con relación al arte producido en las décadas de 1970 y 1980, en temáticas como la separación entre cultura y naturaleza, la degradación ambiental o la relación de estos procesos con el colonialismo.

En la exposición las diferentes piezas no se presentan de forma cronológica, sino que se encuentran entremezcladas en función de otros términos calificativos. Las obras que representan a las artistas que participaron en el número de *Heresies* no son necesariamente obras de las décadas de 1970 o 1980 como vemos en el caso de Bonnie Ora Sherk, artista de la que se presenta una obra más contemporánea. La exposición se plantea teniendo presente que se produce en el contexto portugués y que, por tanto, hay unas connotaciones históricas en relación con el papel colonialista del país.

En cuanto a la relación con el cuidado cabe mencionar que esta exposición se sitúa en las propuestas más abiertas de concepción de la teoría propuestas por Joan Tronto con relación al cuidado del entorno. Aunque también en aquellas propuestas por Elke Krasny, no solo en este ámbito, sino también sobre un comisariado basado en los cuidados. Las comisarias de la exposición comienzan el proceso planteando a la revista el uso de su título para la exposición y la recuperación de parte del trabajo conceptual realizado por su equipo en 1981.

A continuación, contactan a las artistas y autoras que contribuyeron en la publicación para mostrar su trabajo o solicitarles que colaboren como autoras en el catálogo de la exposición. Finalmente, se realiza una contraposición de estos conocimientos con el de otros artistas que continúan trabajando la temática desde nuevas realizaciones, dándole una nueva vida al discurso ya planteado en el número 13 de *Heresies* y desarrollando más ampliamente la cuestión ecológica desde una perspectiva más actual.

## Conclusiones

Como conclusiones del capítulo destaca, en primer lugar, la posición de la institución pública como agente subordinado a una disposición ideológica más grande de la que forma parte, a nivel estatal o regional. Esta ideología en la que se insiere está sujeta a cambios periódicos que conllevan una actualización y revisión de las premisas anteriormente establecidas. En el caso de las instituciones culturales estas revisiones se dan en gran medida en la revisión de movimientos artísticos o en el rescate de artistas que pasaron desapercibidos con anterioridad y la reducción de atención a otros que tuvieron una posición predominante en el pasado.

Estas revisiones tienen que ver con nuevas perspectivas de género, de influencias históricas, de interés por propiciar mensajes anteriormente invisibilizados como aquellos provenientes del Sur, de territorios colonizados, etc. Las revisiones también podrían producirse hacia una orientación de carácter conservador cuyo fin es la eliminación de la diversidad en los discursos del pasado y en la lectura de la contemporaneidad. El propósito de estas actualizaciones es el de hacer coincidir el trabajo de la institución con el cambio del interés social para adecuarlo al contexto contemporáneo en el que se desarrollan los discursos.

Los cambios de lectura y de organización de los elementos de importancia también van acompañados de nuevas metodologías. Los procesos de revisión y actualización son esenciales en cuanto a que clasifican qué debe ser recordado y desde qué enfoques debe plantearse su estudio y recuerdo. En este sentido las instituciones participan de la criba y creación de las vertientes más esenciales de aquello que será el conocimiento conjunto y principal. Por tanto, son entes activos en la lectura histórica y cultural de la sociedad, creando los discursivos educativos e institucionales principales.

Otro punto esencial en las conclusiones de este capítulo es la necesidad de dotar a las instituciones de las herramientas y actuaciones necesarias para que puedan incidir en los diferentes

estratos sociales. En este sentido no se habla de apertura, puesto que las instituciones culturales ya son abiertas a cualquier visitante, si no que se habla de impacto e incisión en aquellos grupos en cuyo *habitus* no se incluye una inquietud por la alta cultura. Se considera necesario que el concepto de apertura se lleve más allá de manera que se subsane la desigualdad que *de facto* afecta el acceso a los recursos culturales públicos.

El hecho de que la institución sea un espacio abierto no la convierte en un espacio accesible por todos los colectivos sociales. Las instituciones albergan y se organizan en función de diferentes símbolos que señalan la no pertenencia a ciertos colectivos, estos símbolos van desde la incapacidad de adquisición material o la necesidad de poseer un capital cultural previo para el entendimiento, hasta la disposición de un espacio sin señalizaciones que hace sentir fuera de lugar a quien no tiene una experiencia previa en su funcionamiento. La institución, junto con el sistema educativo, son grandes herramientas para la democratización cultural y la eliminación de la desigualdad social en el acceso a la cultura.

No obstante, la separación de la institución de los elementos y características que la definen como un espacio para conjuntos sociales con cierto tipo de capital previo es un proceso problemático que afecta a la relación de la institución con las clases sociales con más recursos. Por tanto, se trata de un proceso susceptible de recibir críticas contundentes e influyentes, debido a que va contra los privilegios de ciertos colectivos que aglutinan el poder necesario para realizarlas. Estas críticas estarían principalmente asociadas a una devaluación del espacio institucional a través del contenido, de las actividades, de las personas visitantes, etc.

Sin la separación entre institución y códigos de la alta cultura, que tendría que sumarse a un esfuerzo de comprensión por parte de los colectivos sociales con menos recursos, no puede darse una institución verdaderamente democrática en la que los recursos públicos tengan un aprovechamiento equitativo. Si este trabajo no se produce la institución cultural contribuye a una creación elitista que acentúa las

desigualdades sociales y cuyos recursos revierten principalmente en los colectivos más favorecidos.

Cabe mencionar también que esta separación no pasa desapercibida por los espacios institucionales, aunque sigan manteniendo un sistema de distinción social. En este sentido los museos están planteando nuevas formas de diálogo que acercan sus exposiciones y programación a un público más amplio. Estas medidas se basan en la manutención de departamentos dedicados a mediación o educación que realizan diferentes actividades con centros educativos, así como visitas guiadas o mediadas a las exposiciones. También son cada vez más comunes la creación de cursos, talleres, conferencias, publicaciones o performances que complementan y difunden el trabajo de la programación institucional.

En cuanto a las entrevistas a profesionales en el sector se extraen diferentes conclusiones de las respuestas obtenidas. En primer lugar, sobre la pregunta relativa a la creación de redes y nexos se concluye que existe un compromiso amplio en la mayoría de los casos. Este compromiso incluye una triple acción hacia la conexión con el sistema educativo, la implicación social y finalmente con el propio sistema cultural.

La conexión con otros centros o nexos culturales, aunque de un carácter más interno que de directa repercusión social, produce una mejora que revierte en la capacidad de ofrecer servicios a los otros puntos de conexión. Esto se debe a que permite ampliar la capacidad de programación mediante la colaboración, pero también la obtención de conocimiento basado en la experiencia de otras instituciones y la señalación de prácticas más beneficiosas en el trabajo con colectivos sociales y centros educativos.

En cuanto a las prioridades en la creación de la programación destacan también tres ejes temáticos de respuesta. Estos son orientados al interés del público, a la calidad del contenido propuesto y a la coherencia con las líneas temáticas marcadas por la institución. Las respuestas sobre el entendimiento de trabajar desde el cuidado en la

práctica laboral señalan diferentes inquietudes extraídas de las distintas respuestas.

Estas inquietudes van desde una preocupación ética, tanto a nivel de ética del cuidado como de ética ecológica, hasta el cuidado como metodología de trabajo orientada a las prácticas internas de la institución. También se señala en este sentido el cuidado orientado hacia la comunidad que rodea el museo y al trabajo con ella y, finalmente, el cuidado como temática en la programación de artistas, exposiciones o actividades. Mientras que algunos entrevistados se centran en un solo entendimiento, otros mencionan varias de las vertientes indicadas en sus prácticas.

En cuanto a las medidas prácticas llevadas a cabo para implementar propuestas relacionadas con el cuidado se ha señalado un especial interés, aunque desde la diversidad de prácticas, por el trabajo con colectivos sociales en riesgo de exclusión y por prácticas centradas en la incidencia social. Este modelo de trabajo proviene en mayor medida por los entrevistados que son profesionales en los ámbitos de educación y mediación de las instituciones. En conclusión, las entrevistas muestran diferentes formas de entender el cuidado con relación al trabajo cultural dentro de la institución.

A pesar de la diversidad de respuestas, estas son clasificables en un pequeño grupo de ejes temáticos en los que las prácticas señaladas guardan notables similitudes en las diferentes instituciones. Otro punto importante del resultado de las entrevistas es la notable aceptación de que el cuidado es un tema de importancia en la práctica laboral. Las repuestas señalan principalmente que, si este no se aplica ya mediante diferentes actividades, debería ser ampliado por parte de la institución.

Por último, del análisis de las diferentes instituciones y de sus ejemplos de programación relativa al cuidado se concluye que existe un interés marcado por esta temática de cara al desarrollo de programaciones. El conocimiento que se crea en estos proyectos constituye una contribución de importancia al desarrollo de la teoría del cuidado y a su difusión. De la comparación de las diferentes instituciones por

países se extraen también una serie de conclusiones sobre los diferentes modelos de organización institucional por parte de los estados y las regiones en las que se encuentran.

En este sentido se detecta una diferencia esencial entre un modelo central con diferentes sedes o instituciones que lo conforman, frente a centros individuales e independientes repartidos por el territorio del estado. Este segundo modelo consta de financiaciones dependientes de presupuestos distintos en función de la región en la que se encuentren. Se clasifican dos tipos de modelos, por un lado, el ejemplo centralizado del modelo francés de los FRAC y el portugués de las Galerías Municipais de Lisboa. Ambos ejemplos presentan niveles de incidencia diferentes puesto que el modelo francés tiene una escala nacional, frente al portugués que se trata de un ejemplo de difusión de espacios localizado en la capital.

Por otro lado, los modelos español e italiano son ejemplo de instituciones dedicadas al arte contemporáneo que se reparten de forma desigual por el territorio y que se conforman como instituciones independientes las unas de las otras. Esto las convierte en importantes centros de referencia con una marcada definición de intereses, pero con poca capacidad de generar colaboraciones o itinerancias, así como de deslocalizar sus programaciones para que lleguen a un mayor número de personas. Este segundo modelo también presenta un reparto de recursos desigual por regiones, lo que provoca que algunos de los territorios con menos recursos sean también los que se encuentran infrarrepresentados en cuanto a la existencia de instituciones culturales.

Esta desigualdad en el reparto de recursos agrava la incapacidad de ciertos colectivos de tener un *habitus* que les permita que los recursos culturales públicos reviertan en ellos, en consecuencia, agrava una situación de desigualdad. Otro punto a tener en cuenta sobre la diferencia de ambos modelos es la capacidad de coordinación de un sistema estructurado para adquirir una colección de obras complementarias entre los diferentes centros que no se solapan, también en cuanto a la creación de una programación que sea variada



y que permita itinerancias de las exposiciones o visitas de una región a otra con un sentido general en el contenido ofrecido.



## CAPÍTULO 6

### **CURADURÍA Y CUIDADO EN LOS PROYECTOS CULTURALES**

En este capítulo se realiza una contextualización de la relación entre comisariado y cuidado. Se trabaja desde los espacios alternativos del arte, aquellos que no pertenecen al ámbito privado, ni al público, aunque reciban financiación de ellos. Estos espacios, generalmente, están a la vanguardia de las prácticas de comisariado, gestión del arte y creación de proyectos con temática crítica. Para entender en qué nivel el cuidado está ejerciendo influencia en este tipo de prácticas se analizan las respuestas a las entrevistas destinadas al bloque 3: Profesionales-proyectos que desarrollan su práctica en el sector cultural.

En primer lugar, se aborda el trabajo de comisariado o curaduría, haciendo énfasis en el origen latín de la palabra *curare* y en la consecuente relación de este trabajo con el cuidado. Esta relación tiene que ver con el trabajo de disposición, gestión y mediación que se deriva de la creación de una exposición o proyecto. El papel de curaduría supone velar por la obra de los artistas y mediar el contenido tanto con el público visitante, como con el espacio, institución o contexto en el que se produce el comisariado.

Se explica la posición de la figura de comisariado con relación a la historia dentro del entramado museístico. El comisariado puede ser entendido como un papel de organización y selección de aquello que merece ser visualizado. Esta consideración puede tomar una perspectiva de seguimiento del orden institucional y social o puede dar lugar a la visibilidad de prácticas o comunidades que han sido infrarrepresentadas. Se trata también la diferencia entre el trabajo de comisariado como posición de mediación y asistencia, desde perspectivas feministas, y la figura de comisariado como estrella cuya importancia supera la de aquello que representa.

La figura del comisario estrella surge como paralelismo del artista genio y tiene representación en importantes figuras del comisariado como Harald Szeemann o Hans-Ulrich Obrist. Se trata de una aproximación al comisariado en la que el artista corre el riesgo de perder potestad sobre el significado de su propia obra frente a la exaltación creativa de la curaduría de la misma. Se aborda también la dificultad de operar en términos de cuidado en el comisariado dentro de las exigencias de un marco neoliberal, de la falta de recursos y de los parámetros marcados por las instituciones públicas y privadas. Estos condicionantes hacen que el desarrollo de una práctica de comisariado basada en una ética del cuidado sea un trabajo complejo y en ocasiones incluso de confrontación con el contexto en el que se produce.

Otro de los puntos tratados son ejemplos concretos de propuestas de comisariado y eventos artísticos basados en nociones de cuidado. Estos tienen lugar a través de diferentes bienales y festivales como Documenta en Kassel o *Manifesta la Bienal Nómada Europea*. Como

método para identificar las prácticas que los profesionales en estos sectores emplean con relación al cuidado se analizan las respuestas a las entrevistas correspondientes al bloque 3 y orientadas a Profesionales-proyectos que desarrollan su práctica en el sector cultura.

También se analizan cuatro modelos de proyectos, espacios y bienales que se corresponden con los países de Francia, España, Italia y Portugal. Estos ejemplos son seleccionados por su relación con el cuidado, tanto desde su papel en el entramado artístico como por la temática de sus propuestas. Se realiza un análisis transversal de los ejemplos y se mencionan algunas de sus propuestas especialmente centradas en la temática del cuidado o relacionadas con ella. Los ejemplos analizados son Documents d'artistes en Francia, los espacios y proyectos alternativos gestionados por comisarios en España, la Bienal *Manifesta 12* en Italia y los espacios y proyectos alternativos gestionados por artistas en Portugal.

Por último, se comparan los distintos ejemplos analizados con las respuestas obtenidas en las entrevistas. De ello se destacan una serie de prácticas sobre la implicación del cuidado en sus propuestas, así como sobre los resultados y contextos que han encontrado en su trabajo. Las personas entrevistadas señalan cómo el cuidado influye en la visión ética y en la aplicación metodológica de sus proyectos. De este análisis se concluye que existe un nivel especialmente alto de implicación con temáticas y prácticas relacionadas al cuidado entre los profesionales entrevistados en este sector.

## 6.1. Comisariado y cuidado

La relación entre cuidado y comisariado es relativamente reciente y es consiguiente al aumento de interés del sistema del arte por la temática del cuidado. Así como relativa al contexto de crisis climática y de crisis de los cuidados y, en consecuencia, a la búsqueda de nuevas respuestas propiciadas por estos contextos. Estas nuevas respuestas se han volcado, en diferentes casos, en la búsqueda de nuevos saberes y formas de hacer como aquellos de los comunes y de las tradiciones indígenas de organización comunal o de relación con otros seres vivos humanos y no humanos.

El cuidado se inscribe en las vías para la creación de respuestas a nuevas formas de vida más sostenibles y que dan cuenta de la interdependencia con otros seres. Asimismo, busca formas de vida y estructuras sociales alejadas de la individualidad y del extractivismo que han caracterizado las estructuras sociales occidentales y que han sido impuestas a otras regiones mediadas por modelos diversos. La promoción de modelos individuales ligados al capitalismo ha socavado los ejemplos de tradición comunal y sistemas de apoyo interpersonal que también tenían una tradición en Occidente.

El trabajo de comisariado se suma a este tipo de labor desde diferentes puntos y, al igual que en el resto del entramado artístico, como una actividad aún marginal al sistema general del arte que sigue representando un modelo neoliberal. Aunque esta representación comienza a mostrar un giro hacia prácticas menos colonizadas y basadas en los comunes, de lo que es ejemplo la *Documenta fifteen* (2022) de Kassel, entre otros, estos modelos siguen siendo realidades aisladas de la dinámica principal del arte.

Un sistema en el que la representación de culturas, artistas y modelos no occidentales son la excepción a la norma, aún más en lo que respecta a la creación artística como un acto colectivo, en lugar de una muestra de aportación individual. En este sentido, el avance de las prácticas de comisariado basadas en el cuidado y en la relación con el feminismo se puede ver en diferentes ejemplos como las

publicaciones: *Curating with Care* (2023) y *Curating as Feminist Organizing* (2023) ambos editados por Elke Krasny y Lara Perry o *Radicalizing Care Feminist and Queer Activism in Curating* (2021) editado por Elke Krasny, Sophie Lingg, Lena Fritsch, Birgit Bosold y Vera Hofmann, entre otras publicaciones de estas características.

Desde un punto de vista práctico la relación entre cuidado y comisariado está siendo explorada en múltiples actividades. Es ejemplo de ello la organización del evento *Curating, Community and Care* por parte del grupo Tate British Art Network Career Curators en 2020 en el que se trató cómo se cuida, desde el trabajo en el arte, de uno mismo, de las personas con las que se trabaja y de la audiencia, tanto con relación a la institución como más allá de ella (de Souza, 2023).

Este evento se planteó desde el origen de la palabra curador cuya raíz viene de la palabra latina *curare* que significa cuidar. El trabajo de comisariado o curaduría tiene una fuerte relación con el trabajo de cuidados. La persona curadora es la encargada de mediar entre los diferentes agentes inscritos en el sistema del arte, así como la encargada de que las obras sean entendidas en un contexto concreto.

Otros eventos en los que un comisariado basado en el cuidado tiene especial presencia son *Eternally yours: Care, repair & healing* llevada a cabo en Somerset House, Londres, del 16 de junio al 25 de septiembre de 2022. Así como *Who's doing the washing up?* que incluyó una serie de actividades entre 2018 y 2019 desarrolladas en el Bergen Kunsthall, en Bergen, Noruega y Lighthouse en Brighton, Reino Unido. Se trata de un programa que exploraba el rol de la hospitalidad en las organizaciones, liderado por la comisaria Eva Rowson y en colaboración con diferentes participantes.

También es ejemplo de este tipo de propuestas de comisariado la exposición *Nothing is true, everything is alive* comisariada por Julia Morandeira Arrabalaga con obras de los artistas Carlos Monleón y Carlos Fernández-Pello. La exposición tuvo lugar del 25 de mayo al 21 de julio de 2018 en Copenhague, Dinamarca y trataba sobre los

procesos simbióticos como estética, como forma de trabajo y como relaciones entre el comisariado, los artistas y el espacio que conduzcan a formas de cuidado.

El colectivo The Care Collective (2020) señala el cuidado como una capacidad social que, abrazando la interdependencia, se encarga de nutrir aquello que es necesario para el florecimiento y el bienestar de la vida. No obstante, el comisariado tiene un pasado complejo en parte con relación al papel del museo. Los museos tienen un importante papel como agentes de exclusión, esto se debe a que son una herramienta clave en la composición del imaginario del estado (Anderson, 1983). La apertura del museo del Louvre es un ejemplo emblemático del papel que los museos tienen en la construcción nacional.

La creación del museo, como se ha analizado en el capítulo anterior, es la construcción de un visitante e incluso de un tipo de personal, estas construcciones llevan asociadas diferentes modelos de exclusión conectados con la raza, la etnia, el género y la clase (Krasny, Lingg y Fritsch, 2021, p. 16). Con el nacimiento del museo, nace la idea del ciudadano independiente capaz de enfrentarse de forma autónoma a este conocimiento. Al contrario de lo propuesto por la ética del cuidado, la persona es considerada en su capacidad individual y como agente independiente y autosuficiente de forma exclusiva.

La historia del comisariado nace en este contexto y es la historia de la creación del museo, es el trabajo de guardián y organizador de este espacio exclusivo que produce y reproduce la cultura adoptada por el estado en su trabajo (Krasny, Lingg y Fritsch, 2021). Una cultura patriarcal y una economía basada en el individuo han sido tradicionalmente articuladas por el museo (Krasny, 2023, p. 142) participando de la creación de los imaginarios que las sustentan y narrando discursos de poder asociados a estas ideologías.

De cara a la creación de nuevos modelos de comisariado Krasny (2023) plantea el estudio del comisariado como una práctica de consciencia que debe basarse en el estudio crítico de los museos y de su papel en prácticas destructivas hacia la naturaleza o como participe de la



subyugación y la discriminación. Estas formas de conocimiento y de estudio del pasado de los espacios, así como de sus funciones, deben ser compartidas con el público y tenidas en cuenta en la construcción de nuevos significados y nuevas prácticas.

El comisariado tiene un importante papel por representar como herramienta para visibilizar la labor reproductiva y como constructor de contenido sobre las posibilidades de vivir en un planeta dañado. Como parte del sistema institucional, la labor de curaduría se enmarca en un modelo en el que las posiciones de liderazgo ocupadas por mujeres son considerablemente menores porcentualmente, mientras que las mujeres intentan deshacer el techo de cristal y ocupar estos cargos, se mantiene una base de trabajo feminizado de mantenimiento (Krasny, 2020).

En este contexto el papel del feminismo puede tener una actuación compleja, ya que la lucha por la rotura del techo de cristal y el acceso equitativo entre géneros a los puestos de dirección no conlleva realmente un cambio hacia un modelo sostenible. El trabajo de mantenimiento y cuidados de las instituciones permanece en las mismas manos, la desigualdad de género, clase y raza continúa intacta en este estrato. Además de seguir siendo un trabajo minusvalorado e invisibilizado.

Nancy Fraser (2008) teoriza sobre cómo la entrada de la mujer en el sistema de trabajo produce un empuje al capitalismo. Esta introducción hace que las mujeres de clase baja busquen mejores condiciones y liberación, lo que en ocasiones conduce a la migración y aceptación de trabajos relacionados con los cuidados. Así como mantiene a las mujeres de clase media centradas en la lucha por deshacer el techo de cristal y, en este entramado, las mujeres de clase baja se ocuparían de parte de las tareas de mantenimiento que los hogares de clase más alta no pueden realizar por la intensidad de sus trabajos, o simplemente prefieren subcontratar.

Lo único que se produce con este acceso a puestos más altos es una estabilización en un modelo concreto de medida estadística que, si bien se hace más equitativo, no afecta al *statu quo* del problema

generalizado de desigualdad y, por tanto, falla en la realización de las demandas feministas, al menos de aquellas que no se quedan en la superficie del modelo neoliberal y pretenden un sistema más equitativo.

No es el acceso al puesto directivo lo que cambia el modelo de desigualdad, es la modificación en la estructura jerárquica y en el establecimiento de prioridades dentro de los modelos, en este caso, de las institucionales culturales. Las prioridades sociales deben también cambiar para que las instituciones puedan actuar en un marco social centrado en el cuidado, la interdependencia y la responsabilidad compartida de la labor reproductiva y de mantenimiento.

Mediante un cambio de paradigma de estas características y sin ser el trabajo de mantenimiento el trabajo de *abajo* se puede alcanzar un modelo sostenible que no se sustente en la precarización y falta de importancia de ciertos cuerpos para el ascenso de otros. En este sentido el papel de comisariado, después del de dirección, es de gran responsabilidad dentro del entramado organizativo de la institución.

Se trata de una posición que se ocupa tanto de la creación de contenido, como de la metodología de gestión de trabajo que le compete. Por lo que su trabajo con relación al cuidado puede desarrollarse desde ambas vertientes, en temáticas expositivas en la línea de las señaladas al comienzo del subapartado, que amplíen la reflexión en torno a las temáticas del cuidado y en la creación de unos modelos de trato basados en los cuidados.

Esto supone trabajar con los agentes teniendo en cuenta sus situaciones y contextos y, por tanto, no precarizándolos además de trabajar entendiendo los límites de unas demandas cuidadosas con relación a la producción y a la situación personal de cada agente. También significa trabajar teniendo en cuenta el uso de materiales y recursos y el impacto de lo que se produce sobre el planeta. Así como considerar cómo afecta aquello que se produce a otros seres vivos y a los diferentes contextos sociales desde los que será leído. Prokopenko (2021) argumenta que:

Para cuidar del mundo tenemos que reparar nuestro entendimiento del cuidado. Reparar<sup>48</sup> el cuidado significa producir un discurso que se preocupa por los cuerpos –por todos los cuerpos– y tratar a los cuerpos como los únicos portadores y cuidadores del discurso. (p. 46)

Se plantea el cuidado como algo que afecta también a lo inanimado, y lo inanimado como entes que también hacen teoría (Barad, 2014, p. 2). El cuidado se encuentra en las actividades diarias (Prokopenko, 2021) y es un trabajo que depende de las interacciones entre personas desde estructuras de muy variados tipos de intercambio.

En un contexto neoliberal es muy complejo operar en términos elevados de cuidado ya que el agente se inscribe en un contexto con exigencias concretas y opuestas a estos términos. La necesidad de un producto final cuantificable es una de las principales demandas de los sistemas de financiación. Sin embargo, esta demanda no siempre tiene porque ser aconsejable operando en ciertos términos de cooperación y trabajo ético. Por ello el trabajo de comisariado siempre será parcial cuando se inscriba dentro de la institución pública o del sistema privado de creación en un contexto capitalista. Aun así, existen diferentes niveles en los que se puede operar con relación a él.

Knaup (2021) señala que, como bien identifican diferentes autores, el cuidado es un tipo de actividad que no es lineal en el tiempo, sino un trabajo disperso, que puede ser cíclico, que requiere de un tiempo indeterminado (Mol, Moser y Pols, 2010; Anderson y Shutes, 2014) se trata de una labor que está presente en el tiempo desde diferentes planos. La autora señala que el cuidado puede definirse como pegajoso con relación a sus diferentes niveles de lectura e implicación, así como con relación a su forma de operar. Mientras que Puig de la Bellacasa (2017) señala la dimensión háptica del cuidado, como actividad relacionada con el tacto también desde una comprensión amplia de lo que el tacto implica.

---

<sup>48</sup> Se ha utilizado la traducción reparar para “to mend” pero también puede traducirse como: arreglar, mejorar, zurcir o remediar.

La definición de la figura de comisariado comienza entre las décadas de 1960 y 1970 como figura más diferenciada, aunque es la década de 1990 cuando empieza a ganar fuerza en el contexto artístico (Buurman, 2021). No obstante, el trabajo asociado al comisariado ya se venía desarrollando dentro de las colecciones, museos o exposiciones como las bienales, como parte de la actividad que está implícita en el coleccionismo, la categorización, la conservación, la representación de la cultura, etc. (Krasny, 2015).

Este desarrollo de la figura del comisariado es paralelo al desarrollo de la lucha feminista de segunda ola y de las reclamaciones con relación al trabajo reproductivo. En este desarrollo paralelo la crítica feminista desarrolla un trabajo de crítica hacia ciertos aspectos de la figura del comisariado que son dominantes en el panorama cultural. En este sentido krasny (2015) critica la perspectiva del comisario como autor basada en la construcción de figura independiente e individualizada cuyo trabajo de comisariado se centra en la creación de contenido y que se sitúa por encima de las obras que está comisariando.

A la vez, la autora defiende la posibilidad de otras formas de comisariado basadas en una práctica feminista y pone como ejemplo el libro *Sexual Politics. Judy Chicago's Dinner Party in Feminist Art History* (1996) de Amelia Jones para entender cómo la historia del arte impacta en el comisariado y a través de él (Krasny, 2015, p. 68). Una reflexión de perspectiva feminista y basada en el cuidado sobre el comisariado es relativamente nueva, especialmente con relación a la crítica a un modelo de comisariado neoliberal. Así como a la figura del comisario como autor que se inscribe en él. Como contrapartida diferentes autoras han preferido potenciar la figura del comisariado como una actividad que reconoce la complejidad del cuidado, pero que también se inscribe dentro de ella.

En este sentido realizar un trabajo de comisariado o curaduría implica una serie de preocupaciones y maneras de actuar que dan cuenta del contexto en el que se inscribe su práctica y que tienen una orientación concreta basada en este contexto. Esto supone entender el comisariado como un trabajo de cuidado de la obra y del artista, aunque también, entender la propia práctica como parte de un

contexto social. Aquello que se produce encaja en un contexto ético, tiene un mensaje, un público, unos códigos que se enmarcan en un modelo institucional o no, tiene una financiación, etc.

La figura del comisario como autor se ha visto reflejada en la creciente fama de autores como Harald Szeemann, Hans-Ulrich Obrist o Nicolas Bourriaud como autores de exposiciones con firma (Dimitrakaki y Perry, 2012). Se produce un paralelismo entre el comisario estrella y la figura del artista (masculino) genio (Buurman, 2016; Richter, 2013) como figuras que aglutinan la genialidad y la capacidad creativa de forma casi innata. Se trata de figuras individualizadas cuyo éxito no es analizado con relación a su contexto, ni puesto en crítica con relación al modelo de sistema que generan, a quién tiene acceso a él y qué mensaje reproduce.

De forma general el comisariado participa de la selección de los ya seleccionados para ser representados como artistas. Asimismo, se enmarca dentro de un sistema por el que es más conveniente representar a los que ya han sido representados, a los que ya tienen un aval de credenciales y que continuarán en el sistema del arte, a los artistas que venden y por los que se muestra interés. Ya que continuar en esta línea asegura cierta visibilidad y credenciales a quien ejerce el comisariado.

Este modelo forma parte de la falta de representación de ciertos colectivos. Como se ha mencionado con anterioridad, estas formas hegemónicas de disposición y selección ya fueron denunciadas por el feminismo de segunda ola que va acompañado de un intento de deconstrucción de la mirada masculina (Bonhomme, Gravenor y Prader, 2021, p. 69).

Bailer (2023) señala que a partir de la figura del comisario como autor los artistas corren el riesgo de perder el sentido y el control sobre el significado de sus trabajos, esta figura representa un modelo jerárquico y basado en la discriminación. Existe un riesgo de mala práctica que se produce cuando en lugar de entender el trabajo de curaduría como el cuidado de la obra, se pasan los límites de control

sobre ella haciendo que el autor pierda su voz en manos del curador que toma la obra a su cargo.

El cuidado desde su perspectiva feminista occidental está principalmente siendo tratado como relaciones centradas en agentes humanos, aunque comienza a tomar otro tipo de direcciones más abiertas en forma de relaciones entre especies e influenciadas por conocimientos indígenas (Krasny, 2023). En este sentido Dimitrakaki (2022) sugiere que el cuidado en el comisariado no se puede reducir a una colocación o una disposición de reconciliación, aludiendo a la exhibición conjunta de artistas mujeres de países del Sur global con artistas mujeres de los países que se han beneficiado del imperialismo. En este sentido un trabajo de comisariado requiere de un posicionamiento respecto al pasado y el contexto de aquello que se produce.

Mientras que Krasny (2023) plantea el comisariado como una actividad que debe llevarse más allá en su práctica de cuidado hacia el cuidado por un planeta dañado especialmente en términos de construcción de contenido. Así como señala la necesidad de ampliar la visión del cuidado hacia una ética planetaria “entendida como todo lo que hacemos para vivir con un planeta herido” (p. 148).

En cuanto a la relación entre el comisariado y el contexto en el que se desarrolla la práctica cabe plantear un par de cuestiones sobre las relaciones que se establecen. Cuando la persona encargada del comisariado se trata de un profesional independiente que es llamado para colaborar con relación a su línea de trabajo puede ocurrir que esta no sea completamente apoyada a nivel de estructura, siendo que la institución contratante no necesariamente asocia temática de trabajo con metodología de trabajo.

Esta relación de trabajo es compleja, tanto con una propuesta de comisariado como con una que parte de la propuesta de creación de un artista. Esto se debe a que, aunque la institución pueda, en principio, aceptar la propuesta crítica del comisario o del artista que ha seleccionado para la colaboración, esto no necesariamente significa

que estén dispuestos a actuar de una forma política que vaya más allá de la superficialidad temática como señala Petrešin-Bachelez (2021).

Si no se produce un acompañamiento verdadero de la propuesta, el artista o comisario que desee llevarla a cabo sin ceder a una simulación de su trabajo debe hacer presión por desarrollar su proyecto de forma real, convirtiéndose por ello en una molestia para la institución. Las instituciones invitan a colectivos, artistas y comisarios cuyo prestigio e interés se encuentra en la profundidad de sus actividades y en su significado político.

No obstante, la institución no siempre está dispuesta a mover sus límites para que estas actividades puedan desarrollarse con libertad sobre la base de la propuesta de trabajo o a la línea de investigación o producción que desarrollan. Este tipo de choque sucede a diferentes niveles, por ejemplo, con artistas que trabajan materiales biodegradables, o que se descomponen, o en el trabajo de intervenciones que inciden en el espacio expositivo modificándolo. Así como al actuar con prácticas performáticas basadas en la colectividad que pueden interferir en lo inesperado o en ciertos límites de la relación arte y vida que la institución no puede asumir.

Puede suceder también con prácticas que requieren de actividades cotidianas sin mediación como cocinar o comer de manera conjunta, ya que puede ser necesario que haya un control alimenticio sobre lo que se consume dentro de su espacio, etc. Muchas de estas restricciones tienen que ver con el creciente interés del arte contemporáneo por simular espacios de la vida, la colectividad, el juego o imaginar nuevas formas de habitar el espacio y las relaciones.

Este tipo de restricciones pueden provocar que el artista y el comisario no puedan realizar la actividad por la que fueron contratados y que tengan que producir un simulacro de aquello que su trabajo es en realidad. Un simulacro de la actividad real es una despolitización del trabajo y esta despolitización supone una actuación fuera de los requisitos éticos de la actividad que el profesional desarrolla.

El simulacro despolitizado es, hasta cierto punto, una farsa o un reflejo de lo que verdaderamente se quiere producir. Frente a este simulacro forzado, la persona llamada para el trabajo tiene la opción de luchar por cada espacio que pueda ganar para realizar su proyecto de forma coherente con la propuesta y con su línea de trabajo y pensamiento.

En este caso se convierte en un agente molesto que como Petrešin-Bachelez (2021) indica se relaciona con la figura de la feminista aguafiestas descrita por Ahmed (2018) en *Vivir una vida feminista*. Señala también la necesidad de haber tenido que adoptar este papel en su práctica como comisaria al implicar en su trabajo el cuestionamiento de las estructuras organizativas y una reflexión decolonial con modificaciones que conducen a conflictos graves, incluso cuando se percibe la necesidad de cambio. Aun así, la autora señala la importancia de este conflicto para generar cambios a largo plazo y procesos de reflexión.

En este sentido el conflicto planteado por Ahmed (2018) tiene una razón de ser política. La creación del conflicto y la señalación son esenciales tanto para poder estar, en el sentido de vivir y ocupar el espacio con relación a lo que se es, como para hacer el espacio más justo convirtiéndolo en un lugar más difícil para las desigualdades, los privilegios y los ataques relacionados con ellos.

El trabajo de comisariado desde el cuidado implicaría hacer que los artistas puedan desarrollar su práctica en sus condiciones, poniéndose en contra de la institución y de los condicionantes que no permitan que esto suceda. Es un trabajo de convicción en lo que el artista seleccionado desarrolla, por tanto, es una labor de apoyo a este trabajo. Con relación a ello la persona encargada del comisariado debe apoyar esta producción y trabajar por que sea desarrollada en buenas condiciones.

Por otro lado, es también un trabajo de mediación con la institución, el espacio, el contexto, etc., para que esta producción pueda llevarse a cabo. Es un trabajo que debe acompañar y cuidar no solo a la persona que se comisaría, sino sus conceptos teóricos por los que el comisario



responde, y que comparte, ya que los ha seleccionado consintiendo a trabajar con ellos y permitir que se desarrollen.

No obstante, la labor de cuidado del comisario no solo se sitúa aquí, sino que también tiene más niveles de implicación con el espacio, la obra, la institución, el contexto, la investigación, los agentes humanos y no humanos, los resultados, etc. Un ejemplo de contexto a nivel sociolaboral sería trabajar teniendo en cuenta que ninguno de los agentes implicados con el propio trabajo se base en procesos de explotación, de otras personas, de recursos naturales o de otras comunidades.

Con relación al proceso de simulacro de la obra y de despolitización se puede encontrar una variante a la ya mencionada, en la que la institución se apropie de los elementos de lucha política pretendiendo que formen parte de ella o darles apoyo y finalmente despolitizándolos al tener que ser inmiscuidos en un contexto constringente. El equilibrio de actuación entre los varios agentes es precario, pero no imposible en los términos en los que Carlota Mir (2023) menciona el trabajo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

En el movimiento feminista la despolitización por parte de su absorción y capitalización para el consumo ha sido una estrategia común en la segunda década del siglo XXI, provocada por la creciente popularidad y aceptación del movimiento. Se han convertido diferentes eslóganes e imágenes icónicas del feminismo en un elemento de consumo de moda rápida y de lavado publicitario para diferentes empresas, apropiándose de un trabajo y un significado proveniente de la lucha colectiva para extraer de él beneficio económico sin conexión social ni política.

La posibilidad de que las instituciones colaboren con los movimientos sociales y sean capaces de convertirse a planos políticos de posicionamiento feminista, decolonial u otro es compleja ya que forman parte de la estructura general del estado y actúan con relación a ella. Esto significaría que solo podrían adoptar estos papeles de

modificación de jerarquía y actuación cuando el estado lo hiciera de forma estructural.

No obstante, Mir (2023) encuentra un ejemplo de actuación en la que las instituciones pueden realizar este cambio con un mínimo de independencia basada en la extrema voluntariedad de los agentes participantes como trabajadores de la institución. Considera que, aunque el feminismo nunca llegue a ser asumido de forma completa, sí existe una posición de tensión en la que los agentes pueden presionar con sus prácticas para generar un contexto habitable.

Esta relación puede interpretarse como una línea de tensión entre dos fuerzas en la que, por un lado, los agentes en la institución presionan hacia prácticas de este tipo y la institución ejerce presión desde el otro lado como agente que no puede permitir un exceso de politización fuera de su estructura superior.

Es necesaria la tensión y el trabajo de los agentes internos para que el nivel de habitabilidad en términos de cuidado y feminismo se mantenga. Sin esta fuerza de presión la línea vuelve a su forma normal en sintonía con las directrices administrativas generales que siguen una tendencia de burocratización de las actividades y colaboraciones culturales que no permitirían una verdadera conexión con los conjuntos sociales cercanos a la institución.

Mir (2023) también apunta que el trabajo que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ha realizado las primeras dos décadas del siglo XXI como institución crítica le han permitido aprender formas de hacer basadas en las estructuras de los comunes. La relación que puede existir entre el comisariado y los comunes no ha sido plenamente explorada, aunque sin duda tiene un interesante punto de partida a nivel institucional en la *Documenta fifteen* celebrada en Kassel, Alemania, entre el 18 de junio y 25 de septiembre de 2022 y comisariada por el colectivo de arte de origen indonesio Ruangrupa.

¿Es posible un comisariado basado en los comunes? Los últimos experimentos como el de Documenta apuntan a que sí, hay diferentes maneras de aproximar el trabajo de comisariado a una estructura de

los comunes. Así como que se trata de un ámbito con diferentes posibilidades de exploración de cara a la consecución de un entramado del arte más sostenible en cuanto a estructuras de organización humanas y sistemas de relación tanto humanos, como con lo no humano.

Los comunes constituyen formas de sustento que los humanos comparten como una comunidad y que son de tipo materiales y existentes o imaginadas, cuyo cierre en la época moderna conllevó una precarización del proletariado (Bruxas Bruxas Arts Collective, 2023, p. 21). En este contexto se plantea la apropiación de las estructuras precarias para realizar nuevos comunes desde el comisariado y desde otros ámbitos que permitan estructuras de cuidado para actuar en el marco de un planeta herido.

Este tipo de actuaciones las vemos en propuestas como las *shadow libraries*, las redes de apoyo pirata o simples prácticas como la comunicación entre personas o incluso el cotilleo (Buurman, 2021). Se tratan de actividades que permiten establecer conexiones de conocimiento y apoyo entre diferentes personas y que se sustentan por colaboraciones basadas en la voluntariedad. Las prácticas de comisariado también pueden crearse en estos niveles.

El cuidado comunitario es una forma de sostenibilidad que para muchas naciones no occidentales y personas pertenecientes a la diáspora africana es una obligación necesaria y un valor cultural (Adisa-Farrar, 2023). Esto es porque este tipo de cuidado permite que la comunidad sea consciente de las necesidades a las que se enfrenta de forma conjunta y a cómo solventarlas. Aunque también porque permite generar una comunidad cohesionada en la que existen prácticas de validación social. Estas prácticas y la sensación de pertenencia que provocan son esenciales para el bienestar de las personas.

El comisariado señala lo que es digno de atención (Adisa-Farrar, 2023), en este sentido no ha tendido a señalar prácticas comunitarias de apoyo y cuidado, sino que más bien ha participado de una historia de construcción de figuras aisladas de genialidad en un marco capitalista.

Ha contribuido a la señalación del poder y de quien lo ostenta, considerando está como la característica digna de atención, lo que ha conducido al exceso de representación de ciertos colectivos privilegiados.

Fuera de una estructura que opera en los términos del capitalismo son dignas de atención otras prácticas que involucran los cuidados comunitarios, la creación colectiva, la validación y apoyo de las comunidades, las formas de habitar con otras especies y con el planeta de forma sostenible. Las prácticas de comisariado tienen diversas posibilidades de desarrollo en estos sentidos.

## 6.2. Agentes de cambio: bienales y festivales

Fuera del sistema más puramente institucional, como los museos o los centros de arte, existen otros espacios dedicados al arte contemporáneo en formatos, por lo general, más flexibles y cambiantes respecto a aquellos institucionales. En este sentido se va a analizar cómo son estos espacios como bienales, festivales, organizaciones o espacios de arte gestionados por artistas y comisarios y cómo se relacionan con las premisas del cuidado en sus diferentes contextos.

De forma general, estos espacios suponen una infraestructura para la creación o el apoyo a las carreras artísticas que es otorgada mediante recursos para la producción o para el desarrollo de nexos sociales y contactos que favorezcan futuras colaboraciones. La infraestructura de este tipo de espacios suele centrarse en formas de creación más abiertas y permisivas respecto a aquellas institucionales. Son plataformas que tienden a acercarse más al nivel experimental con materiales, textos y colaboraciones o interacciones con otros agentes que no siempre tienen cabida en el proceso más burocratizado.

Estos espacios u organizaciones representan en diversas ocasiones los modelos más nuevos de creación artística, son el primer modelo de visibilidad de formas de hacer arte y de artistas que después son absorbidos o adaptados por espacios más institucionales. Por ello presentan un avance en muchas capacidades a las que las instituciones no llegan. Asimismo, en diferentes casos, especialmente en aquellos relacionados con espacios gestionados por artistas y comisarios de forma independiente, la necesidad de tener un resultado de cierto tipo es muy baja.

Esto significa que no es necesario realizar exposiciones o actividades que contenten al público o que tengan mucha visibilidad, buenas críticas, etc. No obstante, esta característica también los convierte en lugares de creación muy introspectiva que pueden llegar a ser accesibles solo para un pequeño grupo cercano de expertos. Así como hacer que sean espacios destinados a su publicidad en plataformas

específicas de arte y que, principalmente, no tengan repercusión en el entramado social.

Existe un gran número de espacios de arte gestionados por artistas y comisarios en España, Italia, Francia y Portugal. Estos presentan diferentes intereses y formas de organización y financiación. Por ejemplo, en el ámbito español se encuentran espacios como Pols, localizado en Valencia o Cordova localizado en Barcelona, ambos espacios gestionados por comisarios de arte. Mientras que en el caso de Pols el comisariado y la gestión es realizada por Empar Polanco y Néstor García, en el de Cordova es realizada por Cory John Scozzari.

Estos dos espacios, frente a otros de carácter más temporal, son espacios con un recorrido corto pero estable, por ejemplo, Cordova comienza en 2016 y Pols en 2019. Asimismo, trabajan con artistas noveles, pero también con algunos con más recorrido y presencia en el entramado artístico como Martin Llavaneras en el caso de Pols o Megan Rooney en el de Cordova.

Ambos espacios son sin ánimo de lucro y se financian con donaciones y con subvenciones públicas para poder desarrollar los proyectos y pagar a los artistas. Tanto Cordova como Pols trabajan principalmente con exposición individual y con un tipo de creación *site-specific*. Las piezas se adaptan a dos espacios con características industriales que anteriormente fueron fábricas y que no han sido remodelados, por lo que las trazas de esta actividad continúan condicionando el espacio y dándole carácter.

Otro ejemplo de interés similar, aunque localizado en Francia se encuentra en la plataforma curatorial sin ánimo de lucro Dos Mares que acompaña a los artistas en su práctica de creación, la creación de prácticas translocales, el *commoning* y la creación de redes para el desarrollo de sus trabajos. También es de interés la plataforma Casco Art Insitute: Working for the Commons, aunque en este caso situada en Países Bajos.

Este espacio centra su trabajo en los comunes como prácticas alternativas al capitalismo. En 2014 desarrollaron un proyecto bajo el

título *New Habits* en el que colabora la artista Annette Krauss y que influenciado por *Manifesto for Maintenance Art* 1969 de Ukeles reflexiona sobre el trabajo de mantenimiento y su estatus realizando sesiones de limpieza para ampliar el entendimiento de este trabajo como actividad de cuidado (Reckitt, 2016).

Por otro lado, las bienales y otros tipos de eventos periódicos de arte tienen también un fuerte papel en la creación del entramado artístico y en el planteamiento de nuevas propuestas basadas en el cuidado. Las exposiciones de arte contemporáneo de tipo internacional ganan fuerza desde la *Bienal de Venecia* (1895), la *Bienal de Whitney* (1932), La *Bienal de São Paulo* (1949) y la *Bienal de Sydney* (1973) y tienen bastante representación en los países no occidentales durante la década de 1990 (Boutoux, 2006, p. 203).

En los países del Sur y más concretamente en los bordes del Mediterráneo se realiza una de las primeras bienales de carácter regional en 1955 en la ciudad de Alejandría bajo el nombre de *Biennale de la Méditerranée* (Green y Gardner, 2016). Las bienales tienen, en muchas ocasiones, un papel de demostración de antiguo esplendor cultural o de intento de retomarlo y en este sentido, pretenden ser testimonios de poder mediante la cultura. Son un intento de señalar la relevancia de un lugar a través de su expresión cultural y de colocarlo como punto de interés en el circuito cultural y político.

La bienal de Alejandría pretendía mostrar un cierto nivel de cooperación entre los participantes de diferentes países de la región del Mediterráneo como Egipto, España, Grecia, Francia, Líbano, Italia o Siria con la intención de revelar un marco conjunto a estos países, no obstante, esta bienal promueve, durante sus distintas ediciones, un programa basado en una visión nacionalista egipcia (Green y Gardner, 2016). Las bienales del sur tienen una importante oportunidad para situarse como experimentos de creación de formas de organización y creación que les sean propias. Sin embargo, esta investigación en formas más descentralizadas no pasa por demostraciones de poder para situarse en el marco de relevancia política al que muchas regiones aspiran en un contexto de relegación frente a los países del Norte.

Aun así, es hacia este tipo de prácticas que el arte contemporáneo está alzando la mirada y son prácticas propias de los países con sistemas más comunitarios y menos recursos económicos. Esta situación conduce a ejemplos como el de *Documenta fifteen* en el que ciertas prácticas entendidas como propias del Sur son expuestas y contratadas para ser realizadas en Alemania. Se mantiene la mirada en este tipo de formas de hacer, pero son otra vez los países del Norte global los que se apropian de la importancia de estas prácticas y los que se mantienen en el circuito cultural de primera línea a través de ellas, aunque los artistas y sus formas de hacer provengan del Sur.

En cuanto a este tema conviene resaltar el ejemplo de DAK'ART, la *Biennale de l'Art Africain Contemporain*, en Senegal y de L'Espace Doual'art abierto en 1995 como espacio de actividad cultural en Camerún que Elvira Dyangani Ose (2016), en este último caso, identifica como un tipo de trabajo similar al propuesto por Simone (2008) en su definición *people as infrasturcute*.

La autora señala como de especial interés las formas de creación basadas en la abolición de la dicotomía creador/espectador y organización/participantes y el interés de que la creación sea un acto conjunto entre diferentes personas. Señala también el trabajo de Doual'art con relación al entorno para la creación de diferentes piezas y la importancia de este tipo de creación en el contexto africano.

También en la *Documenta fifteen* de Kassel se percibe la idea de subvertir el concepto de infraestructura como bien material para cambiarlo por la capacidad de intercambio de las personas en una compleja red de saberes colectiva. En la *Documenta fifteen* este modelo toma ejemplo a través de diferentes colaboraciones de trabajo, de formas de hacer y de conocimientos que se producen directamente entre colectivos de artistas.

Ya el trabajo en colectivo es un agente de saberes conjuntos, pero este aumenta exponencialmente cuando los saberes conjuntos se ponen en común entre diferentes colectivos. Junto con la idea de colectivo va asociada la idea de colaboración casi de forma inseparable (Mabaso, 2016, p. 2). Es este término de colaboración en el que se construyen,



tanto la noción de Simone, como diferentes formatos artísticos cuya fuerza principal se sitúa en los países del Sur. Esta forma de creación está basada, por un lado, en una concepción de los individuos mucho más relacional, pero también en una necesidad de compartir y colaborar para superar ciertas situaciones de falta de recursos a través de medios de colaboración y de esta manera mejorar las condiciones de vida.

La colaboración e intercambio constante conllevan a la convivencia con lo otro, con lo que es distinto. Bailey y Lobenstine (2020) consideran el asilamiento en el espacio público como una cuestión de justicia espacial que el arte y el activismo tienen la capacidad de mejorar. Este tipo de colaboración en el espacio es una aproximación que se realiza desde diferentes modelos de bienales y otro tipo de eventos artísticos en el ámbito del arte contemporáneo

Otro ejemplo de interés en este sentido es la bienal de arte *Manifesta la Bienal Nómada Europea* establecida a mediados de la década de 1990 con la intención de reforzar los valores europeos tras la desaparición de la Unión Soviética. En un primer momento la bienal debía servir de puente comunicativo entre los países del este y el oeste europeos, este trabajo estuvo especialmente presente en *Manifesta 3* en Liubliana, la capital eslovena, en el año 2000 (Green y Gardner, 2016).

La bienal europea surge en contraposición a otros famosos eventos celebrados en Europa como la *Bienal de Venecia* y la *Documenta de Kassel*, considerando que estas no estaban logrando representar el trabajo de jóvenes artistas, especialmente de Europa del Este (Block et al., 2006 p. 191). Su modelo se plantea como más cercano al de la Documenta, pretendiendo una colaboración cultural entre los diferentes países participantes (Block et al., 2006, p. 192).

Manifesta nace de la colaboración entre diferentes países de la Unión Europea, aunque con sede en los Países Bajos, la organización se desplaza al país de acogida ampliándose con miembros de cada contexto en las diferentes ediciones. También el hecho de poder

recibir mayor financiación moviéndose entre distintos países de acogida es un punto importante de este tipo de organización, aunque en la selección para la edición no se buscan grandes infraestructuras sino contextos culturales con un interés particular para la creación de una propuesta (Block et al., 2006, p. 195), este puede ser un interés cultural como el de *Manifesta 12* en Palermo o político como el de *Manifesta 14* en Prishtina.

Este tipo de modelo basado en la creación de redes no significa que se esté produciendo un sistema intrínsecamente democrático (van Winkel, 2006, p. 220), las redes de contactos como requisito de participación suelen construirse sobre una base de sistemas de privilegio. Los agentes con más contactos europeos se benefician de este tipo de eventos y esto no revierte necesariamente de la mejor manera en la red artística local.

Aunque este modelo sí permite nuevas colaboraciones e intercambio entre diferentes entramados artísticos. Por ello cabe cuestionarse cómo influye Manifesta en el desarrollo de la carrera de los jóvenes artistas del ámbito europeo, así como qué artistas tienen cabida en la participación de este evento, cuáles son sus orígenes y su recorrido profesional. Hedwig Fijen (Block et al., 2006, p. 196) argumenta que las maneras en las que Manifesta apoya la creación de jóvenes artistas son a través de la creación de nuevos proyectos en los que pueden participar y trabajar con otros artistas y comisarios. Así como que Manifesta constituye la primera oportunidad para diferentes artistas de participar en un evento de alcance internacional.

### 6.3. Análisis de respuestas de profesionales y proyectos en el sector cultural

La encuesta realizada ha contado con una participación total de diez personas en el tercer bloque orientado a Profesionales-proyectos que desarrollan su práctica en el sector cultural. Se van a analizar las diferentes respuestas obtenidas en este bloque basadas en la modalidad de respuesta abierta. La primera pregunta planteada es: *¿Cuál es el papel de su institución/proyecto/asociación en el ámbito cultural?*

Al ser un ámbito en el que se mezclan diferentes proyectos con profesionales independientes esta pregunta tiene como fin situar las diferentes prácticas y el contexto de trabajo de los entrevistados. A continuación, se realiza una contextualización de los diferentes perfiles entrevistados basada en las respuestas obtenidas a la pregunta. Los participantes que han decidido que sus respuestas sean analizadas de forma personal son ocho de los diez participantes.

En primer lugar, Roser Colomar como profesional en el sector señala que de forma independiente gestiona el programa de Residencias de Creación del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, es también coordinadora de los proyectos de la plataforma Idensitat que se desarrollan en el ámbito de Valencia, España, y trabaja de forma independiente en diferentes proyectos de arte y territorio.

En segundo lugar, Aurelie Faure es curadora independiente, editora y autora. Como curadora y autora está comprometida con los artistas de su generación y es miembro de A.I.C.A France Association Internationale des Critiques d'Art y de C|E|A French Curators Association. Trabaja el análisis de los mecanismos de la sociedad a través de sus textos, exposiciones y su trabajo de edición. Su trabajo cuestiona la noción de *postura* a través de la metodología y de formas de trabajo éticas. Su práctica tiende hacia el encuentro y el compartir. También es cofundadora de la asociación Éditions Born and Die que promueve el apoyo y la difusión a artistas.

Stefania Meazza, también profesional en el sector escribe sobre su trabajo en la plataforma francesa Documents d'artistes Occitanie:

Documents d'artistes Occitanie documents the work of visual artists by publishing digital files –including reproductions of their works, exhibition views, videos, texts, biobibliographies...– according to a specific methodology common to Documents d'artiste French Network. The website presents the work of a selection of artists residing in the Occitanie region (south west of France). Each year, a committee made up of art professional figures (critics, exhibition curators, art center directors, institutional figures...) introduce new artists to be included in the online documentary collection. The online dossiers are then edited in collaboration with the artists selected and regularly updated to follow the way their work is developing. Alongside the task of online documentation, the association is developing programmes aimed at taking part in the dissemination of the work of artists in its collection and to do the interface between artists and professional figures: studio visits for curators ("Meet up"), exhibitions, workshops in the art schools, publications, art critic texts ordering.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Traducción del inglés: Documents d'artistes Occitanie documenta el trabajo de los artistas visuales mediante la publicación de archivos digitales –que incluyen reproducciones de sus obras, vistas de exposiciones, videos, textos, biobibliografías...– según una metodología específica común a la red francesa de Documents d'artiste. El sitio web presenta el trabajo de una selección de artistas residentes en la región de Occitania (suroeste de Francia). Cada año, un comité formado por profesionales del arte (críticos, comisarios de exposiciones, directores de centros de arte, personalidades institucionales...) presenta a nuevos artistas que se incluirán en el fondo documental online. Los dossieres en línea se editan luego en colaboración con los artistas seleccionados y se actualizan periódicamente para seguir la forma en que se desarrolla su trabajo. Paralelamente a la tarea de documentación en línea, la asociación está desarrollando programas destinados a participar en la difusión del trabajo de los artistas de su colección y a hacer de interfaz entre artistas y figuras profesionales: visitas de comisarios a los estudios ("Meet up"), exposiciones, talleres en las escuelas de arte, publicaciones o pedidos de textos de crítica de arte.

El trabajo de este modelo de proyecto se analiza de forma más detallada en el apartado siguiente de este capítulo con la intención de contextualizarlo como herramienta de desarrollo de un contexto artístico y de soporte del trabajo de los artistas. A continuación, Filipa Oliveira como curadora indica que en su institución se trabaja en proyectos de arte contemporáneo y de botánica.

Guilhem Monceaux como curador independiente señala que su trabajo esta principalmente orientado a grupos pequeños de audiencia que son conocedores del arte contemporáneo y, por tanto, especialistas. Considera su práctica laboral como un trabajo que debe ser siempre remunerado frente a la posición de agentes en el entramado artístico que realizan su práctica sin remuneración económica. Mientras que el entrevistado Panos Giannikopoulos, también profesional en el sector indica:

I am working as a curator, organizing independent exhibition projects but I am also coordinating the Stavros Niarchos Foundation Artist Fellowship Program, in Athens, Greece. The Fellowship program awards monetary prizes to individual artists (80-90 artists per year) in order to empower and encourage them to reflect, explore and experiment with their artistic practice. Apart from financial support, the Program offers free seminars and workshops to stimulate dialogue and creativity. The long-term goal is to create a network, a support system that will promote interaction among artists, communities and institutions. The role of my work is inextricably related to care, it involves taking care of artists and mediating their work, creating context, and contributing to the narrative that the artists want to present in the public. It concerns labour, affect and ethics in the cultural field. Caring includes the psychological aspect as well as the physical and it is a reciprocal situation between the parties involved.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Traducción del inglés: trabajo como curador, organizando proyectos independientes de exposiciones, también estoy coordinando el Programa de Becas para Artistas de la Fundación Stavros Niarchos, en Atenas, Grecia. Este programa de becas otorga premios monetarios a artistas individuales (80-90 artistas por año) para animarlos y

Thea Unteregger como profesional independiente y artista señala su práctica laboral como un trabajo de mediación de contenidos culturales, intervenciones artísticas, talleres y proyectos artísticos en el espacio público. En último lugar, Vincenzo Estremo trabaja como docente de curaduría para la imagen en movimiento y el cine.

La segunda pregunta planteada es: *¿Cuál es el concepto que sustenta su propuesta/proyecto y cómo se relaciona con el cuidado?* Como respuesta encontramos cuatro puntos temáticos principales que tienen en cuenta el ámbito ético, la condición relacional, el contexto laboral concreto y cómo trabajar dentro de él y, por último, la relación directa con el cuidado. Dentro de este último punto encontramos un subpunto marcado por dos entrevistados que alude a la definición de la práctica laboral como comisarios como un trabajo orientado a cuidar de aquello abandonado o excluido de las narrativas dominantes.

Dentro del ámbito ético las respuestas aluden a un acompañamiento real de los artistas, a darles acogida y apoyo, a generar un contexto que les ayude a desarrollar sus prácticas generando difusión de sus trabajos o poniéndolos en contacto con otros agentes para que puedan desarrollar su práctica, Stefania Meazza señala:

Artists who live out of Paris area are less in touch with art galleries, big institutions and international curators. Documents d'artistes allow to spread the work of artists who live in other regions than Paris and to create work opportunities.<sup>51</sup>

---

alentarlos a reflexionar, explorar y experimentar con su práctica artística. Además del apoyo financiero, el Programa ofrece seminarios y talleres gratuitos para estimular el diálogo y la creatividad. El objetivo a largo plazo es crear una red, un sistema de apoyo que promueva la interacción entre artistas, comunidades e instituciones. El papel de mi trabajo está inseparablemente relacionado con el cuidado, implica cuidar a los artistas y mediar en su trabajo, crear contexto y contribuir a la narrativa que los artistas quieren presentar al público. Implica trabajo, afecto y ética en el ámbito cultural. El cuidado incluye tanto el aspecto psicológico como el físico y se trata de una labor recíproca entre las partes involucradas.

<sup>51</sup> Traducción del inglés: los artistas que viven fuera del área de París están menos en contacto con galerías de arte, grandes instituciones y curadores internacionales.

En este sentido ético también tienen cabida las respuestas que señalan una curaduría basada en el feminismo como en el caso de Filipa Oliveira y de las prácticas basadas en la pedagogía crítica como en el caso de Guilhem Monceaux que también pone énfasis en la importancia de cuidar a las personas con las que se colabora. A este respecto, Panos Giannikopoulos destaca la importancia de discutir con el resto de agentes con los que se trabaja, del valor político del cuidado y de comprometerse con las implicaciones éticas de aquello que se desarrolla. Mientras que Thea Unteregger señala el trabajo en el ámbito cultural como una aproximación que debe ser atenta, materna y amable.

El siguiente punto común encontrado en las respuestas es la condición relacional de la práctica que se desarrolla. En este sentido las personas participantes se aproximan al entendimiento de su práctica como un contexto relacional. Especialmente con relación a las condiciones de trabajo propias del sistema del arte. Por lo que se van a analizar las respuestas relativas a la condición relacional poniéndolas en común con los puntos de las respuestas que aluden al contexto específico de trabajo.

Roser Colomar señala la importancia de las redes mutuas de cuidado y conocimiento, especialmente en cuanto a que existe una precariedad sistémica en el ámbito de trabajo, así como una fuerte feminización del trabajo en este ámbito, especialmente el dedicado a la gestión cultural. Mientras que Aurelie Faure señala la condición relacional como la importancia de mantener el respeto hacia todas las personas participantes y hacia el proyecto, respetando las temporalidades de cada uno en los diferentes pasos del trabajo. Se señala también, por parte de un entrevistado anónimo, la importancia de generar un ecosistema artístico saludable en su proyecto dentro de una institución de arte contemporáneo, así como tejer redes para las personas participantes y artistas.

---

Documents d'artistes permite difundir el trabajo de artistas que viven en otras regiones que no son París y crear oportunidades de trabajo.

Este trabajo también es fundamental en Documents d'artistes, como señala Stefania Meazza, que trabajan principalmente para la creación de conexiones entre artistas y otras figuras profesionales. Indica que este trabajo es muy significativo puesto que las personas que trabajan como artistas se encuentran en situaciones aisladas y precarias económicamente. Por lo que la aportación de ayuda con el trabajo administrativo, de relaciones laborales y de difusión de su trabajo es muy importante. Guilhem Monceaux resalta en este sentido la importancia de trabajar de forma relacional, escuchando a las personas con las que se trabaja y generando discusiones constructivas. Thea Unteregger apunta la importancia de entender el mundo como conectado y como un entramado en el que cada acción afecta al resto y a la globalidad.

Por último, como respuestas que aluden directamente al cuidado destaca la respuesta anónima de “Los cuidados se entienden como unos modos de hacer transversales a estas líneas de acción y se van fortaleciendo a medida que se van formalizando estas acciones en la programación del Centro”. Así como la respuesta de Filipa Oliveira que señala que el concepto de cuidado está como soporte en todo el comisariado de tipo feminista. Thea Unteregger señala que entiende el cuidado como una forma específica de ver el mundo y de interactuar con él. Mientras que Panos Giannikopoulos aporta la siguiente respuesta:

My research and curatorial interest focus on the following paths: the archives, caring about neglected things, commoning knowledges present within non/human and human structures, using the symbolic agency of waters as a starting point and way of thinking, reconfiguring the notion of sharing, and learning through dance and bodily movement. These paths are thematically and practically related to care, and relate to feminist thinking (Haraway, Butler, Puig de la Bellacasa, Hooks etc).<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Traducción del inglés: mi investigación y mi interés curatorial se centran en las siguientes vertientes: los archivos, el cuidado de las cosas olvidadas, el *commoning* presente en estructuras humanas y no humanas, utilizando la agencia simbólica de las



Como tercera pregunta en este bloque se plantea: *¿Qué entienden por aplicar conceptos de cuidado en su trabajo, tanto a nivel metodológico como temático?* Las respuestas a esta pregunta se dividen principalmente en dos focos que son el ámbito metodológico y el ámbito temático. Diferentes respuestas hacen alusión a conceptos y prácticas éticas en ellos. En primer lugar, vamos a analizar las respuestas asociadas a la metodología, en este sentido Roser Colomar señala una práctica desde metodologías feministas, organizadas en equipos pequeños. Esta metodología también aplica a la programación cultural que se crea a través de “trabajar atendiendo a qué agentes entran en juego y qué discursos quedan apartados (edad, género, raza, accesibilidad...)”.

Por otro lado, Aurelie Faure aporta un esquema de los puntos clave que organizan su trabajo a nivel metodológico en el que señala la importancia de tomar tiempo e ir despacio en el desarrollo de los proyectos, no presionar a los compañeros y tener en cuenta sus espacios de vida personal con horarios realistas. También señala la necesidad de trabajar como un equipo y de compartir las emociones que cada uno siente para poder trabajar de forma más coherente con ellas. Conocer al equipo y sus necesidades es esencial para entender cuando se da una situación de cansancio y trabajar para que las personas del equipo se sientan realizadas. Esto pasa por escuchar sus necesidades y por aplicar conceptos que deshagan la jerarquización. Señala también como elemento de importancia la integridad en el proyecto con el equipo y con las elecciones que se realizan.

También señala la importancia de que aquello que se realiza tenga un sentido, que se le pueda dar un sentido entre los diferentes participantes a un nivel tanto de aquello que se hace como de a quién va dirigido y de qué manera se hace en un contexto que es local e

---

aguas como punto de partida y forma de pensar, reconfigurando la noción de compartir, y aprendiendo a través de la danza y el movimiento corporal. Estos caminos están relacionados de forma temática y práctica con los cuidados, y con el pensamiento feminista (Haraway, Butler, Puig de la Bellacasa, Hooks, etc.).

internacional. Este punto es especialmente importante en cuanto a que es el sentido global lo que permite que las personas se sientan implicadas en el trabajo que desarrollan y sean capaces de considerar que tiene un fin ético en un contexto de actuación concreta, lo que en última instancia aporta sentimiento de realización a quien desarrolla el trabajo en cuestión.

Uno de los entrevistados anónimos señala que desde su centro se intentan aplicar los cuidados como estructura organizativa en la que se producen reuniones periódicas cuyo fin es compartir las inquietudes de los miembros y ayudar a crear un entorno laboral sano. Así como que al trabajar con personas externas a la institución se les intenta acompañar y escuchar con los recursos disponibles para ello. Mientras que la otra respuesta vuelve a hacer énfasis en puntos ya señalados como el bienestar de los otros trabajadores, la escucha, la humildad y la valorización del trabajo del otro.

Guilhem Monceaux se cuestiona a nivel metodológico la importancia de trabajar aplicando los conceptos que se utilizan a nivel temático, es decir siendo coherente con las prácticas críticas que se promocionan en el arte contemporáneo como temática de trabajo. Señala que esta desconexión entre metodología y temática se puede encontrar en importantes instituciones progresistas que defienden ciertas posturas, pero no las aplican con sus trabajadores y colaboradores.

Panos Giannikopoulos señala que en su trabajo la metodología con relación al cuidado consiste en un intento de deconstrucción de las relaciones de explotación existentes y cómo se entrelazan con las relaciones de poder y cuidado. Indica que esta relación se ve en la forma en la que se utiliza el presupuesto de la instalación, así como en la forma en la que se generan alianzas con los artistas y los otros trabajadores: “care in the way that we work, is for me a constant ethical responsibility/obligation and an ongoing way of living”.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Traducción del inglés: el cuidado en la forma en que trabajamos, es para mí una responsabilidad/obligación ética constante y una forma de vida en curso.

En cuanto a las respuestas obtenidas a nivel temático cabe señalar la indicación por parte de varios de los entrevistados de los proyectos realizados desde el programa *Who Cares?* Dentro del cual se señala la realización de proyectos que implican prácticas relacionadas con agentes humanos y no humanos, temáticas relativas al *maternaje* y proyectos en los que el cuidado tiene un carácter más transversal como formaciones, publicaciones, etc.

Aurelie Faure, por otro lado, indica que las temáticas que trabaja son relacionadas a mecanismos sociales y a realizar proyectos que están orientados a cuestiones políticas y sociales, así como que es necesario sentirse involucrado en aquello en lo que se trabaja. Stefania Meazza indica que el cuidado debería ser aplicado en el ámbito del arte contemporáneo de forma sistemática de cara a la creación de un contexto artístico más sostenible.

Mientras que Panos Giannikopoulos indica que en la última exposición individual en la que trabajó como comisario se creó un espacio de relajación en la Theocharakis Foundation for the Fine Arts and Music en el que los visitantes podían tumbarse, relajarse, beber cerveza y dedicar tiempo a la contemplación con la intención de reflexionar sobre la noción pausa, de cuidado colectivo y de alegría, planteando el potencial revolucionario de estos conceptos. La exposición era de la artista Natasha Papadopoulou, se llevó a cabo entre el 17 de marzo y el 6 de mayo 2022, y se titulaba *Under Acupressure*.

Como cuarta y última pregunta de este bloque se plantea: *¿Qué resultados han obtenido de la interacción entre la propuesta y el contexto en el que se desarrolla?* La indicación general de las respuestas es que se han obtenido buenos resultados, aunque con algunos matices que cabe destacar. Por ejemplo, Aurelie Faure señala que ha encontrado como resultado diversidad, interacción, intercambio transgeneracional, etc.

Otro entrevistado anónimo señala que desde su institución de trabajo los resultados con los que se han encontrado al orientar el trabajo artístico a un ámbito más dedicado a la producción que a la exhibición de propuestas ha sido buena por parte de la comunidad artística pero

que es más compleja por parte del público en general que sigue sintiéndose alejado de la institución. Esta causa se produce también por las dimensiones y estética del edificio “a modo de gran contenedor negro”. Esta forma de construir espacios culturales se relaciona con la idea de distinción y de separación de clase en el arte contemporáneo. Por mucho que la práctica de los trabajadores se oriente a una creación de lazos y vínculos con políticas participativas, un espacio que representa una estética del poder y la distinción va a alejar a ciertas clases sociales de aproximarse a él.

Por otro lado, Stefania Meazza señala que, aunque no tienen aún resultados de su trabajo en Documents d’artistes puesto que comenzó en 2020, su experiencia pasada le indica la importancia de tener en cuenta el contexto de los artistas en el trabajo puesto que suelen encontrarse en situaciones laborales precarias. Filipa Oliveira indica que, aunque los resultados ocurren despacio encuentra que hay una mayor satisfacción en el equipo y una mejor relación del centro con su entorno. Otra de las respuestas anónimas indica que en el trabajo de comisariado el cuidado es central tanto en el discurso como en la práctica y que los resultados obtenidos en este aspecto han sido muy buenos en la mayor parte de los proyectos independientes desarrollados.

Guilhem Monceaux explica que generalmente recibe también buena respuesta a su metodología de trabajo. Durante un año desarrolla un proyecto en Montpellier, Francia, en el que se organiza un taller con 6 estudiantes de la École Supérieure des Beaux-Arts Montpellier Contemporain y la artista Ane Hjort Guttu. El taller finaliza con una exposición titulada *Ghost in the Machine* en el espacio Mécènes du Sud Montpellier-Sète-Béziers del 6 de octubre de 2022 al 7 de enero de 2023. No obstante, lo interesante de la propuesta se encuentra en la metodología empleada para el desarrollo colaborativo del taller. Para la búsqueda de los artistas estudiantes se realiza un llamamiento a personas que hayan tenido participación en los movimientos estudiantiles de la escuela.

Al comenzar el taller se expone el presupuesto del que se dispone, compartiendo de manera abierta cuánto va a obtener cada persona

que trabaja en el proyecto, los alumnos recibían quinientos euros cada uno por su participación en el taller y la realización de la exposición final. Al comienzo del taller se realiza también un ejercicio sociológico, después del consentimiento de los participantes, en el que se indicaba el origen social de cada participante, señalando el origen de sus progenitores y su capacidad adquisitiva. Este ejercicio tenía sentido en un contexto en el que el grupo era pequeño y se podía crear un espacio de confianza entre los participantes, aunque entablaba un riesgo, el resultado fue positivo.

Sacar a la luz este tipo de información se enmarca en un contexto meritocrático como el francés, en el que los privilegios y situaciones previas no son tenidos en cuenta como características que condicionan de manera significativa el desarrollo profesional. Estas características previas son especialmente influyentes en el contexto artístico. Monceaux señala que pretendían poner toda la información sobre la mesa desde el principio del taller y esto comprendía las características de cada uno como agentes sociales e interdependientes, así como cuáles eran las dinámicas de poder previas y el contexto en el que se desarrollaba el proyecto.

El comisario también defiende de esta metodología de trabajo basada en exponer la situación de cada agente participante que se trata de una estrategia para la consecución de unas prácticas equitativas, en la medida en que se tienen en cuenta los diferentes puntos de partida para conseguir llegar a una práctica más justa.

Esta práctica metodológica supone una importante concienciación del contexto de cara a la construcción de relaciones y colaboraciones basadas en el cuidado y en el desarrollo conjunto. Las condiciones socio materiales suelen ser un elemento tabú que sin embargo condiciona enormemente las formas de relación y las dinámicas de poder entre las personas. Panos Giannikopoulus concluye respecto a los resultados obtenidos que existe una importante diferencia entre la teoría y la práctica en el contexto artístico. La posición relevante del cuidado como temática de moda en este ámbito hace que las instituciones lo adopten de forma teórica, pero esto no significa que estén dispuestas a cambiar sus formas de funcionamiento.

Giannikopoulus matiza que cuando se trata de asumir las necesidades laborales de los artistas y otros colaboradores es cuando el discurso se complica. Esto se ve en el intento de uso de menos carburantes fósiles para la producción de las exposiciones, en el pago de los artistas, en la realización de una práctica que priorice el cuidado del medio ambiente y que sea comprometida frente a una posición más publicitaria y en la superficie.

El comisario señala que las necesidades de cuidado no son sencillas de otorgar con relación a sus últimos trabajos en proyectos como la *Biennale des Jeunes Créateurs de l'Europe et de la Méditerranée*. No obstante, señala que siempre hay posibilidades para reorganizar la situación de forma colectiva, aprender de las formas de creación del feminismo y de los comunes y pensar el cuidado como una responsabilidad colectiva, incluso en tareas prácticas como la distribución de los presupuestos disponibles. Señala también que, aunque no sea sencillo aplicar estas prácticas es la manera de conseguir un cambio y que en este sentido importa tanto la palabras usadas, como las prácticas empleadas para construir nuevas estructuras.

Como última respuesta de este bloque, Thea Unteregger señala que como resultados ha encontrado que: “le presone si sentono prese sul serio e si aprono per comunicare tra di loro, si aprono a contenuti nuovi e ad accettare ed apprezzare punti di vista diversi”.<sup>54</sup> De las respuestas obtenidas en este bloque se despliega un nivel considerable de concienciación en la práctica de trabajadores independientes e instituciones o proyectos de carácter más flexible respecto al modelo institucional más convencional. No obstante, se despliega también una considerable tensión entre la necesidad de crear nuevas prácticas basadas en modelos más cuidadosos y las dificultades de operar en estos términos en el contexto artístico

---

<sup>54</sup> Traducción del italiano: las personas se sienten tomadas en serio y están abiertas a comunicarse entre sí, a nuevos contenidos y a aceptar y apreciar puntos de vista distintos.

establecido. Así como una creciente preocupación por la situación laboral, especialmente de los artistas, pero también de otros agentes inmiscuidos en el ámbito cultural debido a las difíciles condiciones para el desarrollo de este tipo de carreras profesionales.

## **6.4. Documents d'artistes, la estructura de apoyo regional a los artistas en Francia**

El primer ejemplo de este capítulo que se va a analizar es el del contexto francés, concretamente la institución Documents d'artistes (DDA) un programa francés dedicado a la difusión y documentación de los artistas franceses residentes en diferentes regiones del país, es esencialmente un recurso documental en línea que contiene los dosieres de diferentes artistas en formato editorializado. Como ya se ha indicado, es una red que está constantemente en cambio y actualización con la obra de los artistas, cuyos dosieres se realizan en colaboración con ellos y que cada año incluye nuevos participantes en su catalogación.

Se trata de un modelo de organización por territorios, pero pertenecientes a una red central que guarda grandes similitudes con el modelo de los FRAC. No obstante, en lugar de como centros de exposición de arte contemporáneo, DDA se constituye como una plataforma dirigida a dar visibilidad y ayuda a la red de artistas que se encuentran fuera de la capital francesa y que, por ello, tienen menor capacidad para acceder al entramado artístico profesional de galerías y circuitos expositivos.

Se trata, por tanto, de un proyecto que pretende potenciar un ecosistema del arte más descentralizado. Esta red está formada por un total de siete miembros que comprenden: Documents d'artistes Provence-Alpes-Côte d'Azur, Bretagne, Auvergne Rhône-Alpes, Nouvelle-Aquitaine, Occitane, La Réunion y Genève. Las diferentes plataformas incluyen un total de más de 500 artistas (Réseau Documents d'artistes, s.f.). La línea central de trabajo que aglutina los diferentes proyectos de DDA es Réseau Documents d'artistes, existe un trabajo de intercambio entre las diferentes plataformas regionales.

La Red de Documentos de Artistas recibe apoyo del Ministerio de Cultura francés mediante La Direction générale de la création artistique y se beneficia de una asociación con el Centre national des arts plastiques. Es miembro de la Fédération des professionnels de



Chaque année, le site s'enrichit de nouveaux dossiers d'artistes.

2023



#### Camille Chastang

Travaillant à la frontière des beaux-arts et des arts appliqués, Camille Chastang s'attache à produire une œuvre qui s'émancipe des hiérarchies de catégorie. Le dessin, pratique historiquement minorée, est au centre d'un corpus libre qui se déploie à travers différents médiums. Ainsi, du carnet à la peinture, de la céramique à l'installation en passant par l'édition, elle revendique une expérimentation ouverte, débordante. Proposant une relecture féministe de certains moments de l'histoire de l'art, elle interroge les motifs (décoratifs) et les représentations (fleurs, animaux de compagnie...) et les réactive dans des compositions joyeuses qui mêlent charges symboliques et intimes. Les œuvres de Camille Chastang explicitent la nature politique d'un art reçu pour décoratif, ce faisant elle conscientise et déplace avec bonheur le regard de chacun.

[Voir le dossier](#)



#### Clovis Deschamps-Prince

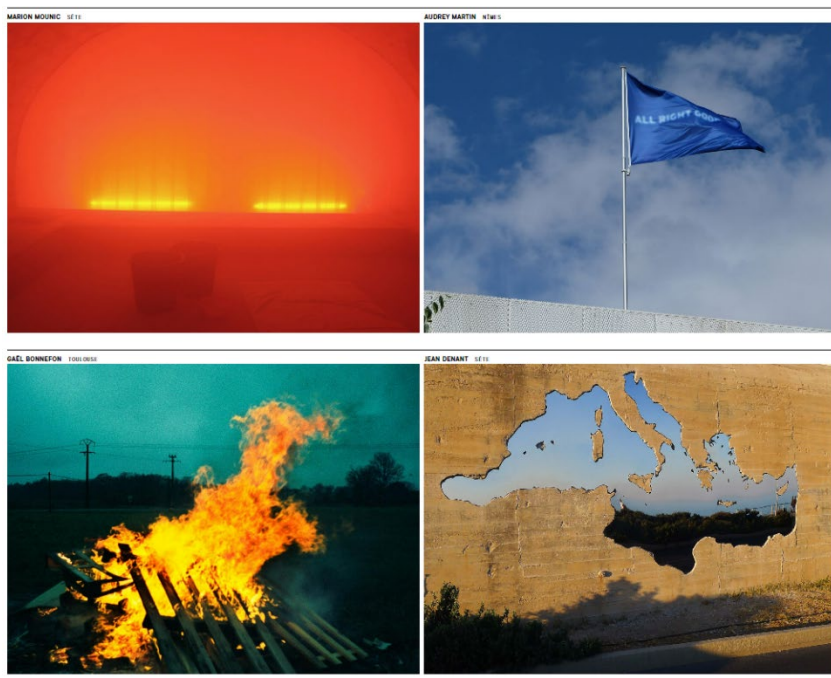
Il faut d'abord entrevoir le travail de Clovis Deschamps-Prince comme le lieu d'une mise en expérience du monde. Son rapport à la nature et à l'ensemble des « matériaux » (minéraux et végétaux) qu'elle peut offrir, est au centre de sa pratique. L'artiste arpente, brocaille, des jours durant il marche seul à la recherche de terres ou de plantes qu'il pourra ensuite utiliser dans des œuvres qui seront les témoins de cette relation privilégiée. Appelant une attention entière à l'environnement, il modèle, sculpte et met en place des rituels qui rendent coïncide la texture du monde, de ses arômes. « Glissé dans les interstices du paysage », Clovis Deschamps-Prince s'attache à en donner une lecture intime. Ses sculptures sont des récipients (au sens propre comme au figuré) qui permettent, le moment venu, de mettre en commun cette impregnation solitaire. Elles s'activent souvent dans des performances durant lesquelles des infusions sont partagées et des textes sont lus. Il s'agit alors, à travers l'art, de créer de nouveaux espaces de connaissance.

[Voir le dossier](#)

Vista del archivo de artistas de Documents d'artistes Provence-Alpes-Côte d'Azur  
Fuente: documentsdartistes.org

l'art contemporain y su financiación proviene del apoyo de instituciones públicas como el estado francés mediante la Direction régionale des affaires culturelles y de las autoridades locales como la región, los departamentos, los municipios y ciudades, así como de convenios con asociaciones privadas (Reseau Documents d'artistes, 2019).

Los servicios de la plataforma de DDA son gratuitos para los artistas y tienen el fin de promover una estructuración y profesionalización de la escena del arte. En cada red existe un equipo asalariado que se encarga de realizar el trabajo del proyecto cuya intención es un proceso de acompañamiento a los artistas que sea de largo recorrido (Reseau Documents d'artistes, 2019). Asimismo, DDA también organiza actividades paralelas dedicadas a la profesionalización en el sector artístico, proyectos editoriales y promoción de exposiciones y eventos, así como de los últimos proyectos en los que trabajan los artistas representados. También ayudan a los artistas a generar una red de relaciones profesionales poniéndolos en contacto con personas encargadas de la crítica de arte y del comisariado (Reseau Documents d'artistes, 2019).



Vista del archivo de artistas de Documents d'artistes Occitanie  
Fuente: [ddaoccitanie.org](http://ddaoccitanie.org)

Los dos DDA centrados en la costa mediterránea del país son Documents d'artistes Provence-Alpes-Côte d'Azur (DDA-PACA) y Documents d'artistes Occitanie, el primero establecido en 1999 y el segundo en 2019. DDA-PACA tiene documentada la obra de más de 230 artistas contemporáneos en alrededor de 15.000 páginas, 50.000 fotografías y más de 1.200 vídeos, los artistas residentes en la región de PACA representados provienen de diferentes ámbitos y prácticas situadas en el arte contemporáneo (Documents d'artistes, s.f.).

Documents d'artistes Occitanie es una plataforma con menos recorrido, su directora artística es Stefania Meazza y su práctica laboral ha sido analizada con relación a las respuestas obtenidas de su entrevista en el apartado anterior. La web de esta plataforma de DDA fue lanzada en febrero de 2022 y sigue el desarrollo de trabajo de los

modelos paralelos de DDA con una práctica centrada en la promoción del arte y las carreras de los artistas de forma regional.

El trabajo del proyecto de DDA funciona como una respuesta institucional a la situación de precariedad y falta de oportunidades para las personas que se dedican a la creación artística en general y, en especial, a aquellas que no se sitúan en un contexto central del mercado del arte. Las personas que se sitúan fuera de las grandes ciudades globales suelen quedar excluidas del acceso al mercado lo que las sitúa en una posición laboral más difícil. Esto crea un ecosistema del arte insostenible que tiende hacia una mayor masificación de las grandes urbes. Una estructura de apoyo y acompañamiento como la que realiza DDA ayuda a que se generen nuevos entramados artísticos y a que la cultura se descentralice y democratice hacia otras regiones y sus habitantes, tanto agentes artísticos, como agentes receptores de la programación cultural.

La parte de trabajo de generación de redes y de promoción de obra que DDA realiza, permite una mayor focalización en el trabajo creativo para las personas dedicadas a la creación artística. Además, supone un valor cultural añadido para la región como contenedor y contexto de producción cultural, lo que revierte en la calidad de vida ofrecida a los habitantes. Este tipo de propuestas de generación de un archivo de artistas locales, ya sean residentes, nacidos o ambos, es también llevada a cabo por otros centros culturales u organizaciones. No obstante, al no constituirse como un programa cuyos fondos son directamente dedicados a la manutención y actualización de este tipo de archivo, son iniciativas dependientes del proyecto de dirección y, por tanto, inestables.

Es ejemplo de ello el Arxiu Isabelina que desarrollaba el Centre d'Art la Panera, parte de la Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, en el que documentaba el trabajo de diferentes artistas residentes y/o nacidos en Lleida. No obstante, con el cambio de dirección a Christian Alonso en 2022 el archivo deja de ser consultable de manera pública. En este sentido, que se repite a través de diferentes propuestas de creación de archivos en proyectos de investigación, instituciones, etc.,

el trabajo realizado no termina de ser una herramienta accesible y con impacto en el trabajo de los artistas a largo plazo.

Es por ello que un sistema de conexión y cofinanciación nacional y sede regional cuyo objetivo es este trabajo resulta tan significativo. De otra manera, los esfuerzos y recursos otorgados a este tipo de propuestas no terminan de materializarse y la financiación invertida en ellos no revierte en una mejora consistente del entramado cultural y de la situación de sus agentes. El sistema de conexión y apoyo de DDA proporciona asistencia y cuidado al contexto cultural y a los artistas como agentes en situación de precariedad dentro de él. Se trata de un trabajo en el que el comisariado y la gestión están orientados precisamente a la creación de infraestructuras de sustento.

## **6.5. El espacio de creación alternativo en el ámbito español, *curator-run spaces***

El segundo ejemplo que se va a tratar en el marco del estado español es el de los espacios de arte independientes. Estos son espacios de creación que surgen como proyectos particulares en forma de asociación, empresa u otro. Generalmente se trata de iniciativas lanzadas por agentes del arte que desean desarrollar un proyecto que no pueden llevar a cabo dentro de las instituciones o cuya concepción no es compatible con el modelo institucional o con el modelo privado.

Este tipo de espacios no suelen poder sostenerse sin algún apoyo institucional a largo plazo, ya que, al no estar dedicados a la venta o comercialización de obra, funcionan en la práctica como una asociación sin ánimo de lucro en la que, debiéndose pagar a los colaboradores artistas o de otro tipo, no hay un ingreso proveniente de la comercialización que ayude a esta financiación. Por ello, este tipo de espacios suele financiarse mediante colaboraciones con instituciones o solicitud de ayudas para el desarrollo de proyectos culturales.

Se trata de un modelo que existe en diferentes lugares y en el que se mantiene una red de afinidades entre unos espacios o proyectos y otros. A través de las redes sociales se crea tanto un efecto llamada para la creación de nuevos espacios, como la definición de diferentes estéticas y propuestas asociadas a ellos. Unos espacios toman como referencia a otros, sus líneas expositivas, de actuación, de referencia de circuitos para la invitación de artistas, etc.

Este tipo de espacios se divide en diferentes modalidades, por un lado, están los proyectos centrados en colaboraciones con instituciones, creación de actividades, trabajo de apoyo a la creación, etc. Mientras que, por otro lado, están los espacios más exclusivamente dedicados a la creación de propuestas expositivas. Este tipo de espacios funcionan más en el plano de una galería de arte, aunque con una propuesta no dirigida a la venta y, por tanto, diferente en su forma y

modelo de apoyo a la creación. Son, en general, espacios expositivos con propuestas periódicas.

En este segundo modelo de espacio existen tanto espacios dirigidos por artistas (*artist-run space*), como espacios dirigidos por comisarios (*curator-run space*). El segundo modelo suele ser más duradero en el tiempo puesto que el trabajo de las personas encargadas pretende ser precisamente el de realizar el comisariado de la exposición de diferentes artistas. Mientras que en el caso de espacios gestionados por artistas se trata de un trabajo generalmente más momentáneo y en muchas ocasiones ligados a un espacio que es usado también como estudio. Algunos ejemplos de estos modelos de espacios, principalmente gestionados por comisarios, son Cordova y Tangent Projects en Cataluña, Pols, Algo Algo o A10 en la Comunidad Valenciana y AADK Spain en la Región de Murcia.

Un ejemplo de proyecto que desarrolla un trabajo más mediado con los proyectos institucionales, en lugar de constituirse como espacio de exposición es BAR project. Se trata de una iniciativa curatorial que desarrolla diferentes proyectos centrados en el intercambio con la sociedad y en las nociones de hospitalidad y colaboración a través del bar como espacio de encuentro en los países del sur de Europa y de la región del Mediterráneo (Bar project, s.f.-a). El proyecto toma esta característica de socialización focalizada en el bar como un elemento positivo a imitar en la creación de proyectos, ya que el espacio del bar es un lugar de encuentro e intercambio de forma relajada entre diferentes personas de una sociedad, incluso un espacio de debate y de intercambio con la diferencia.

BAR project desarrolla su trabajo en la ciudad de Barcelona, aunque de forma itinerante. Trabajan en la gestión de residencias artísticas y el mismo proyecto ha sido residente en Fabra i Coats de 2013 a 2020 y en la Fundación Antoni Tàpies de 2016 a 2020. El proyecto ha recibido apoyo financiero de diferentes instituciones, fundaciones, empresas, etc., lo que le ha permitido financiar las propuestas realizadas y a los colaboradores y organizadores que han trabajado en ellas (Bar project, s.f.-a). El proyecto surge en 2013 fundado y dirigido



Tania Adam y Insurgentes del tiempo + Black Hole Black Time, Odil Bright  
Fuente: barproject.net

por Andrea Rodríguez Novoa, Veronica Valentini y Juan Canela (hasta 2021) y las coordinadoras del proyecto han sido Marina Martínez Vergés, Alba Vilamala, Helena Pérez, Amaryllis Zachariadou, Silvia Sorini, Sara Agudo Millán, Gloria Fernández Macías (Bar project, s.f.-a).

Algunos de los proyectos en los que BAR project participa crean diferentes escenarios relacionados con el cuidado y el género. Por

ejemplo, en el caso de la residencia de Tania Adam e Insurgentes del tiempo un grupo de artistas y activistxs culturalxs negrxs que reflexiona sobre las futuridades negras. Este proyecto tiene como fin generar otros espacios de percepción temporal no dominados por el mandato occidental. Plantean esta percepción desde formas de entender el tiempo que no estén constreñidas a la linealidad temporal, al pasado como un elemento fijo y al futuro como inaccesible (Bar project, s.f.-b).

El proyecto se cuestiona la disciplina del tiempo, el mito del progreso y el efecto que tienen estas imposiciones sobre la vida desde el trabajo futurista de intelectuales y artistas negros. Este trabajo de recuperación y puesta en el centro de unas líneas temporales circulares y relacionales vinculadas al conocimiento indígena están estrechamente relacionadas con un planteamiento del cuidado. Los tiempos son aquellos que los procesos necesitan y las finalidades más relacionales y de mantenimiento que de producción y *progreso*.

Esto significa que el tiempo de los cuidados no es el tiempo acelerado del capital, sino que tiene otros tiempos como señalan las artistas en el proyecto de residencia. El planteamiento de la residencia se desarrolla a través de diferentes actividades sobre las futuridades africanas y el entendimiento del tiempo en marzo de 2021. Concretamente se realizan tres laboratorios titulados *Cuerpo, tiempo y alma*; *Black hole. Black time* y *Phase interlude*.

En esta línea de proyectos y en contacto con la crítica institucional en el ámbito cultural destaca también el proyecto de Eva Rowson *¿Cómo imaginar una musea?* Este proyecto pretende imaginar el museo desde una práctica transfeminista que se desarrolla durante noviembre de 2017 (Bar project, s.f.-c). Rowson plantea actividades en diferentes espacios no institucionales de la ciudad, espacios comunes y de organización colectiva, así como en la Fundació Antoni Tàpies. El proyecto pretende concebir el museo como un espacio femenino de múltiples ejes que se centra en la colaboración, la hospitalidad, el cuidado, etc. Su intención es la de pensar una nueva institución desde otros términos, lo que plantea qué medidas puede adoptar la institución oficial para convertirse en un espacio más cuidadoso.



El cuidado es una temática presente en las exposiciones y propuestas de diferentes espacios y proyectos alternativos como es el caso de BAR project y de otros de los espacios citados. Es también por lo general una práctica a aplicar en los nuevos modelos de comisariado que las propuestas nuevas y alternativas tienden a seguir, también en la medida en que no están atadas a cumplir ciertos requisitos administrativos o burocráticos, lo que facilita su práctica en este sentido. No obstante, la dificultad de financiación es un problema para generar condiciones de trabajo apropiadas para los artistas, este punto es el que presenta más complejidades en la relación entre el espacio alternativo y el trabajo artístico.

Sin generar unas condiciones de creación aptas para el trabajo de los artistas no se produce un verdadero trabajo de cuidado en el contexto artístico y las prácticas de comisariado pueden derivar en una explotación del trabajo de otros para aumentar el capital social y la experiencia en el ámbito profesional. Este aumento de experiencia tiene sentido de cara a mantenerse en un entramado laboral muy competitivo como es el artístico y conseguir tener acceso a nuevos trabajos remunerados institucionales o privados a través de la experiencia desarrollada. En este sentido es importante evaluar las políticas de este tipo de proyectos para discernir cuál es su papel con relación al cuidado en el entramado artístico.

## 6.6. *Manifesta 12* en Palermo, Italia

La 12 edición de *Manifesta la Bienal Nómada Europea* tiene lugar en Palermo, Italia, en 2018. En la línea de propuestas particularizadas que caracteriza la organización, esta edición de la bienal comienza con un periodo de investigación en el que se encarga a la agencia de arquitectura y urbanismo OMA que realice un estudio previo del contexto de Palermo. Este estudio creativo y científico se traduce en la publicación *Palermo Atlas* un catálogo que muestra los resultados de la investigación, consulta con expertos y con la población planteando cómo producir menos pero mejor (Eudes, 2019).

Algunas de las estrategias de la bienal son poner el foco en espacios abandonados, en antiguas tradiciones de saberes populares, en las migraciones en la isla a través de las migraciones de las plantas, en el contexto sociocultural, etc. Todo ello con la intención de plantear un panorama de formas de vida diversas y cercanas a la sostenibilidad. El título que articuló la bienal era *The Planetary Garden: Cultivating Coexistence*. Este término es una referencia al concepto de *jardín planetario*, descrito por Gilles Clément en su libro *El jardín en movimiento* (2012).

Las diferentes propuestas de la bienal tienen un sentido contextual y relacionado con el cuidado que parte de la realización de intervenciones basadas en problemas o temáticas de interés encontradas en una contextualización previa. El análisis de *Palermo Atlas* y el trabajo de investigación que conlleva conduce a una serie de intervenciones que son situadas en el contexto y mediadas con el entramado social en aquellos casos en los que las piezas tienen componentes colaborativos.

A continuación, se va a hablar de dos piezas expuestas en *Manifesta 12* y de sus implicaciones con el ámbito del feminismo en el contexto de Sicilia. En este sentido, Patricia Kaersenhout (1966), artista neerlandesa con orígenes surinameses desarrolla un trabajo artístico en el que explora sus orígenes en confrontación a su crecimiento en el Oeste Europeo. Sus temáticas de trabajo abordan cuestiones de



Patricia Kaersenhout  
*The Soul of Salt* (2018)  
Fuente: Wolfgang Träger, m12.manifesta.org

feminismo, racismo y esclavitud y su relación con la diáspora africana (Patricia Kaersenhout, s.f.-a). En *Manifesta 12* expone la obra *The Soul of Salt* una instalación que realiza por primera vez en 2016 en Ámsterdam.

La instalación consiste en una gran montaña de sal, las personas pueden llevarse un poco de esta sal a sus casas para disolverla en agua y completar un ritual en el que la sal se traduce en un símbolo de disolución del dolor del pasado. Mientras un sacerdote Winti bendecía la sal, un grupo de refugiados provenientes de África y Siria cantaba la canción *Many Thousand* (Patricia Kaersenhout, s.f.-b).

Para la edición de *Manifesta 12* en 2018 esta ceremonia se repite durante la apertura de la bienal el día 17 de junio. En este caso comienzan la canción un grupo de jóvenes mujeres de los centros de refugiados en Sicilia. El contexto de la ceremonia tiene diferentes matices como puerto de recepción de inmigrantes provenientes de



Nora Turato

*i'm happy to own my implicit biases* (2018)

Fuente: Francesco Bellina, LambdaLambdaLambda, news.artnet.com

África, durante la apertura de la bienal se produjo un cambio en la política del gobierno italiano mediante la que renunciaban a aceptar estos barcos (Patricia Kaersenhout, s.f.-b).

El sentido de la sal en la pieza se encuentra en una tradición caribeña por la que los esclavos se abstendían de comer sal para convertirse en lo suficientemente ligeros como para volver volando a África (Manifesta 12, s.f.). Aunque la autora también señala que la sal tiene más significados como elemento presente en el mar y en las migraciones, aparte del dolor, como elemento de esperanza y señal de conmemoración del pasado (Patricia Kaersenhout, s.f.-b).

Otra pieza de interés por su relación, tanto con el contexto contemporáneo, como con el pasado cultural se encuentra en la obra de Nora Turato *i'm happy to own my implicit biases* realizada en 2018 para la bienal. Nora Turato (1991) es una artista croata que vive y

trabaja en Ámsterdam. Su propuesta artística se mueve entre la performance y la música contemporánea y sus performances suelen incorporar elementos lingüísticos como conversaciones, literatura, frases publicitarias, etc.

La exposición *i'm happy to own my implicit biases* tiene lugar en el Oratorio San Lorenzo de Palermo, la artista realiza una performance inspirada por la tradición siciliana de *donas de fuera*. Este es el nombre que reciben en Sicilia las mujeres que se identifican con una tradición de mitología de hadas o brujas y que se trataba de mujeres de fuera, en el sentido de fuera de la comunidad. Aunque también de mujeres fuera de sí mismas que realizaban rituales comunitarios, en este sentido la pieza de Turato consiste en una estructura de metal negro con bancos y rejilla que recuerda a un espacio confesional.

La artista realiza una performance en la que combina voz con movimiento y que incluye diferentes contenidos relacionados con la cultura de Palermo. Después de la performance queda una instalación de audio sobre la estructura de metal negro para los visitantes que acuden con posterioridad a la realización de la performance. Durante los siglos XVI y XVII la inquisición persigue a estas mujeres consideradas como *donas de fuera* lo que acrecienta el significado de la instalación de Turato en el oratorio y en el uso de una estructura que alude al espacio confesional.

La artista plantea el concepto de fuera como un espacio de independencia y emancipación que fue perseguido por su alteridad respecto a la aceptación del rol de género y comportamiento que las mujeres debían adoptar. Es una pieza que provoca una reflexión sobre la necesidad de inclusión y adaptación de la diferencia, frente a un proceso de convivencia con ella. Esta temática es abordada también por la artista Elisa Giardina Papa en la obra *"U Scantu": A Disorderly Tale* realizada en 2021 y expuesta en la *59 Bienal de Venecia* en 2022.

En esta pieza las mujeres de fuera son interpretadas por un grupo de adolescentes sicilianas que dan vueltas por la arquitectura de Gibellina nuova con bicicletas tuneadas y potentes equipos de música portátiles. La arquitectura de este lugar está basada principalmente en

cemento con un estilo postmoderno bastante insólito en la isla ya que el pueblo fue completamente reconstruido en un lugar cercano después de un terremoto que asoló Gibellina Vecchia. La estética de la instalación está inspirada en los cuentos de la tradición popular de las donas de fuera y en elementos típicos de la cultura siciliana revisitados desde una perspectiva actualizada con elementos de la cultura urbana.

El proyecto que articula *Manifesta 12* tiene una propuesta considerablemente centrada en el cuidado y en la activación de los espacios culturales. No obstante, uno de los principales problemas de los eventos puntuales como esta bienal es que la activación cultural es muy focalizada en el tiempo y los recursos que se dedican a ella son puntuales para la actividad de la bienal. Este problema se presenta también en otros eventos del arte contemporáneo como la Documenta de Kassel que ya se ha planteado, en algunas ediciones, cómo orientar las propuestas para que permanezcan con un impacto positivo en la región de forma posterior a la realización del evento.

Es cierto que tanto en *Manifesta 12*, como en algunas de las ediciones de Documenta, se plantean las propuestas de forma muy focalizada a la mejora de ciertos espacios, recursos, ejercicios de memoria colectiva, etc. No obstante, el proceso de documentación y evaluación de las mejoras o continuidad de las propuestas con posterioridad al evento es escaso. Después de una considerable inversión de recursos en las activaciones y propuestas culturales, el ejercicio de seguimiento no resulta rentable ni presenta las mismas oportunidades de publicidad y atracción de visitantes a las ciudades que el de la programación artística durante el evento.

A pesar de la falta de beneficio directo este ejercicio de seguimiento y reparto de los recursos en el tiempo es importante para poder ejercer un papel positivo en la creación de un contexto artístico estable a nivel profesional. Así como que este revierta en el acceso a la cultura de la población y tenga influencia en el bienestar de los habitantes. Sin el ejercicio de seguimiento y de actividades dirigidas a una mejora duradera en el tiempo no se puede concluir si estos eventos están teniendo una presencia positiva más allá de como agentes

publicitarios de la ciudad en la que se desarrollan o como factor general en el proceso de transformación de un barrio o zona concreta.

Una mayor implicación de las bienales en las relaciones de cuidado producidas y en la creación de un impacto positivo a largo término implicaría destinar parte del presupuesto a este seguimiento. El seguimiento puede ser mediante un contacto continuado con proyectos comenzados durante la bienal, puede encontrarse en el análisis crítico y la publicación de resultados del desarrollo cultural tras las intervenciones, etc. Además, un modelo de este tipo permite que los contactos de trabajo artísticos desarrollados durante el periodo del evento puedan mantenerse mediante la comunicación del desarrollo del proyecto.

El problema que los organizadores pueden encontrar en destinar parte de los fondos obtenidos a un seguimiento en el tiempo de los proyectos es que el presupuesto para actividades que impacten y atraigan atención y prestigio durante el festival o la bienal desciende reduciendo la capacidad de promoción de los agentes implicados y la contratación de artistas con notable prestigio. Asimismo, las posibles publicaciones producidas con un trabajo de seguimiento de las propuestas y de análisis de impacto en el contexto no tendrían la misma potencia de venta una vez pasado el momento del evento, lo que dificulta la captación de fondos.

## 6.7. El modelo de creación alternativo en el ámbito portugués, *artist-run spaces*

En el ámbito portugués también existe una fuerte tendencia a la creación de espacios alternativos a los modelos privado y público, aunque con intercambios con ellos, como sucede en el caso del estado español. En este sentido existen diferentes espacios que son tanto gestionados por artistas, como espacios gestionados por comisarios. El análisis de este apartado se va a centrar más en los espacios gestionados por artistas o *artist-run spaces* como contraposición al análisis de los espacios gestionados principalmente por comisarios del contexto español.

En la ciudad de Lisboa y alrededores se localizan una considerable variedad de propuestas de espacios gestionados por artistas. Es ejemplo de ello PADA studios, una organización sin ánimo de lucro localizada en una zona postindustrial en la antigua fábrica de la Companhia União Fabril (CUF) en Barreiro. Se trata de un proyecto centrado en exposiciones colectivas y en la realización de residencias artísticas, tienen programas específicos para artistas locales y diferentes programas centrados en materia de sostenibilidad y relación con el territorio (PADA studios, s.f.).

En una línea similar, aunque en el centro de Lisboa, se sitúa el espacio Zaratan, constituida por artistas en 2014 como un espacio sin ánimo de lucro destinado a la promoción del arte contemporáneo y a ser un espacio de encuentro para creadores en el que también se realizan varios programas de residencias artísticas (Zaratan, s.f.). También en el centro de Lisboa se encuentra Duplex, con una filosofía similar acoge a artistas en programas de residencia, pretende promover la investigación en arte y facilitar encuentros e intercambio entre diferentes creadores (DUPLEX, s.f.). Este es también el caso del espacio Hyper cube Project Space.





Xaviera Simmons  
*Denver*, obra en la exposición *Deep blue* (2008)  
Fuente: David Castillo Gallery, blackflash.ca

El espacio HANGAR tiene también una importante presencia de programación expositiva en el ámbito de Lisboa con un perfil similar a los anteriores, aunque con algunos elementos en su programación que se acercan más al ámbito del cuidado. En este sentido presenta el comisariado de la exposición *Deep blue* con las y los artistas Athi-Patra Ruga, Buhlebezwe Siwani, Faisal Abdu'Allah, Helena Uambembe, Kudzanai Chiurai, Mónica de Miranda, Sandim Mendes, Sethembile Msezane, Silvia Rosi, Xaviera Simmons, Zineb Sedira. Mónica de Miranda es la curadora de la exposición y la asistencia de comisariado fue realizada por Marcela Canadas y Anca Usurelu, la exposición tiene lugar en Palacete dos Viscondes de Balsemão - Triplex en Oporto entre el 18 de mayo y el 2 de julio de 2023 en el marco de la *Bienal'23 Fotografia do Porto*.



As urgências dos tempos  
Fuente: terrabatida.org

El tema de la exposición explora cuestiones identitarias asociadas a la memoria y la ecología. Se trata de una exposición de carácter fotográfico en la que se exploran temáticas espirituales de carácter no occidental cuyo fin es la realización de un replanteamiento del pasado desde un contexto de sanación y con la intención de generar futuros más empáticos (HANGAR, s.f.-a). También en esta línea de relación con la temática del cuidado se celebró la exposición *To Heal/Curar* entre noviembre de 2022 y febrero de 2023 en el espacio HANGAR en Lisboa. En esta exposición participaron cinco artistas internacionales: Gabriel Chaile, Dalila Dalléas Bouzar, Andrew Esiebo, Carla Guagliardi y Ayrson Heráclito.

La temática abordaba el bienestar desde el cuidado de los males de nuestro tiempo, también desde lo ritual y la alegoría exploran modelos de conocimiento que pretenden reconstruir y mejorar los efectos de la violencia en las personas (HANGAR, s.f.-b). Otro ejemplo de un modelo de gestión por parte de artistas se encuentra en el espacio PENHA SCO en el que la gestión y participación presenta un carácter más abierto y cercano a los modelos de actuación de los comunes que al de espacios alternativos cuya finalidad es un resultado profesionalizante en el ámbito artístico.

Este espacio también presenta un programa de residencias y un planteamiento artístico expandido a trabajar con las comunidades involucradas en el espacio y generar encuentros (PENHA SCO, s.f.). El sentido de relación con el cuidado de este espacio se encuentra precisamente en su forma de gestión y actuación como espacio de arte cercano al modelo de un común en el que las prácticas son compartidas y no orientadas a la obtención de un resultado concreto para beneficio curricular o posicionamiento en el entramado artístico.

No exactamente enmarcados en el contexto de espacios dirigidos por artistas, aunque sí compartiendo el modelo de espacio cultural sin ánimo de lucro y un interés marcado por las temáticas asociadas al cuidado se encuentran también otras asociaciones actuando en el ámbito portugués como Terra Batida o Espaço Alkantara. El primero centrado en propuestas que miran al espacio natural y la coexistencia con el entorno, desde los problemas del monocultivo hasta la minería. Mientras que en el caso del Espaço Alkantara, además de la afinidad temática con programaciones relacionadas con el cuidado, presentan de forma pública en su espacio web un documento explicativo de los datos de programación de las actividades del festival realizado bajo el título *Alkantara Festival en 2021*.

Este documento incluye el número de las propuestas programadas que fueron firmadas por mujeres, en este caso 11 de 21, indicando también que hubieron tres grupos mixtos de mujeres, hombres y personas no binarias, una propuesta de una persona no binaria y otra de una mujer trans, así como que las propuestas estaban firmadas por 15 personas no blancas y 6 blancas. Un total de 8 obras firmadas por artistas negras

y negros, y que la edad media de los participantes era de 41 años (Alkantara, 2022).

Este tipo de análisis de la actividad realizada es esencial para estudiar la representación en la creación artística y entender qué colectivos están representados y en qué medida. Los datos y el análisis son una forma de evidenciar las desigualdades y el trabajo que se realiza desde los sistemas del arte para reducirlas. No obstante, se trata de una señalización que muchos espacios no realizan en números globales a no ser que estén invirtiendo un especial esfuerzo en representar a colectivos generalmente infrarrepresentados y quieran demostrar este trabajo.

Por el contrario, lo más habitual es encontrar instituciones y proyectos que realizan contrataciones minoritarias a ciertos colectivos pero que a la vez publicitan de mayor manera estas contrataciones frente a otras. Con este procedimiento se consigue un lavado de imagen sin un verdadero cambio en las políticas de desigualdad, esta estrategia hace que los informes de este tipo sean poco comunes en la mayoría de espacios e instituciones dedicadas al arte.

## Conclusiones

Uno de los puntos esenciales derivados de este capítulo es la importancia de plantear el trabajo de comisariado desde el cuidado. Esto significa trabajar desde una práctica descolonial de la figura de curaduría en la que no supone una reafirmación de la narración de los discursos hegemónicos, sino un trabajo de representación de los discursos y posiciones que han sido olvidados o descuidados. En este tipo de discursos se incluyen las labores de mantenimiento, de trabajo por la naturaleza, de atención a la interrelación con los agentes no humanos, de convivencia y reparación de un planeta dañado, de memoria de los colectivos oprimidos, etc.

Nuevos modelos de comisariado en estos términos no se plantean como agentes invisibles que marcan un conocimiento objetivo. Este tipo de narración tiene que ver con una dialéctica del poder y de la omisión de lo que no es representado, así como de su sumisión de lo no representado mediante la falta de consideración de entidad suficiente para la representación, conmemoración, el recuerdo o la memoria. El trabajo de narración del comisariado, con la intención de evitar esta dialéctica, puede concebir sus narraciones desde un punto situado en el que da cuenta de su posicionamiento en la forma de contar. En este sentido una curaduría basada en el feminismo y en los cuidados es contraria a la figura del comisario estrella.

El papel de comisario estrella y el aumento de importancia de esta figura a partir de la década de 1990 suponen una continuación de la figura del artista como genio creador independiente. Esta percepción niega la visión del individuo basada en las relaciones y la interdependencia y obscurece los trabajos que se realizan en torno a esta figura y que son necesarios para que pueda realizar su práctica. Además, este tipo de práctica en el comisariado puede llegar a minimizar el papel de los artistas como posición creativa dentro de la exposición, siendo absorbida por el trabajo de comisariado. Una práctica de comisariado consciente debe tener en cuenta el papel que esta figura ha desarrollado y desarrolla desde una visión crítica con la institución y su papel como agente de apoyo a las narrativas del poder.

El papel del comisariado muchas veces pasa por la selección de los artistas y las obras que ya han sido seleccionadas puesto que la repetición del discurso ya señalado otorga crédito a este trabajo. Posicionarse por nuevas prácticas, temáticas y agentes a representar puede suponer salir del discurso de importancia y del camino profesional hacia la figura de comisario estrella. Esto significa que apostar por otras formas de comisariado puede suponer un bache para el propio desarrollo profesional de esta figura. Una práctica comprometida con la curaduría desde prácticas feministas y desde la atención a los agentes no humanos en el contexto de un planeta dañado plantea ciertos problemas para las figuras de comisariado.

Esto se debe a que, por una parte, estas son temáticas que reciben atención por parte de las instituciones progresistas ya que son prácticas novedosas en el entramado cultural. Por otra parte, estas formas de narración implican unas metodologías de trabajo que generalmente son incompatibles con las planteadas por las instituciones. Este tipo de prácticas requieren de trabajos del tipo de colaboración horizontal, de cuidado y respeto de los tiempos de trabajo de los agentes creativos, de su situación con relación a un contexto laboral precario o de una producción y mantenimiento que minimice su impacto ambiental, etc. Las instituciones tienen maneras de operar propias en las que estas formas de trabajo no son insertables.

Las instituciones piden a los agentes que contratan que se adhieran a sus estructuras de trabajo y que sigan sus disposiciones, incluso cuando estas disposiciones son contrarias a la propuesta programada. En este punto se produce una escisión entre la temática y la metodología de trabajo con relación a prácticas de cuidado. Esta escisión conduce o a un simulacro de las propuestas en el que la temática no es acompañada de una forma de hacer coherente con ella o a una confrontación con la institución en la que se lucha por cada espacio posible para que esta metodología pueda llevarse a cabo de forma paralela a la temática.

En este segundo caso el conflicto se convierte en una herramienta de cambio, un proceso de reflexión y presión que implica un movimiento

de ampliación de las prácticas dentro de la institución. Este conflicto y lucha por el cambio es lo que hace que el cuidado y sus temáticas relacionadas no se conviertan en una simple representación de una temática de moda o de interés en un contexto concreto, sino que supongan un cambio sustancial en la forma de construir relaciones, tanto internas en la institución, como externas con otros agentes y con el entorno. Esta diferencia entre temática y práctica en las instituciones es señalada por algunos entrevistados desde la dificultad de plantear prácticas con menor uso de combustibles fósiles, la remuneración de los artistas o la priorización del cuidado y el compromiso frente a la difusión de elementos más publicitarios sobre estos temas.

Las bienales y los festivales que se aproximan a las formas de creación de los países del Sur están recibiendo especial atención en el panorama cultural. Esta atención tiene que ver con las estructuras de organización cercanas a los comunes y a las infraestructuras interpersonales. Es decir, a modelos de colaboración en los que el contacto e intercambio de saberes entre personas se encuentra en la base conceptual. Estas prácticas quedan reflejadas en el interés de programación de grandes eventos en el sistema del arte como la Documenta de Kassel de 2022.

Entender el comisariado como una práctica centrada en el cuidado supone una serie de formas de actuar, las personas entrevistadas como profesionales en el bloque de profesionales-proyectos en el sector cultural señalan ciertas prácticas que merecen especial atención en sus trabajos a este respecto. Una de ellas es la importancia de respetar los tiempos que los proyectos necesitan, así como los de las personas que trabajan en ellos. Esta idea se relaciona con el proyecto realizado en el contexto de BAR project de Tania Adam e Insurgentes del tiempo sobre cómo concebir el tiempo de formas no lineales fuera del entendimiento occidental.

Otro punto de importancia es que las personas con las que se trabaja se sientan parte implicada del proyecto, que tengan interés en aquello que se está desarrollando y sean capaces de percibir su contexto y resultado. También deberían compartir la finalidad ética de la

realización de su trabajo que les pueda proporcionar sentimiento de realización respecto a la práctica bien desarrollada. En este sentido Guilhem Monceaux comparte una metodología que emplea en el proyecto relacionado a la exposición *Ghost in the Machine* en Montpellier entre 2022 y 2023. En el taller que acompaña el proceso de esta exposición se plantea una metodología abierta con la información y se comparte el presupuesto y su distribución al comienzo del taller. También se plantea un ejercicio en el que, previo consentimiento, cada participante expone su contexto socioeconómico como punto de partida.

Este planteamiento es una metodología interesante de cara a posicionar los contextos de cada agente, sabiendo que estos influirán las dinámicas de relación y de capacidades en el contexto artístico y en el propio taller resulta importante tenerlas en cuenta para construir relaciones más equitativas sobre la diferencia existente. Las respuestas obtenidas señalan también un alto nivel de percepción de la característica relacional del trabajo y de la importancia de mejorar la red de los artistas. Esto sucede especialmente en el caso de DDA, aunque también en la señalación de Panos Giannikopoulos sobre las Becas para Artistas de la Fundación Stavros Niarchos.

El comisario señala que estas tienen como fin no solo el apoyo económico a la creación, sino también el de crear una red de colaboración a largo plazo. Asimismo, destacan también las respuestas de las personas entrevistadas que mencionan la ética en la concepción de sus prácticas laborales. Este componente se encuentra desde el trabajo de comisariado basado en las prácticas feministas, hasta el valor político del cuidado y el compromiso con las derivaciones éticas de los contextos de trabajo. Se señalan también el uso de los cuidados como práctica transversal y la importancia de las formas de hacer y las palabras que se utilizan de cara a construir nuevas estructuras.

En diferentes casos se habla de la conciencia de trabajar en un medio precario, especialmente para los artistas, y de la importancia de tener un impacto positivo en su desarrollo, así como de tener en cuenta estas condiciones en el trabajo. Por ejemplo, Stefania Meazza señala la importancia de DDA para promocionar el trabajo de artistas en el



contexto francés fuera de París. Roser Colomar pone énfasis en la condición feminizada y precaria del trabajo de gestión cultural y Aurelie Faure en la situación de aislamiento de muchos artistas. Por último, se concluye que trabajar aplicando metodologías y temáticas asociadas al cuidado les ha reportado buenos resultados que se ven reflejados en la satisfacción del equipo y de los receptores de la práctica.

Del conjunto de respuestas obtenidas se deduce un notable interés y conocimiento por la implicación del cuidado en las prácticas desarrolladas. Asimismo, de los intercambios con la institución de diferentes agentes, especialmente curadores independientes, se identifica una preocupación en el contacto con ciertos contextos de trabajo institucional. Esto se debe a las dificultades de desarrollar una práctica desde el cuidado en algunos contextos institucionales.

Por otro lado, de los estudios de caso analizados se concluye, en primer lugar, la importancia de la generación de una estructura de apoyo y visibilidad al trabajo de los creativos como la que aporta el modelo francés de Documents d'artistes. El éxito del modelo reside en el trabajo a largo plazo por mejorar la escena artística descentralizada, por ello, aquellos proyectos con fines similares, pero de carácter temporal y sin una financiación estable no logran los mismos objetivos de sustento. Al no mantenerse abiertos de manera pública, el trabajo de estas instituciones resulta en un gran esfuerzo inicial de documentación que después se pierde o que resulta obsoleto, perdiéndose parte de ese trabajo realizado y de los recursos que se invirtieron en él.

También cabe concluir que el trabajo de bienales, festivales y otros eventos similares de arte, ejerce una presión positiva en los sistemas culturales locales. No obstante, la falta de desarrollo de seguimiento de estas propuestas en el tiempo impide evaluar su influencia a largo plazo sobre el entramado profesional local y sobre cómo estos eventos influyen en beneficio del público y de la ciudad también a largo plazo. Se considera que parte de los recursos de estos eventos deberían dedicarse a este trabajo de seguimiento con la intención de poder evaluar las mejores estrategias de inversión cultural.

Respecto a los espacios independientes dirigidos por artistas y aquellos dirigidos por comisarios cabe destacar una notable existencia de espacios en estos ámbitos que funcionan como estructuras de organización y visibilidad del trabajo creativo. Aunque se trata de espacios con interés por trabajar nuevas prácticas de comisariado y gestión del arte desde formas de creación más horizontales, se trata también de espacios que suelen contar con poca financiación. Esto dificulta su capacidad para generar condiciones de trabajo coherentes con las prácticas que pretenden desarrollar y puede llegar a producir situaciones de explotación del trabajo de las personas creativas con la intención de mantener un buen perfil de programación en el espacio independiente.

Por último, concluir que el marco de trabajo independiente desde proyectos y espacios, tanto centrados en el comisariado, como en la gestión cultural o en la creación de eventos, presenta un panorama fértil y políticamente consciente con relación al cuidado. No obstante, este panorama es también un contexto de producción con pocos medios cuya falta de financiación revierte en los contextos de trabajo. Aunque existen pretensiones y desarrollos de trabajo con implicaciones éticas, a nivel metodológico y temático, estos no siempre pueden llegar a desarrollarse debido a las estructuras en las que se desarrollan.





## CAPÍTULO 7

# ESTÉTICA DEL CUIDADO Y CREACIÓN ARTÍSTICA

En este capítulo se lleva a cabo una aproximación a la relación entre estética y cuidado, focalizando en los últimos textos de teoría que abordan esta relación, especialmente desde los escritos de James Thompson. Asimismo, también se realiza una clasificación de diferentes exposiciones cuya temática central es el cuidado o están estrechamente ligadas a él. Para esta clasificación se han definido cuatro ejes temáticos que dividen las posibilidades de orientación del cuidado dependiendo de la temática hacia la que se dirigen de forma más particularizada. Se ordenan, dentro de los diferentes apartados, exposiciones relacionadas con el cuidado que han tenido lugar en el siglo XXI.

Los diferentes apartados de clasificación que se han establecido son los siguientes: ecología y cuidado, cuidado y amabilidad, cuidado y feminismo e infraestructura del cuidado. Esta tipología se establece a partir de la observación de las diferentes líneas principales adoptadas en el panorama artístico y creativo contemporáneo, conformándose como puntos generales de orientación. Cabe señalar que los puntos definidos no marcan orientaciones absolutas y aisladas, sino direcciones generales en las propuestas expositivas o creativas. Muchos de los ejemplos señalados se podrían incluir en diversos ejes temáticos ya que sus propuestas mezclan diversas orientaciones.

Algunos ejemplos de exposiciones que se incluyen en diferentes apartados son, en el caso de ecología y cuidado: *The Giant Hogweed* (2021), *For the Love of Corals* (2021) y *There's No Such Thing as Solid Ground* (2020), realizadas en República Checa las dos primeras y en Alemania la tercera. Mientras que en el caso de cuidado y amabilidad se han incluido exposiciones como *YOYI! Care, Repair, Heal* (2022-2023) en Alemania, *Hypersensibilité* (2022) en Francia y *Habits of Care* (2017) en Canadá.

En cuanto a cuidado y feminismo se analizan exposiciones como *Take care* (2019) llevada a cabo en Francia y la exposición del mismo título *TAKE CARE* (2018) realizada en Estados Unidos. El último eje temático es el dedicado a la infraestructura del cuidado con exposiciones como *5 weeks, 25 days, 175 hours* (2016) en Inglaterra, *In the Power of Your Care* (2016) en Estados Unidos o *The Company We Keep* (2013-2014) en Canadá.

A continuación, se realiza un análisis de las entrevistas destinadas al bloque 2: artistas y colectivos en el sector cultural. Con esta entrevista se pretende profundizar en la perspectiva de las personas encargadas de la creación y la relación que mantienen en su trabajo con el cuidado. Este ámbito de las entrevistas es el que produce unas respuestas más variadas y de carácter más personal puesto que son asociadas a la visión creativa y metodológica de cada artista o colectivo artístico.

Por último, se realiza un análisis por países de la obra de diferentes artistas cuyos trabajos guardan relación con el cuidado. En primer lugar, se contextualiza el ámbito francés con las artistas Kapwani Kiwanga y Céline Condorelli, la primera residente en Francia y la segunda nacida en el país. En cuanto al ámbito español se contextualiza el trabajo de la artista María Ruido, en concreto de su obra *Ethics of Care* (1999), y el trabajo del colectivo artístico La Cuarta Piel. En el ámbito italiano se sitúa el trabajo de las artistas Elena Cologni y Lucia Leuci y, finalmente, en el contexto portugués el de las artistas Mónica de Miranda y Rita GT cuya relación con el ámbito doméstico y del cuidado es a través de un discurso descolonial.

## 7.1. Ética y estética del cuidado en la creación

La estética del cuidado puede ser abordada desde diferentes perspectivas. En este sentido se van a tratar los diferentes puntos de lectura que se han planteado en la relación entre estética y cuidado. En el arte contemporáneo esta relación toma vertientes diferentes si hablamos de una estética como apariencia y narración sobre un objeto o aparato artístico y si hablamos de una estética como conjunto de una acción de trabajo en el sentido planteado por Thompson (2015, 2023). En este segundo sentido se entiende la estética del cuidado como una actividad cuya finalidad es esencialmente ser una actividad de cuidado y que su forma de realización le hace tener una estética del cuidado. En el sentido en el que este trabajo realizado de cierta manera, que se podría denominar como correcta para la consecución de una estética del cuidado, produce una experiencia estética en el espectador, receptor o trabajador, del cuidado o del arte, siempre que disponga de una sensibilidad capaz de percibirla.

Thompson (2023) argumenta que lo social tiene una estética y amplía el concepto de estética relacional de Nicolas Bourriaud, añadiendo una vertiente ética. Esta vertiente otorga las formas en las que desde una estética relacional se puede producir un contexto de arte y cuidado en el que se crea una estética positiva de las relaciones hacia el cuidado (Thompson, 2015), así como señala el cuidado como una fuente de experiencia estética. El autor también enfatiza que la estética nace de la percepción sensorial y que, si bien el arte puede producir una experiencia estética, esta experiencia también puede tener su fuente en otros contextos no artísticos como el trabajo de cuidado.

En este sentido, Thompson (2023) también plantea una estética enraizada en la vida cotidiana, como una experiencia que es vivida o encarnada, que pasa de la mera contemplación a la atención o asistencia en un contexto concreto y de la que se deriva una experiencia estética. En este punto y según el autor la experiencia estética, de una estética del cuidado, puede emanar tanto de un proyecto de teatro colaborativo, que se produce en ciertas



circunstancias, como del trabajo de asistencia fisioterapéutica que un profesional realiza de cara a la rehabilitación de un paciente.

Plantea la propuesta de una estética del cuidado desde la atención, más que desde la contemplación. No obstante, cabe considerar que la experiencia estética es siempre derivada de la contemplación o de la atención a algo, esta contemplación puede realizarse en la propia acción que se realiza al reparar un objeto, cuidar de algo o alguien, etc., pero siempre supone una contemplación o reconocimiento sobre algo. Esto significa que la mera acción de cuidado no deriva en una experiencia estética, aunque contenga la capacidad para producirla, que en los términos planteados por Thompson supone un componente relacional (estética relacional) y un componente de *buen* cuidado y atención (estética del cuidado), que es enraizada en una ética del cuidado y, por tanto, incluye una diferenciación entre buen y mal cuidado entendido con relación a la teoría del cuidado o ética del cuidado.

Por tanto, la propia acción de cuidado con las características necesarias para producir una estética del cuidado no produce esta experiencia estética solo desde la realización de la acción. Esto se debe a que además de la acción es necesaria la contemplación o percepción de la misma como actividad estética. Esto supone que la experiencia estética no está contenida en la acción, sino que es derivada de ella y para que se produzca es necesario la observación o percepción de la acción como actividad estética. Es necesario un nivel de conciencia sobre esta acción que provoque un disfrute estético que en los términos del discurso es también un goce enraizado en lo ético, en cuanto a que se basa en la concepción de que la actividad de cuidado es *buena* o positiva desde un punto de vista de la ética del cuidado.

En este sentido de capacidad estética se sitúan las actividades de cuidado en general o de cuidado dentro del entramado del arte que son, generalmente, realizadas con conciencia de una percepción estética. Quien realiza ciertas actividades de forma consciente con la belleza, el cuidado y el contenido ético de aquello que realiza es porque percibe un contenido ético y estético en su trabajo. Este tipo de acercamiento se puede encontrar en el trabajo de artesanía cuando

se realiza con conocimiento del material, con consciencia de su cuidado, de la preservación de un tipo de trabajo y conocimiento, etc. Generalmente quien realiza un trabajo con estas características de consciencia lo realiza desde una capacidad de percepción de la estética que existe en ese trabajo.

También en una práctica artística se encuentra una diferencia entre la práctica que se focaliza en un resultado o en la consecución de ciertos procesos de forma no focalizada y aquella que plantea en cada paso un trabajo de acompañamiento y consciencia. Por lo general la persona que realiza una práctica de la que se puede derivar una experiencia estética del cuidado, la realiza desde la capacidad de percibir esta experiencia, de manera racionalizada o no. Esto se debe a que esta percepción supone un aliciente de cara a realizar una práctica de esta manera, que es más compleja y concienzuda que la práctica que se realiza de forma más automática. Además, la realización de esta práctica desde la percepción de su capacidad estética supone también una manera de comprensión y mejora de la práctica, es una capacidad de actuación que tiende al perfeccionamiento.

Una persona incapaz de percibir este sentido estético y ético en su trabajo no puede mejorar su práctica a partir del conocimiento que esta percepción le otorga. Sin esta mejora y adaptación que profesionalizan la práctica con relación al cuidado, es mucho menos probable que se alcance el nivel necesario para producir una práctica capaz de provocar una estética del cuidado, tanto en la persona trabajadora que realiza la acción, como en el espectador o receptor del proceso. En este sentido las personas que se dedican al trabajo del cuidado o al cuidado desde la creación artística y realizan su práctica desde una estética del cuidado, serán principalmente capaces de percibir esta capacidad en su práctica y probablemente también en otras prácticas.

Volviendo a la propuesta de Thompson, el autor pretende señalar una capacidad estética cuya percepción y activación ayudaría a potenciar los intercambios basados en el cuidado. Se trata de una estética que demuestra la interdependencia desde diferentes prácticas y que se produce entre diferentes entornos, sujetos y objetos en la

cotidianeidad (Thompson, 2023, p. 25). El aumento de percepción sobre este tipo de estética produciría una mayor predisposición a realizar ciertas actividades de cuidado y a participar de la creación de una estética del cuidado, tanto en la creación artística, como en la práctica diaria y en la focalización del trabajo realizado desde el sector del cuidado.

Por tanto, la proliferación de una estética del cuidado supone una vía de comprensión del mundo desde una ética del cuidado, lo que implica un aumento de entendimiento de la existencia ligada a la condición relacional y a la interdependencia. En última instancia la propuesta de Thompson de una estética del cuidado se trata de una llamada a la atención hacia el cuidado y a la obtención de un aumento de este basado en el beneficio que se obtiene de la experiencia estética y que implicaría un aumento de atención en la práctica de cuidado, pero también un aumento en la predisposición a realizar estas actividades de forma general.

El concepto de estética del cuidado que Thompson plantea está muy relacionado con su experiencia profesional en el ámbito del teatro, que se trata de un campo especialmente ligado a una práctica relacional entre personas. No obstante, no resulta tan claro en sus textos qué se puede entender por una estética del cuidado a nivel visual, más allá de que una estética del cuidado implica una forma de trabajo concreta también en el ámbito de la creación artística. Conectando con lo definido anteriormente en el ámbito de las entrevistas podemos relacionar esta forma de trabajo con la idea de una metodología basada en el cuidado.

Thompson (2015, p. 438) señala que la exposición puede ser parte de una estética del cuidado, así como que la construcción de un proyecto sobre una estética del cuidado conlleva actividades basadas en el compartir y en el trabajo conjunto, indica que el valor estético se sitúa entre las personas en momentos de intercambio y colaboración. En este sentido el autor no plantea la estética del cuidado como algo visual, sino que se trata de un planteamiento relacional o metodológico centrado en las formas de crear. No obstante, un cierto tipo de trabajo a nivel metodológico influencia también un tipo de

resultado visual, aunque dentro de una amplia gama de posibilidades de materialización.

Es también cierto que una estética concreta, entendiendo estética como algo visual, por ejemplo, basada en el cuidado, puede ser imitada sin la parte de trabajo que se basa en la metodología. En este sentido no se trataría de una estética del cuidado basada en la definición de Thompson, sino de una apariencia asociada a las premisas del cuidado. Surgen algunas preguntas sobre si se podría considerar que una estética del cuidado puede estar presente en una forma visual o sensorial.

Para considerar que efectivamente se puede encontrar en una forma visual, más alejada de la acción de cuidado en un sentido estricto convencional, como cuidado o asistencia de otra persona, habría que cuestionarse la narración como actividad de cuidado. Siguiendo esta línea la actividad de cuidado, parte metodológica necesaria para una estética del cuidado no fingida, se encuentra en la narración de la importancia del propio cuidado o de ciertas formas de cuidado. Esta narración se encontraría en contextos concretos asociados a lo propuesto por la obra, exposición, pieza, intervención, etc.

Esta narración se puede producir al relatar una relación cuidadosa con los materiales, la vida, las plantas, o lo no humano, entre otros. Una estética del cuidado se podría encontrar también en un tipo de creación que refleja estas relaciones a nivel visual siempre y cuando haya sido producida siguiendo un proceso coherente con la ética del cuidado. La puesta en valor del cuidado mediante su narración también podría ser considerada como un proceso de cuidado, en cuanto a que contribuye al fomento de una perspectiva interrelacional y de atención a lo otro.

Tomando por válida una estética del cuidado que se encuentra en lo visual o de alguna manera en lo que podemos concebir como resultado expositivo o de creación, surge una pregunta relativa a los procesos de creación individuales y su relación con una metodología del cuidado. Una estética del cuidado hace más referencia a un tipo de trabajo en colectivo o al menos que implica a diferentes agentes colaboradores

en el proceso creativo, por ello, un tipo de trabajo individual puede presentar ciertos conflictos en este aspecto.

En primer lugar, existe un conflicto asociado a la idea de creación como acto individualizado, cuando se trata de un proceso que se construye siempre sobre una estructura de soporte y de citación a otras creaciones. No obstante, es posible remarcar estas características relacionales en la exposición individual, tanto desde el texto que acompaña la exposición, como en la narrativa creada con la disposición, la forma y la temática.

En segundo lugar, la creación no se basa solamente en las relaciones humanas que la sostienen, sino también en las materiales y no humanas. Un tipo de creación que, aunque como propuesta individual, se centra en el trabajo con otros organismos o entornos podría ser considerada como una estética del cuidado siempre que cumpla con los anteriores parámetros y se centre en trabajar o *cuidar con* estos agentes. En este sentido, aunque dentro de una dinámica expositiva en la que se fomenta la idea de creación individual como de artista genio, existe un margen para generar una narrativa que da cuenta de las diferentes aportaciones que se encuentran en el proceso creativo.

Otra cuestión que se deriva del trabajo artístico focalizado en el cuidado y en el ámbito reproductivo es el significado que desempeña con relación a este. Vishmidt (2017) señala que el arte contemporáneo se encuentra en una fase de deshacer la figura y el gesto heroico que lo ha caracterizado anteriormente. Aunque también en este sentido y con relación a un giro hacia la representación de actividades sociales y de cuidado la autora señala el peligro de la conexión entre práctica artística y trabajo reproductivo como desnaturalización de esta labor en su traslación a la obra de arte.

Para la autora este proceso corre el riesgo de transformar el trabajo reproductivo en algo fútil o absurdo, a veces incluso mediante su exceso de visibilidad como acto grandilocuente, este resultado a través del arte tiene lugar al extraer la actividad de un lugar en el que es necesaria e incorporada en el contexto para su exposición como elemento o acción artística. No obstante, no es una acción que se

produce en todo tipo de exposición de actividades de cuidado o asociadas al ámbito reproductivo en el entramado artístico. Existen formas de trabajo creativo que exponen las relaciones de cuidado de forma situada en la creación y alejadas de un sentido minimalista de individualización y exposición de la acción aislada, que es la forma de trabajo que más puede acercarse al sentido de peligro señalado por Vishmidt (2017).

Teniendo en cuenta estos condicionantes queda la cuestión de qué formas toma una estética del cuidado. La variedad de posibilidades que una estética del cuidado puede tomar es muy extensa, aun así, se pueden clasificar diferentes ejes temáticos y de formalización que el trabajo relacionado al cuidado en el ámbito expositivo ha estado tomando en la creación contemporánea. Se va a realizar, a continuación, un análisis de ejemplos basados en distintas exposiciones cuya temática está relacionada con el cuidado.

## 7.2. El cuidado en el panorama expositivo

Existen diferentes artistas y exposiciones que están tomando el cuidado como punto estructural en la creación. En este sentido se van a analizar una serie de ejemplos de exposiciones en las que el cuidado es un tema central y a clasificar las diferentes orientaciones que toma. Se puede considerar que la ética del cuidado a través de acciones creativas localizadas y basadas en respuestas situacionales busca promover cambio social (Mauro-Flude, 2021). Esto significa que hay un intento de cambio social en la creación de ciertos proyectos basados en una estética del cuidado.

Es ejemplo de este intento de cambio la creación de grupos como Feminist Research Group promovido por la artista Petra Bauer y del que forman parte Nataša Petrešin-Bachelez, Marius Dybwad Brandrud, Binna Choi, Kirsten Lloyd, Frances Stacey y Marina Vishmidt, cuya finalidad es explorar las prácticas de cuidado a través de un feminismo interseccional (Fokianaki, 2020). Una práctica que se incluye en el paso de la crítica institucional hacia una respuesta por la creación de nuevas estructuras que respondan a esta crítica.

Se ha realizado una clasificación de cuatro ejes temáticos en las exposiciones centradas en el cuidado, estos son: ecología y cuidado, cuidado y amabilidad, cuidado y feminismo y, por último, infraestructura del cuidado. Dentro de estos apartados se podrían plantear nuevas secciones de división interiores dependiendo de si la orientación es más hacia la fragilidad o la vulnerabilidad o hacia el cuidado personal, etc. También se encuentran exposiciones cuya temática pivota entre diferentes puntos de la selección, por ejemplo, moviéndose en cuidado orientado a la ecología, pero también a la relación de esta con la lucha y discriminación de la mujer, siendo también un tipo de cuidado orientado al ámbito feminista de forma marcada.

Comenzando por las exposiciones centradas en ecología y cuidado, entre marzo y mayo de 2021 se llevan a cabo en Karlín Studios, localizado en Karlín en La República Checa, dos exposiciones tituladas



Ingela Ihrman  
*The Giant Hogweed* (2021)  
Fuente: ofluxo.net

*The Giant Hogweed* de la artista Ingela Ihrman y *For the Love of Corals* de la artista Sonia Levy. Ambas exposiciones comisariadas por Borbála Soós. Cada una de las dos exposiciones conecta con historias coloniales, de reproducción y de cuidado que se plantean sobre futuras ecologías (O fluxo, s.f.).

Por ejemplo, en *For the Love of Corals* se realiza una documentación de las técnicas que, por primera vez, unos científicos emplean en un laboratorio para el desove de los corales. En la obra la artista cuestiona la posición del museo y su relación con el movimiento ilustrado en el que la institución juega un papel de dialéctica de poder colocando al hombre por encima de la naturaleza. El video de la artista muestra el trabajo que se realiza en un contexto museístico dedicado a una colección *viva* dentro de este esquema de afirmación de poder, pero en el que, a la vez, se realiza un trabajo de conservación de las especies de corales mediante el cual los científicos conviven con estos seres





Sonia Levy  
*For the Love of Corals* (2021)  
Fuente: ofluxo.net

vivos y se ocupan de su cuidado creando una red entre humanos, no humanos y tecnología que conforma una práctica de cuidado (Levy, 2021). Levy contrapone el contexto de la institución basado en la ordenación y catalogación de la naturaleza como elemento otro, con un trabajo de convivencia y cuidado en el que el foco es la continuación de la vida y no su dominio mediante la taxonomía y la exposición.

También en este apartado temático se sitúa la exposición *Listening to Voices* comisariada por Mira Keratová y Caroline Krzyszton entre enero y abril de 2021 en el Centre for Contemporary Art FUTURA, en Praga, Republica Checa. En esta exposición colectiva participan los artistas Melanie Bonajo, František Demeter, Nicoline Van Harskamp, Satch Hoyt, Thomas Kilpper y Massimo Ricciardo, Khvay Samnang y Pilvi Takala. La exposición aborda los modelos opresivos del sistema neoliberal en una época de postcrecimiento caracterizada por el cambio climático y el aumento de las desigualdades (Keratová, s.f.).

Su temática principal es abordar cuestiones sociales derivadas de una crisis climática, Keratová señala que estas cuestiones se plantean a través de respuestas concretas enraizadas en la ética radical y en la ética del cuidado. Varias de las obras mostradas se basan en una conceptualización feminista como la de Nicoline Van Harskamp, *PDGN* (2016) o de ecofeminismo digital en la obra de Melanie Bonajo *Night Soil / Fake Paradise* (2014). Así como en la violencia relativa a las migraciones de Sur a Norte, concretamente en la llegada de embarcaciones a la costa sur de Sicilia en *Inventories of Escape* (2014-2020) de Thomas Kilpper y Massimo Ricciardo.

Otra exposición que se inscribe en este punto es la de la artista Otobong Nkanga *There's No Such Thing as Solid Ground* llevada a cabo entre julio y diciembre de 2020 en el espacio expositivo Martin-Gropius-Bau en Berlín, Alemania. Esta exposición se centra en la tensión entre procesos de explotación y extracción y las estructuras del cuidado. Por tanto, se encuentra entre dos de los puntos temáticos señalados, tanto el de ecología y cuidado como el de infraestructuras del cuidado. La artista trabaja a través de las relaciones entre las personas y el territorio mediante instalación, arte textil, performance, dibujos y textos (Martin-Gropius-Bau, s.f.-a).

El segundo eje temático de exposiciones es cuidado y amabilidad, este se sitúa como aquel punto que acoge las exposiciones centradas en los cuerpos, no tanto como sustento, pues este sería un tema de infraestructura del cuidado, sino como elemento táctil, autocuidado, abrazo y otro tipo de actividades que implican la amabilidad tanto con uno mismo, como con el otro. Se trata de aquellas exposiciones más centradas en la vulnerabilidad y en la sanación o la cura, ya sea con relación a otros seres humanos o a otro tipo de contextos y agentes no humanos.

Un ejemplo de este tipo de enfoque expositivo lo encontramos en *YOYI! Care, Repair, Heal* que tuvo lugar entre septiembre de 2022 y



Johanna Hedva

*The Clock Is Always Wrong*, en la exposición *YOYI! Care, Repair, Heal* (2022)

Fuente: johannahedva.com

enero de 2023, también en Martin-Gropius-Bau. Esta exposición aborda temáticas como la resiliencia de los conocimientos indígenas, las formas de relaciones y parentesco o temáticas decoloniales desde conceptos de sanación, reparación y cuidado (Martin-Gropius-Bau, s.f.-b). En la exposición, de carácter colectivo, participan 25 artistas y colectivos, la exposición toma especial interés en formas de convivencia con lo no humano, estando también relacionada con la temática anterior de ecología y cuidado.

El título de la exposición YOYI es una palabra de origen Tiwi, idioma aborigen australiano, que es una llamada a la celebración, la ceremonia y el luto, que en la exposición se propone como una llamada a compartir la posibles futuros con agentes humanos y no humanos y a reflexionar sobre la accesibilidad a los sistemas de cuidados, etc. (Martin-Gropius-Bau, s.f.-c).

Los artistas participantes en la exposición son: Pierre Adler, Brook Andrew, Kader Attia, Tosh Basco, Mohamed Bourouissa, Andrea Büttner, Lavkant Chaudhary, Lygia Clark, André Eugène, Artemisia Gentileschi, Johanna Hedva, Jilamara Arts y Crafts Association, Anne Duk Hee Jordan, Eva Kořátková, Betty Muffler y Maringka Burton, Grace Ndiritu, People's Archive of Rural India, Outi Pieski, Paula Rego, Tabita Rezaire y Amakaba, Georgia Sagri, Yhonnie Scarce, Reginald Sénatus, SERAFINE1369 y Wu Tsang.

Otra exposición en este apartado es *Hypersensibilité* del artista Floryan Varennes que en un sentido más abstracto aborda la extrema sensibilidad como un estado de apertura hacia los otros o lo otro. La exposición tiene lugar en Galerie Maëlle, Paris, Francia, entre junio y julio de 2022. En la exposición en estado de hipersensibilidad es representado mediante el contraste de materias, formas y conceptos. El artista explora los significados del cuidado desde su ambigüedad. Su trabajo se centra en el cuidado de los otros y de uno mismo, pero especialmente en la fragilidad y vulnerabilidad que este supone y que es reflejada a través de los materiales elegidos (Bideaux, s.f.).

La última exposición en este punto es *Habits of Care* comisariada por Helena Reckitt en Blackwood Gallery en Mississauga, Canadá, y que tuvo lugar en septiembre de 2017. La exposición planteaba el cuidado de uno mismo y de la comunidad mediante piezas rituales, mantras y otro tipo de creaciones de los artistas: Lisa Busby, Claire Fontaine, Deborah Ligorio, Paul Maheke, Raju Rage, Amie Siegel y Laura Yuile. Algunas piezas necesitaban de mantenimiento por parte del personal de la institución como la de Laura Yuile, *Mother Figure #4* (2017), mientras que la obra de Deborah Ligorio *Care: A Somatheory Encounter: Relational Objects* (2017) invitaba a la audiencia a participar de una meditación guiada mientras sujetaban objetos realizados a mano por la artista (Blackwood Gallery, s.f.). La exposición tiene lugar en el marco del programa *Take Care* dividido en cinco series de actividades de performance, exposiciones, talleres y publicaciones en torno a la temática del cuidado comisariada por Letters & Handshakes.

El siguiente eje temático es el cuidado y feminismo, en este apartado se incluyen los proyectos cuya orientación del cuidado es especialmente focalizada en la teoría feminista y relacionada con la igualdad de género o con el ámbito reproductivo. Dentro de este eje se pueden situar exposiciones como *TAKE CARE* que tuvo lugar en Gas Gallery, un centro de exposiciones móvil en la parte trasera de una camioneta en Los Ángeles, Estados Unidos. Esta exposición tiene lugar entre junio y julio de 2018 y en ella participan Hayley Barker, Darya Diamond, Jules Gimbrone, Ian James, Young Joon Kwak, C. Lavender, Sarah Manuwal, SoftCells, Saewon Oh y Amanda Vincelli. Este espacio expositivo tiene una programación principalmente relacionada con la temática feminista.

Se plantean diferentes temáticas relacionadas con el cuidado desde puntos de vista del feminismo de carácter anticapitalista, como prácticas de sanación y espirituales con raíces en movimientos sociales o en antiguos conocimientos con la intención de pensar el cuidado fuera de su comercialización (Gas Gallery, s.f.). Con ello se pretende volver a separar el trabajo de cuidado de una mercantilización que no le es propia y que además resulta, por lo general, en un efecto inverso. Este efecto se encuentra cuando cuidarse se traduce en encajar en un modelo de cuerpo y de indulgencia respecto a ciertas responsabilidades, lo que deriva en acciones que no son necesariamente cuidadosas ni con el entorno, en cuanto al consumo material asociado a cierto tipo de cuidado del cuerpo, ni con la propia asimilación del cuerpo y capacidad de aceptación.

Otra exposición con el título de *Take care* tiene lugar en La Ferme du Buisson en Noisiel, Francia, entre marzo y julio de 2019 y es comisariada por Christine Shaw. Los artistas participantes son: Stephanie Comilang, Steven Eastwood, Jeneen Frei Njootli, Sheena Hoszko, Kwentong Bayan Collective, Hazel Meyer and Cait McKinney, Raju Rage y Laakkuluk Williamson Bathory.

Es la primera vez que los diez artistas de la exposición muestran su trabajo en Francia y la exposición cuestiona cómo el feminismo, la ayuda mutua, el conocimiento indígena o una relación más consciente con el territorio pueden contribuir a un reconocimiento del cuidado

como una fuerza positiva de cambio (Pellegrin, 2019). La propuesta expositiva se estructura en siete puntos que visibilizan el trabajo reproductivo de cuidados como explica Christine Shaw (2019). Estos puntos son *Caretaking, Care Work, Mutual Aid, Stewardship, Collective Welfare* y *Rematriation*.

El último eje temático es el de infraestructura del cuidado. Una exposición que se encuentra en el umbral entre una temática sobre infraestructura y feminismo es *The Company We Keep* de la artista Céline Condorelli. La exposición tiene lugar entre octubre de 2013 y abril de 2014 en el Art Museum at the University of Toronto, Canadá y es comisariada por Su-Ying Lee. Se trata de una instalación de veinte bombillas que aborda la ausencia de las mujeres en el discurso sobre la amistad en la filosofía, así como la importancia de entablar amistad con las personas y también con las ideas, los temas, los objetos, etc. (Art Museum at the University of Toronto, s.f.).

En este sentido la idea de amistad se plantea como una estructura de sustento y apoyo, en concreto habla de la amistad entre mujeres, el sustento es una temática que la artista continúa explorando en proyectos posteriores. Otra exposición a incluir en este apartado destinado a la relación con la infraestructura es *In the Power of Your Care* llevada a cabo en The Shelley & Donald Rubin Foundation en Nueva York, Estados Unidos, entre abril y agosto de 2016.

En este caso, la infraestructura del cuidado se plantea desde la estructura sanitaria y el derecho a este tipo de asistencia, así como la interdependencia del cuidado y el poder y política institucional asociada a ciertas medidas sanitarias (The Shelley & Donald Rubin Foundation, s.f.). En esta exposición participan los y las artistas: caraballo-farman, Jordan Eagles, Pepe Espaliu, Rajkamal Kahlon, Simone Leigh, Ana Mendieta, Mladen Miljanovic, Frank Moore, Carmen Papalia, Hunter Reynolds, Jo Spence, Andreas Sterzing, Sunaura Taylor, Fred Tomaselli, Hannah Wilke, David Wojnarowicz, y Jody Wood.



Maria Eichorn  
*5 weeks, 25 days, 175 hours* (2016)  
Fuente: [theguardian.com](http://theguardian.com)

Por último, cabe hacer alusión a la exposición *5 weeks, 25 days, 175 hours* de la artista Maria Eichorn en Chisenhale Gallery en Londres, Inglaterra, entre mayo y abril de 2016. La exposición consiste en cerrar la galería y otorgar al personal cinco semanas de vacaciones manteniendo su sueldo completo. Un catálogo y un simposio son los registros realizados antes del cierre que queda marcado con una señal en la puerta de la galería cerrada, los emails que llegaban fueron programados para responder con un mensaje de respuesta automática (Mayo, 2021). Mayo (2021) señala esta acción como de dadora de cuidado para el personal de la galería, un acto basado en la escucha a las necesidades de las personas con las que se está trabajando.

Esta exposición se enmarca dentro del apartado de infraestructura de cuidado porque se focaliza en otorgar el tiempo y los recursos necesarios para que el personal laboral pueda dedicarse a actividades de cuidado. La infraestructura es entendida como el recurso, tanto de tiempo, como de pago material, que permite que se generen los espacios de cuidado. La obra es también una respuesta a un contexto de exceso de trabajo y de cansancio mental asociado a él, que se encuentra de forma considerablemente extendida en el ámbito cultural.



### 7.3. Análisis de respuestas de artistas y colectivos artísticos

En este bloque, que se corresponde con el segundo destinado a artistas y colectivos en el sector cultural, la encuesta ha contado con un total de ocho participantes. En primer lugar, se va a realizar una contextualización de perfil de las personas que han participado indicando un análisis personal, no anónimo, en la encuesta, que son un total de cuatro de las ocho personas de las que se ha obtenido respuesta en este ámbito. Es el caso de la artista y docente Andrea Davila Rubio que trabaja la relación entre cuerpo y escultura. En segundo lugar, Benedetta Manfredi como directora del grupo CONfusion. Un grupo vocal multicultural y que integra diferentes generaciones con sede en Florencia, Italia, y que nace como proyecto para la inclusión de personas migrantes y refugiadas. En sus años de recorrido han participado en el grupo más de 120 personas de diferentes partes del mundo.

También participan en este formato de respuestas el colectivo La Cuarta Piel formado por trece jóvenes creativos que realizan proyectos en colaboración con instituciones del ámbito español especialmente focalizadas en la relación con el entorno y las comunidades cercanas a él. Por último, Rosa Jijón es cofundadora de Arts for the Commons (A4C), un colectivo activo desde 2016 y formado por ella y por Francesco Martone. Realizan un trabajo de conexión de artistas y activistas que combina el arte visual y la lucha de reclamación por los comunes. Trabajan sobre fronteras, justicia ambiental y migración, entre otros temas.

A continuación, se analizan las respuestas que estos participantes, y de aquellos cuyas respuestas han sido planteadas como anónimas, a las preguntas de respuesta abiertas de este bloque. La primera pregunta planteada es *¿Qué papel tiene su trabajo en la creación de redes y nexos sociales?* Las respuestas a esta pregunta presentan tres temáticas comunes, aunque abordadas mediante diferentes recursos. En primer lugar, destaca una señalación hacia la creación de redes mediante el trabajo colaborativo o con una comunidad.

Cuatro de las respuestas plantean una alusión a esta forma de trabajo, Benedetta Manfriani señala con relación a CONfusión que busca la conexión entre las diferentes comunidades étnicas que se encuentran en el territorio, las instituciones y la población local. Mientras que en La Cuarta Piel señalan sobre la creación de redes “para nosotros es una cuestión esencial, la búsqueda constante y puesta en común de agentes activos del barrio o el entorno inmediato” con la intención de generar nuevos vínculos. Rosa Jijón responde que sus proyectos se basan fundamentalmente en el trabajo y la colaboración con la comunidad y una de las respuestas anónimas señala con relación a su práctica artística que se produce conociendo y relacionándose con las personas de su alrededor y en ocasiones también desde la necesidad de ayuda.

Otro de los puntos que se derivan de las respuestas es la creación de vínculos con el entorno, en el que La Cuarta Piel señala que en su trabajo pretenden generar nuevos vínculos entre sistemas humanos y no humanos y entre individuos. Otro entrevistado señala que la realización de su práctica es la forma que tiene de relacionarse con su entorno. Por último, hay una orientación en las respuestas hacia la forma de trabajo para generar redes en la que Andrea Davila señala “en términos de mi proceder como artista-docente y como persona, por lo general intento generar un ambiente de apoyo, amistad y confianza mutua. Creo que siempre es necesario gestar métodos de trabajo colaborativos, especialmente en los procesos de enseñanza-aprendizaje”.

Mientras que otra persona entrevistada plantea la creación artística como un ejercicio diario y “una manera de vivir aventuras, de detonar encuentros, de encontrar excusas para pasarlo bien”. Cabe señalar que dos de los entrevistados no responden a esta pregunta en sus cuestionarios. La segunda pregunta planteada es *¿Qué conceptos tiene más en cuenta a la hora de concebir sus proyectos y el impacto que tendrán?*

Las respuestas a esta pregunta tienen un carácter más personal y diferenciado entre unas y otras ya que acompañan la

conceptualización de los proyectos creativos de cada persona entrevistada. Por ello se van a analizar las respuestas de forma más individualiza, aunque cabe señalar una identificación repetida en cuatro respuestas hacia el trabajo con comunidades, teniendo en cuenta al público o un trabajo colaborativo.

En primer lugar, Andrea Davila Rubio señala el interés en su práctica con relación a la escultura contemporánea en las formas en las que a través de esta práctica se puede “*sostener el tiempo un afecto, un rastro, una huella o un gesto corporal*”. Así como indica que en sus últimos trabajos está reflexionando en la relación entre el cuerpo y la cerámica, también con relación a la cultura tradicional. Para ello está trabajando a partir de conceptos asociados a la teoría y a las metodologías feministas como el conocimiento situado o los nuevos materialismos.

La respuesta de Benedetta Manfriani tiene que ver con el arte participativo, la relación y el sentido de comunidad, que se asocian también a un tipo de práctica social como la que desarrolla en CONfusión. Señala que otros de los factores que tiene en cuenta en su práctica son el juego y la diversión, así como la transformación de traumas individuales y sociales. Este último punto también relacionado con la participación en el grupo de personas provenientes de contextos de conflicto social y de la propia dificultad asociada a la migración y a su recepción por las comunidades de acogida.

La Cuarta Piel señala al respecto de su práctica que trabaja “con materiales resultantes de algún conflicto territorial de la provincia para visibilizar el extractivismo, poniendo estos temas sobre la mesa para reflexionar” en lo que involucra a los vecinos de estos territorios también con la intención de reclamar los espacios públicos e institucionales con ellos, pues consideran que deben ser espacios que conecten con los habitantes y que les pertenezcan. Rosa Jijón señala como conceptos más importantes a la hora de concebir sus propuestas los derechos tanto de los humanos, como de lo no humano, así como la importancia de la escucha, la diversidad y la accesibilidad.

En una de las respuestas anónimas se señala la capacidad de provocar transformaciones en las relaciones sociales entre los sujetos que participan. Así como la importancia de estar bien cuestionándose y interviniendo en caso de que sea necesario, otro punto central en esta respuesta es el cuestionamiento del presente y de la producción en términos críticos, así como la importancia de crear “narrazioni e spazi attraversabili”.<sup>55</sup> Otra de las respuestas anónimas señala “Honestidad con uno mismo, disfrute del proceso, relevancia para hablar de un presente complejo, buscar lo universal en lo particular”. Haciendo también énfasis en la importancia de abordar un presente que es complejo a través de la práctica artística.

Otra de las respuestas anónimas separa su explicación en tres apartados, el primero se centra en el proyecto, que puede ser una instalación, una exposición u otro, que es considerado como una “caja de herramientas ciudadana” cuyo fin está relacionado con la activación y la reflexión. Como segundo punto señala también la importancia de crear un lugar de encuentro en el espacio expositivo con lo que denomina como “evidencias” y que es todo aquello que puede actuar para un mundo justo y saludable a través de nuevas formas de pensar, sentir o estar. Como último punto señala que se trata de una construcción individual y colectiva la decisión de qué “evidencias” son suficientes para el cambio.

La última respuesta anónima a esta pregunta se focaliza en favorecer el proceso de creación tanto individual, como del grupo, señala también la importancia de desarrollar la capacidad de escucha social e interior y la importancia de la activación del cuerpo. Las diferentes respuestas, aunque con ideas afines, plantean vocabularios y formas de hacer con considerable diversidad, esto se debe a que se trata de formas personales de abordar y concebir la práctica artística, ámbito en el que existe gran variedad de matices en las maneras de relacionarse y concebir la creación.

---

<sup>55</sup> Traducción del italiano: narraciones y espacios que se puedan atravesar.

La tercera pregunta planteada a los encuestados es *¿Qué entiende por aplicar conceptos de cuidado en su trabajo, tanto a nivel metodológico como temático?* Estas respuestas plantean también particularidades ligadas a la práctica personal que dificultan su agregación a distintos bloques temáticos, no obstante, se encuentran puntos comunes en las diferentes respuestas, especialmente en cuanto al ámbito metodológico con relación al cuidado en el que diferentes participantes aluden a la interdependencia o el cuidado y buen mantenimiento de las relaciones.

En este sentido Rosa Jijón indica que la sociedad necesita cuidados, trabajo en conjunto y entendimiento. Mientras que una de las respuestas anónimas señala que el cuidado de las relaciones es muy importante para transmitir la experiencia, la expresividad y en la relación con los demás. Andrea Davila Rubio elabora la siguiente respuesta a la pregunta planteada:

Para mí tiene que ver tanto con la vertiente metodológica como con la temática a partir de la noción de interdependencia, que es con la que pienso que podría vincular mi trabajo. En el nivel metodológico, siempre intento actuar de la manera más respetuosa posible y creando lazos colaborativos desde la amistad, horizontalidad y apoyo con las demás artistas, comisarias, galeristas, docentes, etc. En el nivel de la temática, creo que mi obra e investigación podrían vincularse a los Nuevos Materialismos Feministas y al Giro Afectivo. Ambos son dos contextos que tengo presentes tanto en mi proceder artístico como personal, desde una posición que a menudo se podría entender como 'vulnerable', pero que para mí es la que posibilita la sinceridad en las relaciones de cuidado, interdependencia y sostenibilidad.

Benedetta Manfriani señala que a nivel metodológico destaca la importancia de una correcta comunicación del contenido y de la forma, esto significa una comunicación que respeta a los participantes y a sus experiencias personales. También señala la importancia de tener una buena preparación previa del trabajo y de que lo que se va a trabajar se plantea mediante un debate con el grupo de trabajo. Otro

punto señalado en su trabajo es la importancia de comunicación con el público y con las instituciones sobre la calidad del trabajo tanto artístico como de cuidado. Cabe señalar que en este caso concreto el proyecto de cuidado tiene que ver con el propio contexto de CONFUSION de integración de personas provenientes de diferentes comunidades y de contextos sociales en riesgo de exclusión.

Una de las respuestas anónimas indica que desde el punto de vista temático cada proyecto plantea unas necesidades desde la perspectiva del cuidado. Mientras que otra responde lo siguiente:

Que la práctica artística mejore la vida de uno y de los que le rodean, no que la empeore ni sea fuente de frustración, relaciones insanas con el ego y sufrimiento en general. El arte entendido como sacrificio no me interesa, y abandonarlo para diluirlo en la vida es a menudo un síntoma de madurez.

Se trata de una respuesta que pretende eliminar el ego y la idea de genio creador asociada a la creación artística. En este sentido la creación se concibe como un tipo de actividad que tiene sentido como medio para relacionarse con el mundo, como una forma de interactuar que permite generar significados a aquello que le rodea y de involucrar a otras personas en estas formas de narración e interacción. La idea que plantea esta respuesta es la de entender la creación casi como una forma de juego o interacción que la aleja de una proyección de sufrimiento y grandilocuencia.

Por último, otra de las respuestas anónimas distingue como eje temático la creación de proyectos que abordan temáticas como la contaminación y la mejora de la vida en las ciudades con relación a la salud y al diseño. Mientras que a nivel metodológico señala también la importancia de crear redes, tanto entre disciplinas como con movimientos activistas o de representación política, en cuanto a la relación con el proyecto, y la importancia de trabajar manteniendo respeto por los participantes del equipo y en la interacción con la audiencia, en lo que respecta al trabajo de trato más cercano.

La cuarta y última pregunta de este bloque se focaliza en la diferencia de prioridades de la práctica con relación al ámbito productivo y reproductivo *¿Considera que en sus proyectos prioriza el ámbito productivo frente al reproductivo? (Ej. Productivo: un resultado de calidad, la consecución de los objetivos, el fin antes que los medios. Reproductivo: trabajo relacional, sostenimiento de procesos, medios y formas de crear por encima de la obtención de un resultado concreto, conciencia de interdependencia, cuidado de las relaciones, etc.).*

Tres de los ocho entrevistados señalan un equilibrio entre los dos puntos, mientras que otros tres señalan que el ámbito reproductivo o los procesos colectivos cobran más importancia, aunque una de las respuestas en este sentido lo hace indicando que la esfera productiva también tiene un peso considerable. Finalmente, dos de los entrevistados no responden a la pregunta de forma clasificable en estos términos.

Benedetta Manfriani señala que ambos aspectos se desarrollan a la vez, en su proyecto la dificultad se encuentra en conseguir resultados profesionales trabajando con personas no expertas, así como conseguir a nivel emocional transmitir lo que sucede en el proceso creativo, a nivel personal y de juego durante las sesiones de ensayo y estudio, de manera que le pueda llegar al público durante las representaciones. Una de las respuestas anónimas también señala que ambos ámbitos tienen peso en la práctica, pero que la potencia del ámbito reproductivo tiene que ver con que es planteado también desde la temática, lo que no omite la búsqueda de una narración final que muestre el proceso desarrollado.

Otra de las respuestas anónimas que también indica un equilibrio entre ambos señala el interés por la formalización del objeto, en una búsqueda por generar objetos sagrados, entendido como una condensación de tiempo y experiencia en torno a ellos. No obstante, la persona entrevistada, apunta refiriéndose al proceso de construcción de estos objetos que:

Me parece que carecen de sentido si no son la consecución de un respeto de los tiempos interiores y de un pasarlo bien en torno a ellos, y que sean la excusa para vivir aventuras sola o con otras personas. En los últimos años he tenido muchos conflictos internos, a menudo que uno se profesionaliza como artista (el artista profesional, figura que me genera muchos conflictos), la relación con los tiempos externos, impuestos, cuando uno se inserta en el sistema, es compleja. Ahí surgen roces y conflictos internos que pueden llevar a momentos de autodestrucción, y en mi caso en particular, de falta de sentido. Necesito que haya necesidad, diversión y una relación amorosa con el entorno que sustente la creación de las piezas.

Esta descripción implica la necesidad de mantener una relación honesta con la práctica artística, incluso en un contexto demandante de resultados rápidos como puede ser el ámbito artístico profesional. Así como alude al compromiso con aquello que se realiza y a la falta de sentido provocada por la presión para simular los procesos de creación sin otorgarles sus tiempos de reflexión y desarrollo. En cuanto a las respuestas que señalan más atención al ámbito reproductivo se encuentra la de Andrea Davila Rubio:

Me inclino a pensar que en general priorizo el ámbito reproductivo. Aunque sí que es verdad que tengo muy en mente alcanzar cierto nivel de calidad en el resultado, creo que eso no está reñido con el cuidado de las relaciones. Por otro lado, en cuanto a la sostenibilidad, recientemente he pasado de materiales altamente contaminantes como la resina de poliéster o la fibra de vidrio, a otros más respetuosos y naturales como la arcilla.

La respuesta del colectivo La Cuarta Piel señala que consideran los procesos colectivos “muy por encima de la calidad final de la pieza producida”, así como que intentan encontrar puntos de encuentro entre calidad de aquello que crean con los procesos de participación abierta, lo que no es un punto de encuentro sencillo de alcanzar. También señalan respecto al proceso de creación colectiva que en sus



encuentros “hay espacio para expresar los sentires individuales, pero es cierto que no tenemos una metodología concreta para la resolución de conflictos” aun así señalan “lo seguimos intentado, equivocándonos y aprendiendo”.

Otra de las respuestas anónimas recalca que seguramente en su práctica predomina el ámbito reproductivo y que privilegia los métodos cuidadosos en sus procesos. Finalmente, la última respuesta anónima señala que sin cuidado no se puede dar un buen proyecto y Rosa Jijón indica que su trabajo nunca se ha incluido en el mercado del arte, sino que lo realiza obteniendo fondos y sustento para sus proyectos. Este hecho sitúa su creación fuera de un ámbito de la producción comercializada.

#### **7.4. La creación y el cuidado en el contexto francés desde la acción efímera y la estructura**

En el ámbito del estado francés destaca el trabajo de la artista canadiense Kapwani Kiwanga (1978) de origen tanzano y que desarrolla su trabajo en Francia, donde estudió en la Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. La artista trabaja relacionando elementos naturales, como algunas especies de plantas, con acontecimientos históricos o culturales, especialmente relacionados con la historia de diferentes países africanos o de su diáspora. Esta relación con el continente africano y su historia tiene lugar desde el posicionamiento personal de la artista debido a sus orígenes tanzanos y al mantenimiento de una relación personal con este país.

En su obra *Vumbi* (2012) la artista presenta un video de treinta y un minutos con plano estático en el que limpia las hojas de una planta recubierta de polvo naranja en Tanzania durante la época seca, quitándoles la cobertura de polvo para que se vuelva a ver su color verde original. El título de la obra, *Vumbi*, significa polvo en *kiswahili* o *suajili*, la acción de la artista, al sustraer el pigmento naranja, consiste en una acción que traslada el trabajo doméstico de limpieza al ámbito de la naturaleza, realizando una acción rápidamente precedera (Galerie Tanja Wagner, s.f.) puesto que el polvo continúa alzándose y cubriéndola.

Con esta acción la artista realiza un gesto de cuidado por la naturaleza (Museum of contemporary art Toronto, s.f.; Price, s.f.; Moody Center for the Arts, s.f.) El trabajo de limpiar las hojas aun sabiendo que se volverán a cubrir de polvo pronto supone una forma de conectarse con el espacio y de generar pertenencia con él. La acción de limpieza es de carácter meticuloso, limpiando de forma manual hoja a hoja transforma el color del paisaje en una acción con claras referencias a la pintura contemporánea.

Así como con connotaciones al trabajo de otros artistas como Wolfgang Laib (1950) en su obra *Pollen from Hazelnut* (2013), ambas acciones desprenden un carácter cuidadoso y de respeto por la

naturaleza. Se trata de un tipo de piezas que ponen de manifiesto la sensibilidad a través de procesos lentos, que imitan los naturales, como el que la recolección del polen implica en la obra de Laib. Con la limpieza de las hojas la artista deja ver un color verde que permanece completamente escondido al ojo ya que la cobertura naranja es tan completa que da a entender al observador que este es el color natural de la planta.

El video de Kiwanga señala la posibilidad de coexistencia entre humanidad y naturaleza (Price, s.f.) como contrapuesta a una intervención agresiva en el espacio natural y asume en este proceso las fuerzas y acciones propias de la naturaleza (Moody Center for the Arts, s.f.), la obra no pretende que el polvo deje de cubrir la planta mediante algún mecanismo externo, sino que acepta la inevitabilidad de que vuelva a ser recubierta. Esta pieza de la artista está relacionada con el apartado de ecología y cuidado, pero también especialmente con el de cuidado y amabilidad. Ambos puntos coexisten puesto que la pieza se construye mediante una actividad de cuidado hacia la planta.

Kapwani Kiwanga también realiza una exposición individual en State of concept Athens, en Atenas, Grecia, como parte del programa de investigación interdisciplinar sobre ética y política del cuidado The Bureau of Care. Este programa es realizado por el espacio sin ánimo de lucro entre el 1 de noviembre de 2020 y el 31 de octubre de 2021, aunque con una actividad que continúa más allá de la fecha de finalización del proyecto. La exposición de Kiwanga se titula *Deposits*, es comisariada por Iliana Fokianaki y tiene lugar entre el 10 de diciembre de 2021 y 12 de febrero de 2022.

Esta exposición presenta un nuevo trabajo de la artista titulado *Bequest* (2021) realizado en colaboración con el artista Vasso Damkou y producido como resultado de una larga conversación con la comisaria en la que se plantea la pregunta: ¿Cuál es el rol de las plantas en el papel de la lucha humana por la liberación? En la exposición se presentan también otros trabajos previos de la artista (The Bureau of Care, s.f.).



Kapwani Kiwanga  
*Vumbi* (2012)  
Fuente: tanjawagner.com

El trabajo de Kiwanga está profundamente conectado con la botánica y su relación con actos de resistencia e intercambio con la historia de las luchas humanas. La autora conecta la idea de opacidad, como resistencia a un exceso de control del cuerpo y a un entendimiento de la ciencia vinculado a esta idea de control desarrollada por la cultura occidental en el siglo XVI, su trabajo conecta a través de las plantas con la resistencia social, los derechos civiles y el movimiento antirracista (e-flux, s.f.).

Un ejemplo de este trabajo se puede ver en la obra *The Marias* (2020) en la que recrea una planta *Caesalpinia pulcherrima* en forma de escultura de papel, un tipo de planta que era utilizada por su veneno por las mujeres esclavas para abortar. De esta manera evitaban que su descendencia naciera también en una condición de esclavitud. La conexión que la artista realiza entre el mundo vegetal y las luchas sociales presenta un marcado carácter de unión entre ambos mundos y de soporte para la consecución de una resistencia contra contextos opresivos.

También dentro del contexto francés destaca el trabajo de la artista Céline Condorelli (1974) nacida en Boulogne-Billancourt, aunque trabaja de forma internacional principalmente desde ciudades como Milán y Londres. El trabajo de la artista mezcla arte y arquitectura con una profunda orientación hacia proyectos centrados en el espacio público. Ya se ha mencionado su trabajo en la exposición *The Company We Keep* en la que trabaja con el concepto de amistad, especialmente de amistad entre mujeres.

La artista escribe sobre el tema que hacer cosas de forma conjunta merece de una atención substancial como forma de soporte personal (Condorelli, 2013). El soporte y la infraestructura es también uno de los temas principales de su trabajo que desarrolla en el proyecto a largo plazo *Support Structure* (2003-2009) que culmina con la publicación del mismo nombre: *Support Structure*, publicada por Sternberg Press en 2009 y reimpressa en 2014. En este libro participan con ensayos Céline Condorelli, Mark Cousins, Jaime Stapleton, Andrea Phillips, Bart de Baere, Wouter Davidts, Eyal Weizman y Rony Brauman, Jean-Claude Lebensztejn y, por último, Jan Verwoert.

El proyecto del que después se deriva la publicación es un proyecto colaborativo desarrollado por Céline Condorelli y el artista y comisario Gavin Wade (1971). El proyecto estaba dividido en 10 fases de las cuales la última es la publicación. Las diferentes actividades surgen sobre la cuestión de falta de bibliografía sobre las estructuras de soporte necesarias para la creación y se desarrollan bajo los siguientes títulos: Fase 1 - *In support of Art*, Fase 2 - *In support of Corporations*, Fase 3 - *In support of Community*, Fase 4 - *In support of Politics*, Fase 5 - *In support of Education*, Fase 6 - *In support of Urban Renewal*, Fase 7 - *In support of Shopping*, Fase 8 - *In support of Institutions*, Fase 9 - *In support of Public* y Fase 10 - *In support of Support*.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Traducción del inglés: Fase 1 - *En apoyo del arte*, Fase 2 - *En apoyo a las Corporaciones*, Fase 3 - *En apoyo de la comunidad*, Fase 4 - *En apoyo a la política*, Fase 5 - *En apoyo a la educación*, Fase 6 - *En apoyo de la renovación urbana*, Fase 7 - *En apoyo de las compras*, Fase 8 - *En apoyo a las Instituciones*, Fase 9 - *En apoyo de lo público* y Fase 10 - *En apoyo del apoyo*.



Céline Condorelli  
 Phase 4: *In support of Politics* del proyecto *Support Structure* (2005)  
 Fuente: celinecondorelli.eu

De entre las distintas fases destaca la número 3 en la que se colabora con el Portsmouth Multicultural Group en 2004 sobre la cuestión de qué es multicultural. En este proyecto se genera un archivo construido de manera social en el que se realiza un cuestionamiento colectivo sobre qué debería encontrarse dentro de él (Céline Condorelli, s.f.). Asimismo, también se realiza una nueva imagen de diseño y posters para el Multicultural Festival que celebran, todo lo cual se inaugura con un picnic colectivo, este apartado aborda la identidad y la exclusión (Céline Condorelli, s.f.).

Por otro lado, destaca también la Fase 4, centrada en el tema de la política y realizada un año después en 2005 en colaboración con Greenham Common. En este espacio de lucha popular contra las armas nucleares se genera una serie de propaganda animando a las

personas a reapropiarse de este espacio de tierra a través de formas de organización basadas en los comunes (Céline Condorelli, s.f.). El trabajo de la artista, tanto en este proyecto colaborativo, como en otros de sus proyectos individuales, está muy relacionado con las acciones o medidas que permiten el soporte. Esta aproximación a la estructura tiene que ver con un perfil arquitectónico que relaciona aquello que permite la construcción con aquello que permite el sustento de las personas o de la creación. En este sentido su trabajo se incluye dentro del apartado de infraestructura del cuidado en cuanto a que atiende a estas cuestiones de soporte y relación personal y material que permiten ciertas creaciones.

## 7.5. Creación y cuidado en el ámbito español

En el ámbito del estado español cabe señalar el trabajo de la artista visual e investigadora de origen gallego María Ruido (1967). Su trabajo se centra en los imaginarios del trabajo en el capitalismo posfordista, habla de temáticas como la clase y la ocupación con una marcada perspectiva de género. El trabajo de la artista abarca diferentes planos de la relación social con el trabajo, aunque no directamente desde una perspectiva del cuidado, sí se enfatiza en su trabajo las divisiones que existen entre ámbito público y ámbito privado, así como las diferencias de género y clase que se asocian a estos ámbitos.

La autora habla de la performatividad y el encaje que los cuerpos deben asumir para poder permanecer y adaptarse a ciertos contextos sociales en su obra *Las reglas del juego* (2022), conectando con el trabajo de autores como Butler o Bourdieu con relación a la pertenencia a los contextos sociales. También conecta en su obra con el trabajo de autoras como Silvia Federici con relación a sus textos sobre el trabajo de cuidados y reproductivo (Ruido, 2007). En relación más directa con el ámbito del cuidado la autora realiza una obra considerablemente pionera en el contexto nacional español dentro del discurso artístico sobre el cuidado.

En 1999 lleva a cabo la obra *Ethics of Care* una grabación audiovisual de 17 minutos y 40 segundos que fue adquirida por la colección del MACBA en 2003. Esta pieza analiza la instrumentalización del cuerpo con relación a la imagen de la pornografía y al exceso. En ella se señala la relación entre productividad y cuerpo, así como se cuestionan los límites entre el ámbito social y el doméstico, es una declaración de disolución de los bordes entre lo placentero y lo productivo, que reniega de la imposición del capital sobre el cuerpo de trabajo (María Ruido, s.f.).

La autora plantea la lectura de la imagen pornográfica como antepuesta a una imagen del desnudo artístico debido a la fragmentación del cuerpo y a la visibilidad, considerando que esta fragmentación puede suponer una forma de resistencia a través de la



eliminación de la estetización del cuerpo. Esta mirada sexual en las imágenes del video se contrapone a las escenas de baile de diferentes personas en una rave. El baile es desestructurado y falto de la estética, tanto espacial, como de movimiento y de caracterización de rol de género que acompaña a otros tipos de música, se trata de una estética propia del tecno en un escenario industrial y asociado a la clase trabajadora.

Se puede trazar un paralelismo entre esta desestructuración en el baile y la que acompaña a las imágenes pornográficas. Así como una relación entre la jornada de trabajo que el escenario de la rave imita, en cuanto a largas horas de baile realizando movimientos mecánicos, con las imágenes intercaladas en el video que en lugar de mostrar fragmentos pornográficos representan a personas trabajando en fábricas. El video se estructura en diferentes fases que comienzan con una línea de texto tipográfico negro en movimiento en lengua gallega sobre un fondo naranja.

Este primer mensaje hace alusión al poder y a su efecto sobre el cuerpo, así como a la vigilancia interiorizada y a la relación entre trabajo y sexo, también plantea la pregunta dentro de la primera pantalla de textos: “¿La ética del cuidado como correspondencia necesaria de la ética de la justicia en la estructura binaria homologada?”. Después de esta primera sucesión de texto la imagen pasa a una rave con personas bailando en un espacio interior, acompañada de música electrónica. A continuación, se vuelve a mostrar la pantalla de tipografía en la que se hace alusión a los cambios en las relaciones entre sexo trabajo y sexo y poder. Después se suceden una serie de imágenes principalmente asociadas a la pornografía con algunas imágenes de escenarios de trabajo industrial intercaladas.

A partir de aquí se van sucediendo estos bloques de contenido siempre bajo el ritmo de música electrónica, con la diferencia de que en dos ocasiones el texto escrito es sustituido por una voz de mujer hablando en gallego, en estos dos intervalos no hay música, sino solo la voz que



María Ruido  
*Ethics of Care* (1999)  
Fuente: [vimeo.com/534125097](https://vimeo.com/534125097)

recita un texto. Se habla también del exceso y de la hiperrealidad en la imagen del porno, la imagen asimilada en la perspectiva del *voyeur*.

La rave de la que se extraen las imágenes tuvo lugar en la sala Nasa de Santiago de Compostela el 14 de mayo de 1999. El proyecto es de María Ruido, realizado en colaboración con Chus Pato y María Esteirán. Los textos son de *Cultura y Simulacro* (1978) y de *De la seducción* (1989), ambos de Jean Baudrillard, *La Mujer Sadiana* (1979) de Angela Carter, *m-Talá* (1999) de Chus Pato y *O olho saturado de prazer* (1999) de María Ruido. Las imágenes son de María Esteirán, Robert Bass, Sabela López Pato y María Ruido. La voz es de Chus Pato y la música de Dj Per, Dj Henriksen, Dj Trate y Dj Oscar Mosqueira. El diseño gráfico es de Juanjo Seijas y el montaje de Curru Garabal, mientras que la producción es de OFF FILMS.

En el caso de esta pieza la relación con el cuidado se encuentra en el apartado cuidado y feminismo, aunque difiere un poco de las clasificaciones que se encuentran más marcadas en obras del periodo posterior. Esto se debe a que es una pieza muy relacionada con el marco del trabajo y el cuerpo, lo que la acerca a la teoría del cuidado por su relación con el ámbito reproductivo y las separaciones entre público, privado y sexual. Aun así, es un trabajo muy orientado a la teoría de la imagen y que se relaciona con la teoría del filósofo Jean Baudrillard, difiriendo en el tratamiento de estos temas de obras posteriores con una intención más directa hacia los temas tratados por el cuidado. Gran parte del interés de esta pieza, en el contexto de esta investigación, se encuentra en su alusión directa desde el contexto español a la teoría del cuidado antes del comienzo del siglo XXI.

En lo que respecta a formas de creación relacionadas con el cuidado que se producen de forma posterior al año 2000 existen diferentes artistas noveles en el territorio español que están desarrollando prácticas de este tipo. Es el caso de colectivo La Cuarta Piel, con base en la ciudad de Alicante y formado por Inés Miño Izquierdo, Íñigo Barrón García, Juan Manuel López Carreño, Javier Gutiérrez Hernández, Mon Cano Galván, Nacho Burgos Alvarado, Rafa Verdú Santamaría, Rubén GoMo (Radioboy+), Ximo Berenguer Hernandis, Ana Moure Rosende, Andrea Moreno Orts, Carlos Pastor García y César Fuertes Llorens.

Este colectivo se estructura de forma horizontal, de cara a realizar sus proyectos se realiza una división por grupos de trabajo dependientes de los intereses de cada participante por incorporarse a los proyectos en desarrollo. En estos grupos se selecciona uno o varios coordinadores que asumen más responsabilidad en el desarrollo del proyecto concreto. También se reúnen una vez a la semana para poner en común el estado de desarrollo de las propuestas en curso.

Su trabajo, como indican en la participación en la entrevista del bloque dedicado a artistas y colectivos, se centra en los conflictos territoriales, especialmente aquellos resultantes de la explotación de recursos y la relación que se crea con las comunidades que habitan estos espacios.



La Cuarta Piel  
*Spa profundo* (2021)  
Fuente: La cuarta piel

En este sentido, su práctica tiene que ver con el bloque de ecología y cuidado. Esta relación se puede ver en el proyecto *SPA Profundo* que realizan en 2021 como parte de la programación de *Ficciones compartidas* llevada a cabo en el espacio Secadero 1600 dentro del Centro Cultural Las Cigarreras de Alicante.

*SPA Profundo* consiste en una experiencia performativa y abierta a la interacción en la que se crea una piscina con una fuente de barro que proviene del residuo en polvo de mármol de las Canteras del Monte del Coto en la provincia de Alicante. La finalidad de utilizar este

material es el de reflexionar sobre la extracción del material y su efecto en el ambiente, así como sobre la toxicidad y cómo afecta tanto a los humanos, como a lo no humano en los ecosistemas. Con la creación de la fuente y una piscina para contener el material se realiza una invitación abierta a pasar un día de spa para bañarse en él.

De esta manera se juega con la relación entre cuidado y contaminación o extracción desequilibrada. Por un lado, se está generando un espacio que es tradicionalmente asociado al autocuidado y al cuidado de la piel, mientras que, por otro, el material que se utiliza para este cuidado es un símbolo de la toxicidad de la acción humana sobre el territorio. Se genera una metáfora en la pieza en la que ciertas actividades de autocuidado o de cuidado entendido de una forma individualista, conducen a una actuación negativa en un contexto más amplio. La actividad de extracción en la cantera lleva a una relación de maltrato del entorno natural y a una situación de toxicidad para los habitantes del territorio. Por ello, se produce un acto de descuido cuando las personas se bañan y embadurnan en el espacio del spa, que refleja el acto de descuido con la montaña.

## 7.6. Arte y cuidado en Italia desde el discurso teórico a la transversalidad

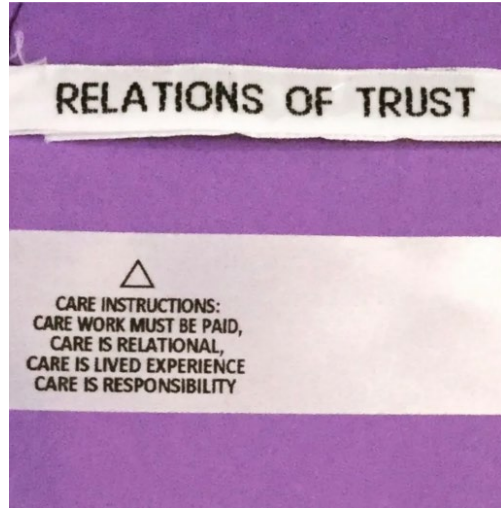
En cuanto a artistas que trabajan la temática del cuidado en el contexto italiano cabe destacar el trabajo de Elena Cologni (1969), artista y académica, cuya práctica se centra en el cuidado. Cologni ha desarrollado diferentes proyectos artísticos y exposiciones relacionados con la temática del cuidado como son *Pratiche di cura, o del cur(v)are*, comisariada por Gabi Scardi en la Fondazione Bevilacqua La Masa - Palazzetto Tito, en Venecia, Italia, entre mayo y julio de 2021. También en esta línea realiza el Proyecto *CARE: from periphery to centre*, expuesto en el Homerton College de la Universidad de Cambridge, Reino Unido, entre el 15 y el 28 de octubre de 2018. Después de la exposición parte del trabajo queda permanentemente expuesto en el espacio universitario.

La artista también realiza una performance titulada *Un-Spatializing. A Geography of Difference Through Caring* en el contexto de Ecologies of Care: Feminist Activism, evento comisariado por Basia Sliwinska en CAA Chicago, Estados Unidos en 2020. Otro trabajo continuando con la temática del cuidado y de la condición relacional es la performance *STRUCTURING SUPPORT* llevada a cabo en el programa bienal *Visions in the Nunnery* en la Nunnery Gallery en Londres, Reino Unido, en 2016.

El trabajo de la artista pretende una sustracción del individuo de la condición de separación y aislamiento a través de una actitud consistente de cuidado tanto desde la experiencia individual como colectiva (Scardi y Cologni, 2021). Su trabajo tiene una fuerte perspectiva feminista y en ocasiones también focaliza la temática de sus proyectos en experiencias o contextos sociales en los que las mujeres tenían un rol protagonista. Asimismo, su trabajo, aunque relacionado con un ámbito generalmente asociado a lo privado como es el cuidado, tiende a mostrarse en el espacio público y a interactuar con él. De esta manera expone aquello que suele quedar como temática doméstica al cuestionamiento dentro de la materia de debate público.



Elena Cogni  
*RELATIONS OF CARE* (2018)  
Fuente: ARTUK.org



Elena Cogni  
*Care Is Relational* y *Care Instructions* (2018)  
Fuente: elenacogni.com

Como profundización en la resolución material de la obra de la artista se va a analizar su intervención en el proyecto *CARE: from periphery to centre*, que le es encargado con relación al aniversario de 250 años del Homerton College. Este proyecto conlleva un trabajo con documentación de archivo del Homerton College y, como explica Cogni (2019) en una entrevista para Care Ethics Research Consortium, el proyecto se centra tanto en la arquitectura del edificio como en dos figuras importantes de su historia como son Maud Cloudesley Brereton y Leah Manning.

Ambas implicadas en temas de educación, salud y bienestar, especialmente interesantes para la artista en su relación con lo político y con el cuidado doméstico. Asimismo, la autora se centra en aquellas materias que gozaban de menor prestigio académico y que eran principalmente orientadas a las estudiantes mujeres de la universidad como magisterio, educación física o salud, temas centrales para el cuidado que forman parte del ámbito reproductivo. La exposición se

focaliza en el antiguo edificio dedicado al gimnasio, Ibberson building, y se complementa con las piezas expuestas en el nuevo espacio dedicado al gimnasio (Collogni, 2019).

La artista contextualiza este trabajo práctico en la feminidad, en sus aspectos de reciprocidad y relación, a partir de una conversación con la filósofa Virginia Held. La artista materializa su obra en forma de unas etiquetas para ropa customizadas, unas esculturas en cuerda y acero que hacen referencia a las relaciones del cuidado y la construcción de un friso de acero que hace alusión al cuidado como soporte (Collogni, 2019).

A partir de las diferentes piezas y de la explicación otorgada por la autora, esta exposición estaría hablando de una infraestructura del cuidado, en cuanto a que se focaliza en el espacio y en las relaciones de soporte que se dan en él. Este es entendido como núcleo en torno al cual se organizan las relaciones de las personas que lo habitan y que constituyen las infraestructuras de soporte. No obstante, el trabajo de Collogni también tiene una fuerte influencia feminista y una relación directa con la teoría del cuidado que sitúan esta pieza entre ambos puntos temáticos de relación, si bien el de cuidado como infraestructura es más predominante en la construcción del discurso y forma de la creación.

Otra artista italiana que destaca por su relación con el cuidado, aunque de forma más transversal, es Lucia Leuci (1977). Sin aludir directamente a un discurso de la ética del cuidado en su práctica como en el caso de Collogni, Leuci plantea diferentes obras, dentro de un trabajo más amplio, que tienen que ver con el ámbito reproductivo, la maternidad o el cuidado. Es el caso de la exposición *Prendersi cura* llevada a cabo por la artista entre enero y marzo de 2018 en la Polansky Gallery, en Praga, República Checa, comisariada por Christina Gigliotti.





Lucia Leuci  
*Sculpture 1 (belly)* (2017)  
Sujetando: Tereza Štětinová  
Fuente: fotografía de Jan Kolský, artmirror.org



Lucia Leuci  
*Sculpture (wasps'nest)* (2018)  
Sujetando: Monia Ben Hamouda  
Fuente: anti-materia.org

En la serie de obras relacionada con esta exposición, y con otras posteriores de la misma temática, la artista cuestiona la maternidad especialmente desde la posición de madre artista. Las modelos que sujetan las esculturas, a las que cuidan como si fueran bebés de verdad, abrazándolos, jugando con ellos, haciéndoles caricias, se trata de artistas como Tereza Štětinová o Monia Ben Hamouda, esta última con un trabajo de notable corte feminista. En este sentido se realiza un cuestionamiento de la relación entre maternidad y figura artística, por una parte, poniendo en relación el trabajo de cuidado de otro ser

vivo, con el trabajo de creación, como un proceso que necesita de atención, trato y preocupación para su desarrollo.

Esta relación también se ve en el hecho de que la obra de arte, la escultura del bebé, es un elemento que se toca y con el que se interactúa a un alto nivel, por lo que la obra en lugar de ser mantenida en un espacio aislado e inaccesible ([ANTI]MATERIA, 2018) propio del modelo artístico, es un elemento que es tocado y que puede ser objeto de muestras de cariño. Por otro lado, se cuestiona también la posición de la mujer artista dibujando una línea de referencia a la propuesta de Mierle Laderman Ukeles sobre las actividades de cuidado como obra de arte y a la propuesta de unir su trabajo como madre y en el ámbito doméstico con aquel realizado como artista.

La propuesta de Leuci con esta serie de obras se enmarcaría en el apartado de cuidado y feminismo, debido a su relación con una perspectiva que conecta la maternidad y el ámbito reproductivo al arte. En especial a la figura de mujer artista y a las relaciones de poder y posibilidad que se dan al producirse este trabajo a la vez que la maternidad.

## 7.7. El ámbito portugués y el cuidado desde una aproximación descolonial

En el caso de Portugal se va a hablar del trabajo de Mónica de Miranda y de Rita GT. Mónica de Miranda (1976) es una artista portuguesa con orígenes angolanos que trabaja y vive entre Lisboa y Luanda. Su trabajo tiene una orientación importante hacia la imagen, tanto fotográfica como fílmica, aunque también trabaja la instalación y el dibujo. En diferentes exposiciones la instalación y las piezas de carácter tridimensional que la componen tienen como fin ser soporte de la imagen fotográfica. En este sentido su trabajo de instalación está muy orientado a nuevas formas de disposición y comunicación a través de la imagen.

La temática de su trabajo gira en torno a la geografía afectiva y urbana, en diferentes ocasiones sus proyectos se sitúan en los límites entre ficción y documentación (Mónica de Miranda, s.f.). Su proyecto *Path to the Stars*, realizado en 2022, es ejemplo de este punto de encuentro entre hechos históricos y narración ficcional. Se trata de una grabación de video HD con una duración de 34 minutos y 41 segundos. El título del corto alude al poema de Agostinho Neto (1922-1979), primer presidente angolano y presidente del Movimiento Popular de Liberación de Angola, cuyo título es *O Caminho das Estrelas*.

Esta película de corta duración produce su narrativa y grabación en torno al río Cuanza, el más largo de Angola con 965 km de recorrido. Las imágenes muestran la historia de una heroína desde que el sol sale hasta que se pone, la narración mezcla acontecimientos temporales y apunta a la necesidad de una convivencia con la naturaleza basada en la pertenencia como forma de respuesta a la crisis climática y al futuro que le espera a la raza humana (Labastida Escalante, s.f.).

El papel del río es esencial puesto que como indica de Miranda en una entrevista realizada por Salazar Herrera (2022) es un elemento que evoca las temporalidades ancestrales y cíclicas. Asimismo, el río es un importante elemento a través del cual se suceden las diferentes luchas que caracterizan Angola, desde la guerra civil, hasta el transporte de

esclavos o la vida precolonial, más actualmente también refleja los desastres ecológicos y los ecocidios de este canal de conexión de Angola con el Atlántico.

El personaje principal de la narración es Carlota que fue una combatiente en la guerra civil de Angola (1975-2002) que muere después de escoltar a un grupo de periodistas y cuya existencia queda documentada en la crónica de guerra del periodista Ryszard Kapuściński (Labastida Escalante, s.f.). La narración recupera la figura de esta combatiente mediante un ejercicio de imaginación de su vida que pretende otorgarle una identidad más allá de su figura desde su completa absorción por la narración del periodista como única persona que da cuenta de su existencia. Ya que de alguna manera se apropia de ella como elemento representativo del conflicto para exponer una narración de la situación a los países occidentales, hasta el punto de que la figura de la combatiente se conoce como “la Carlota de Kapuściński” según referencia Labastida Escalante (s.f.).

Carlota es interpretada por Renata Torres, otros personajes que aparecen en el corto son tres gemelas, una figura que se repite en diferentes piezas fotográficas de la autora, y cuyo papel es plantear cuestiones sobre raza, diferencia, tiempo o espacio. Finalmente, existen otros tres personajes, una anciana, una guía y una niña, estas tres figuras aluden al pasado, el presente y el futuro (Salazar Herrera, 2022).

El corto es escrito por Mónica de Miranda y por Yara Monteiro, existen alusiones al texto de la poeta portuguesa Cláudia R. Sampaio *Já não me deito em pose de morrer* y del escritor angolano José Luandino Vieira *O Livro dos Guerrilheiros*. La dirección de arte la realiza Mónica de Miranda junto con Prudencia Hach y la dirección de fotografía es de Ery Calver. La narración de la artista recupera la historia del papel de las mujeres en el conflicto armado, desde una perspectiva en la que el componente ritual y lírico tiene una importante presencia.



Mónica de Miranda  
*Path to the Stars* (2022)  
Fuente: gulbenkian.pt

En un formato expositivo como el que se produce en el Oratorio San Ludovico, como programa paralelo de la 59 *Bienal de Venecia*, el video es expuesto dentro en una pantalla soportada por una estructura y acompañado de otras obras fotográficas, textuales y documentales bajo el título conjunto de *no longer with memory but with its future* expuesta entre el 19 de abril y el 29 de mayo de 2022. En lo que respecta al trabajo de la autora en relación con la temática del cuidado, esta pieza se situaría principalmente en el núcleo ecología y cuidado, pero también en cuidado y feminismo. Esta combinación se debe a que la obra juega con la relación entre feminismo y ecología hacia un planteamiento cercano al ecofeminismo.

La relación con el río y los elementos naturales se plantea desde el ritual y la vivencia del espacio natural, mientras que la perspectiva feminista se encuentra en el rescate de las narrativas que aluden a la vivencia y el papel que las mujeres tuvieron en la historia, de Angola en este caso concreto. Asimismo, no cabe obviar la perspectiva decolonial en la construcción del discurso y especialmente en la

agencia desde la que el conocimiento es producido. Esta pieza parte de la recuperación de la artista de sus orígenes angolanos y de una conexión con el río que es narrada por sus antepasados, pero también vivida a través de sus viajes al país.

De esta manera se trata de la creación de un imaginario cultural que traza una línea desde la posición de la artista como portuguesa, con la relación colonial que encarna en su historia, raza y posición social. Se trata por tanto de un discurso que une las narrativas del Sur a partir de la colonización de un país a otro y de las relaciones de opresión y diferencia que esto genera. En este sentido es importante que la narración es creada desde la posición del sujeto resultante de estas relaciones de poder, migración y conquista y que puede producir un conocimiento situado, y a la vez particularizado, del contexto social.

Otra artista perteneciente al contexto portugués cuyo trabajo guarda relación con el cuidado es Rita GT (1980), esta artista portuguesa trabaja en diferentes proyectos con la cerámica o la tierra y materializa sus obras en formato de instalaciones, performances y fotografías. En su trabajo la porcelana y la cerámica tienen un papel importante como representación de la historia portuguesa, así como en la relación con lo doméstico y con el papel de la mujer en las sociedades (MIA Press, s.f.).

Su trabajo tiene muy presente el lenguaje decolonial, o más bien, la puesta en evidencia de la permanencia de las estructuras coloniales y de la posición de privilegio que los cuerpos blancos ocupan en ellos. En diferentes performances y trabajos la artista adopta una actitud ambigua que sobrepasa lo políticamente correcto en el ámbito de la representación de identidades del sistema del arte para resaltar su posición de privilegio, especialmente con relación a los países que formaron parte de las colonias portuguesas en África.



Rita GT  
*Na casa do Soba* (2017)  
Fuente: miaartcollection.org

Esta representación en la que su cuerpo blanco actúa como un elemento infiltrado de poder en un contexto postcolonial la vemos en la serie de fotografías *Na casa do Soba* de 2017. En ellas cuestiona la figura caucásica en el contexto de un espacio doméstico, replanteando el concepto de retrato en un espacio que otorga identidad al sujeto. Existe un paisaje del hogar, una caracterización del material y de la vestimenta que aluden a una cultura y a una localización geográfica en la que el sujeto representado desentona. Esta desentonación se debe no solo a la falta de asociación del color de piel de la autora con el espacio y la cultura, sino a la forma de representarse ante la cámara y de ocupar el espacio en el que se sitúa.

La autora realiza una apropiación cultural desafiante cuyo fin es inverso, no pretende la mimetización y adaptación de aquello que no es propio, y por tanto su desactivación, sino el desentone a partir de la adopción. Resalta la arrogancia de esta mimetización en la imagen

para crear con ello una crítica en la que se sitúa como sujeto principal, como sujeto de privilegio y, con ello, como sujeto de rechazo.

En su trabajo el cuidado se manifiesta a partir de la relación con lo doméstico y con el uso de materiales y escenarios que aluden a este espacio y a la relación de la figura femenina con él. Su obra se situaría en el bloque de cuidado y feminismo, pero como en el ejemplo anterior, su trabajo está muy relacionado con los contextos de poder y desigualdad derivados del colonialismo y de su posición como artista portuguesa.



## Conclusiones

Como conclusiones cabe destacar que la propuesta de Thompson hacia una estética del cuidado no estaría incluyendo todos los ejemplos de exposiciones y creación de obra mencionados en este capítulo. Esto se debe a que el autor focaliza una estética del cuidado sobre todo en una percepción estética a partir de la realización de una actividad de cuidado. Esta actividad puede encontrarse en el plano del arte o no. La cuestión que dejaría fuera o dentro muchas de las propuestas mencionadas en este capítulo es si una actividad que narra o promueve el cuidado puede entenderse como una actividad de cuidado o si el autor se refiere a un trabajo de atención más directo hacia la ayuda de él o de lo otro.

Existen ejemplos artísticos de los analizados que entran directamente en un trabajo práctico de cuidado como la obra de Kiwanga *Vumbi* (2012) y que, además, son realizados con una clara capacidad de percepción y comunicación de lo que sería una estética del cuidado. Es decir, por estar dentro del sistema de creación artística, la autora realiza la acción con una capacidad de percepción estética, por lo que se cumplen las dos premisas en las que está realizando una actividad de dentro de la estética del cuidado. Estas dos premisas son limpiar la planta, como actividad de cuidado, y entenderla como una actividad con capacidad estética, esta comprensión se encuentra en la acción de grabación y exposición como pieza artística. Acción que permite que otras personas, en teoría, puedan tener la misma experiencia estética asociada a la actividad concreta de cuidado que realiza.

Sin embargo, la cuestión se sitúa en exposiciones u obras que no suponen una actividad o acción de cuidado en sí, sino que se sitúan en el plano narrativo, creando una narración sobre el cuidado y, por tanto, planteando si la narración bajo ciertas características puede ser considerada una actividad de cuidado. Así como si siendo considerada como actividad de cuidado entraría consecuentemente en la definición de Thompson relativa a una estética del cuidado. Un ejemplo de este tipo de exposición con principal carácter narrativo lo podemos encontrar en *The Giant Hogweed* (2021). A partir de la

investigación realizada tiene sentido considerar que la narración también puede ser entendida como una actividad de cuidado que pueda, a su vez, propiciar una percepción estética del cuidado.

El ámbito artístico aglutina gran parte de su capacidad política y sentido social en la capacidad para construir y mostrar narrativas, estas narrativas son herramientas y sistemas que construyen los imaginarios sociales. Por ello, una actividad de narración y reconducción del discurso social hacia un trabajo de creación de imaginarios, percepción de los funcionamientos social/natural y construcción de un imaginario social que dan cuenta del cuidado como actividad central, debería ser tenido en cuenta como una actividad de cuidado. Es el cuidado por las narrativas, por la reparación de actitudes que desprecian o minimizan el valor del trabajo reproductivo o por el intento de construir un espacio y unas relaciones más propicias para el cuidado.

El trabajo comunicativo y la creación que lo acompaña debería ser entendido como una actividad de cuidado, siempre y cuando se produzca de una manera coherente con las premisas de esta teoría. Si se toma este razonamiento por válido, las diferentes exposiciones y proyectos analizados se incluirían dentro de una estética del cuidado. En este sentido se realiza una división de la orientación de las propuestas dependiendo de la temática principal a la que orientan el trabajo o la narración sobre el cuidado.

Un eje temático con gran producción es aquel que relaciona ecología y cuidado, este subpunto está siempre dentro del bloque de arte ecológico, pero no todo el arte que trata sobre ecología tiene un punto de vista que involucra el cuidado. Esta temática une ambas teorías sobre ecología y teoría sobre el cuidado y es uno de los puntos que más representación tiene en el panorama contemporáneo. En ocasiones las propuestas tienden más en su discurso hacia uno u otro de los polos, dando como resultado ejemplos principalmente centrados en la ecología que abordan un discurso del cuidado de forma más secundaria y al inverso.

El otro punto primordial de la clasificación es cuidado y feminismo, este punto también aglutina gran parte de los discursos relacionados con el cuidado ya que incluye aquellos trabajos centrados en el ámbito reproductivo y en las tareas de mantenimiento y cuidado asociadas tradicionalmente al género femenino. En este sentido se producen tanto propuestas que critican esta desigualdad o la ponen en evidencia, como propuestas que pretenden valorizar el tipo de actividades asociadas a este plano.

Finalmente, los subpuntos dedicados a cuidado y amabilidad y a infraestructura del cuidado, son más específicos y menos comunes ya que hacen referencia a propuestas más concretas. No obstante, se trata de puntos en ambos casos que han ganado bastante peso en el discurso contemporáneo. Al ser temas muy concretos, permiten trazar una línea más clara de las exposiciones y las obras que se sitúan dentro de sus discursos.

En cuanto a las respuestas obtenidas de las personas artistas y de los colectivos artísticos, cabe señalar una diversidad de respuestas más variada que en los análisis anteriores. De las respuestas obtenidas, en cuanto a la creación de redes y nexos sociales, se señala una tendencia al trabajo colaborativo en la propuesta o a la colaboración con una comunidad del entorno de desarrollo del proyecto. En este sentido, se enfatiza también la importancia de relación con el entorno natural o territorial.

En cuanto a la concepción del proyecto y de su impacto destaca la respuesta del colectivo La Cuarta Piel cuya metodología de trabajo consiste en partir de algún conflicto territorial marcado por el extractivismo y empezar a trabajar desde la señalación de la toxicidad para el ambiente y para las personas de estas prácticas, así como comunicarla a los habitantes. En este proceso se señalan los problemas del territorio, así como se intenta trabajar en la reclamación de los espacios públicos por parte de la población.

En cuanto a cómo aplican una metodología del cuidado en su trabajo los diferentes entrevistados encontramos que hay puntos en común relativos a generar un buen mantenimiento de las relaciones con las

diferentes personas involucradas en el proceso, así como un alto nivel de conciencia de la interdependencia de relaciones necesarias para llevar a cabo la creación. A nivel temático se señalan diferentes puntos teóricos relacionados con el feminismo, como el análisis individualizado del tipo de aproximación basada en el cuidado necesaria en cada tipo de proyecto o la importancia de que la creación no sea un motivo de ego y sufrimiento, sino una forma de relación con la vida más cercana al juego.

Por último, cabe destacar de las entrevistas que tres de los ocho entrevistados señalan un equilibrio entre la importancia que otorgan al ámbito productivo y al ámbito reproductivo en su trabajo. Por otro lado, otros tres entrevistados señalan que dan más importancia al ámbito reproductivo y a cuestiones como los procesos colaborativos en su práctica, mientras que los dos últimos entrevistados no aportan una respuesta catalogable en estos términos.

En cuanto al análisis por contextos nacionales cabe señalar que se producen diferentes nexos de relación internacionales y de polos de producción artística basada en el cuidado entre diferentes lugares del globo. Estos puntos de relación no están necesariamente conectados a los ámbitos nacionales, sino que más bien trazan citaciones, colaboraciones y producciones sobre proyectos de colaboración, intercambio de personal o seguimiento de proyectos y perfiles similares a través de la red. Así como a partir de estructuras de colaboración que conectan territorios alejados. Este nivel de comunicación hace que un análisis por ámbitos nacionales tenga sentido como documentación de la influencia y representación que el binomio arte contemporáneo y cuidado tiene en cada contexto nacional.

No obstante, no como forma de medida de los diferentes nexos de representación que este binomio produce en un contexto del arte contemporáneo más amplio. Con el análisis por contextos nacionales, se pretende, sin embargo, descifrar de qué forma y mediante qué artistas se produce una producción que une arte y cuidado en el contexto del sur de Europa. En este sentido se observa que en el ámbito portugués la creación tiene una relación más parcial con el

ámbito del cuidado ya que las propuestas más cercanas a esta temática tienen una tendencia más definida hacia el ámbito descolonial y abordan el cuidado de forma más secundaria.

Por otro lado, se detecta que en el ámbito español hay un trabajo en este sentido que comienza a sentar precedente con la pieza de María Ruido *Ethics of Care* (1999), pero que, sin embargo, el ámbito queda relativamente inexplorado hasta su recuperación por diferentes artistas y colectivos jóvenes de forma posterior a la década de 2010, coincidiendo con un nuevo auge en la literatura sobre la teoría del cuidado.

En el contexto italiano se encuentra también una producción con remarcable orientación al cuidado, ya sea por parte de artistas con nacionalidad italiana, pero residentes en el extranjero, que de artistas que continúan residiendo en el país. En el caso de Elena Cologni la creación que realiza tiene base en un profundo conocimiento de la teoría del cuidado que queda reflejado en la estructuración de sus piezas. Finalmente, en el ámbito francés encontramos un caso similar al italiano, con kiwanga como artista residente, aunque no nacional, y con una creación en *Vumbi* (2012) ligada al gesto del cuidado y a la performance que traza una similitud con la obra de Ukeles y, por tanto, con los fundamentos de la relación entre arte contemporáneo y cuidado.

Por otro lado, Condorelli, aunque nacida en Francia desarrolla solo parte de sus proyectos en este país ya que trabaja en un contexto internacional. Sus creaciones tienen una fuerte relación con el subpunto de infraestructura del cuidado y tienen una notable influencia en el concepto de infraestructura en la creación contemporánea. Como conclusión cabe señalar una influencia de la relación entre cuidado y arte en el contexto de estos países que es consolidada y está incluida en los circuitos del arte, pero que tiene un corto recorrido de duración.



## CAPÍTULO 8

### **CREAR EN COLECTIVO Y DESDE EL CUIDADO**

Este capítulo aborda el trabajo realizado como miembro del colectivo artístico las mediocre, integrado por ocho personas más: María Albert, Sara Aliana, Nuria Albelda, Elena Orellana, Olga Fernández, Sara Marhuenda, Marta Pérez y Lucía Sanz. Las mediocre es un colectivo feminista que se sustenta en relaciones de amistad y cuidado. El colectivo comienza a reunirse en 2016 a partir de la decisión de diferentes compañeras durante la realización de los estudios universitarios en Bellas Artes de comenzar un proyecto conjunto, pero no es hasta 2019 cuando se decide continuar el proyecto con el nombre de las mediocre y con una composición de participantes más estable.

A partir de 2019 el colectivo se reúne de manera periódica, aunque la frecuencia de las reuniones varía según la cantidad de proyectos en curso. Las reuniones son principalmente un espacio de amistad, por lo que las reuniones centradas en realizar proyectos y debatir sobre ellos se mezclan con aquellas cuya finalidad es puramente lúdica, lo que influye en los proyectos de creación. Las reuniones del colectivo dedicadas a trabajo se realizan con la participación de las personas miembros, mientras que aquellas puramente sociales implican un rango más amplio de vínculos que también acompañan a los proyectos artísticos.

La relación entre las formas de vida, socialización y reproducción son un punto constante en la temática del colectivo. En las reuniones es una cuestión recurrente cómo cada persona se siente con los proyectos que se están realizando, pero especialmente con la forma en la que se llevan a cabo. En este capítulo se profundiza en los diferentes puntos principales que estructuran el colectivo y sus propuestas. Asimismo, se conecta este trabajo con la teoría del cuidado y con ciertos componentes esenciales de ella.

Entre los conceptos clave que se abordan destacan los comunes, la condición relacional, el ámbito reproductivo, la relación con la institución y la creación colectiva en un contexto individualista. Se explican también los diferentes proyectos desarrollados durante los años de duración del colectivo y se reflexiona sobre cómo se relacionan con las ideas del colectivo y con su posicionamiento político.

Uno de los puntos clave que se aborda es la creación de un sistema de apoyo basado en la interrelación, el proyecto del colectivo comienza con la intención de ampliar conocimientos y formas de creación compartida en el ámbito artístico. No obstante, se convierte con el tiempo en un proyecto centrado en el cuidado y la amistad como base de una serie de propuestas creativas y como forma de trabajo. Esta metodología focalizada en lo relacional conduce a un interés generalizado por formas de creación que tienen que ver con la celebración y la reunión.



La mayoría de los proyectos de las mediocre tienen como tema el espacio de encuentro, a veces asociados a la cultura popular y a la celebración de fiestas estacionales o de creación de objetos para el juego, y a veces con nuevos planteamientos de formas de reunión y relación. Este tipo de selección de propuestas refleja la importancia interna de celebrar la amistad y los cuerpos dentro de los contextos colectivos, así como con la celebración de la comunidad y de la pertenencia a redes. Generalmente, el público participa de manera activa de las propuestas, ya sea mediante talleres, que en conceptos más abiertos de intervención en los que se genera una propuesta abierta de creación sin roles, ni premisas posteriores.

Otro de los puntos principales que se tratan en este capítulo es la relación del colectivo con el ámbito institucional. Se explican los diferentes proyectos y cómo se inscriben en los modelos para los que son concebidos. Esto se da principalmente en la relación con la institución, tanto desde la participación interna dentro de una residencia artística como desde la irrupción en ella como espacio de realización de un proyecto independiente. También se aborda la relación que se produce con el ámbito privado sin ánimo de lucro en una residencia en Pols y con el ámbito privado en una acción en la Galería Punto. Finalmente, estos modelos se ponen en relación con aquellos proyectos que son organizados de forma independiente en una forma de trabajo que tiene que ver con la de los comunes.

De los diferentes modelos se extraen una serie de conclusiones sobre la colaboración con sistemas en los que no se pueden encajar las formas colectivas y los procesos horizontales, o en los que estas prácticas generan choques complejos con el modelo burocrático requerido para la colaboración. Asimismo, se teoriza sobre la idea de choque o desencaje como actividad política y como señalación de la ideología parcial que rodea los modelos institucionales y que es tomada como base neutra de organización. En este sentido se conecta con temáticas tratadas anteriormente sobre la institución y sus formas de distinción social y exclusión, aunque profundizando en lo que supone intentar trabajar con un modelo del que no se forma parte y que requiere que te adaptes.

Se habla del concepto de amistad como forma de relación que estructura el sistema de colaboración en el colectivo y la forma de producir relaciones interpersonales. La amistad constituye una infraestructura de soporte que es orientada a la creación artística, a la vez que a la vida personal de cada miembro. El propósito de las mediocres es generar cierto tipo de relaciones dentro del contexto artístico y que estas relaciones sean el resultado final de la creación, es un trabajo centrado en el proceso y no en la consecución de un resultado material de forma concreta. La amistad es planteada como un espacio para entender la participación en comunidad y para repensar las relaciones de trabajo y de creación de proyectos, especialmente, en el contexto artístico que generalmente se basa en modelos individuales relacionados con el ego creativo.

## **8.1. El cuidado como infraestructura de creación**

El colectivo de las mediocre surge como respuesta a un ámbito de creación individualizado. En un contexto de comienzo de la carrera artística se decide que un espacio de apoyo puede fomentar las posibilidades de adquisición de conocimiento teórico y técnico, así como fomentar un entorno para crear de forma conjunta y experimentar con diferentes medios artísticos. Es también la dificultad de encontrar los recursos necesarios para crear de forma individual uno de los componentes que propician la creación del colectivo.

La inclusión en el sistema del arte conlleva una serie de presiones sobre los individuos que provocan contextos de malestar, competición y aislamiento. La necesidad de destacar, ganar becas y concursos de creación y participar del mercado del arte suponen una gran presión sobre aquello que se produce y sobre la salud mental de quien realiza este trabajo. En este sentido el colectivo se plantea desde un comienzo como una estructura de apoyo centrada en el cuidado de las otras. La lucha contra la presión por crear un trabajo siempre excelente y vencedor conduce a la elección del nombre de las mediocre.

Se trata de una declaración de presentación cuya intención es generar un espacio para la realización de un trabajo mediocre, un trabajo que se oponga a las expectativas de excelencia en un contexto precario que es el medio de la creación artística. La falta de expectativas sobre la excelencia y la falta de presión con relación a una producción que entre en sus cánones debía suponer un contexto de relajación, de participación sin presión ni expectativas. No obstante, este objetivo encuentra constantes obstáculos, tanto desde la propia lucha personal con respecto a la búsqueda de excelencia y a las expectativas que se proyectan en la creación, como desde el contexto institucional, cuando se colabora con él, que demanda siempre el máximo de eficiencia y resultados posibles.

La teoría de Marina Garcés sobre la condición relacional supone un punto de partida de la intención de asociación del colectivo y un objetivo constante en el desarrollo de las actividades planteadas. Una

frase que sintetiza el planteamiento de partida, ya mencionada al comienzo de esta tesis, la encontramos en la siguiente cita: “¿Y si los cuerpos no están ni juntos ni separados, sino que nos sitúan en otra lógica relacional que no hemos sabido pensar? Más allá de la dualidad unión/separación, los cuerpos *se continúan*” (Garcés, 2013, p. 30). Pensar una lógica relacional diferente y basada en el cuidado es la base sobre la que se cuestionan los proyectos y las relaciones internas del colectivo.

El cuidado es entendido como una actividad de reciprocidad que se intercambia de manera desinteresada y que se recibe de la misma manera pudiendo provenir de la misma persona o de otras, o de varias personas de forma conjunta. No quien más cuidados o apoyo recibe es necesariamente quien más los proporciona, puesto que las posibilidades de cada persona de participar de la red varían con relación a su situación personal. Esto supone que existe una red de intercambio consolidada y segura, pero también que hay personas que otorgan más de lo que reciben, lo que en ocasiones conduce a situación de desigualdad y cansancio.

La teoría es que cada participante otorgará más recursos cuando pueda permitírselo por su contexto y los recibirá cuando su contexto cambie a una situación de necesidad. Sin embargo, la realidad es que se suceden periodos en los que el balance se desequilibra con frecuencia afectando a diferentes participantes. Esto sucede en contextos en los que nadie puede permitirse aportar, lo que conduce a situaciones de negligencia, las situaciones de negligencia en la creación de proyectos se dan cuando se acepta un proyecto institucional demandante, aunque no bien retribuido, mientras diferentes participantes desarrollan de manera paralela sus trabajos personales o se encuentran en una situación personal que no les permite aportar.

En lo que respecta al cuidado como temática, en lugar de como modelo de gestión y organización dentro de una estructura horizontal, se produce una tendencia a entender este intercambio como algo festivo. McArthur y Zavitsanos (2013, p. 127) plantean la cuestión de qué sucedería si enfocamos el cuidado como un evento y coordinamos

las situaciones mutuas de precariedad con un fin de colaboración. En la línea de esta cuestión los proyectos de las mediocre se basan en la generación de encuentros que proclaman el cuidado como un evento festivo, como una reclamación social de reunión e intercambio, se proyectan como espacios para el respiro y la celebración del estar juntas. Estas acciones se dan en forma de reuniones para realizar un picnic, hacer una excursión, realizar una sesión de cine, etc.

La perspectiva de las actividades no es simplemente la de pasar tiempo de ocio, sino que estas se construyen como formas para compartir y entender la condición interrelacional, así como para generar conocimiento de forma conjunta o reflexionar sobre diferentes cuestiones. Con la proclamación de lo colectivo se genera una lucha contra lo individual, tanto de forma interna como hacia el exterior. Esta lucha pretende huir de la figura de artista como genio para generar formas de creación colectivas. No obstante, Groys (2009, p. 28) argumenta que generalmente las formas de creación basadas en la participación no consiguen desligarse de la presencia corporal del artista. Este actuaría en los eventos artísticos que requieren presencia física como figura coordinadora (Papastergiadis, 2020, p. 126).

Es cierto que en todas las intervenciones del colectivo que implican una colaboración con un ente institucional se da este trabajo de coordinación y, por tanto, de separación con las personas que participan. Esta separación y coordinación tiene que ver con la necesidad institucional de previsión y planificación de lo que sucederá durante el desarrollo de la obra. Sin embargo, no sucede esto en el caso del proyecto *Castillos de arena* (2022), proyecto en el que después de una invitación a crear los castillos en la playa no existe ningún rol posterior que diferencie la situación de quien participa en la acción. En este caso se produce un nivel alto de diseminación de roles y de creación de autoría conjunta de una creación efímera.

Cuando se produce un espacio de actividad colectiva y de colaboración desde el planteamiento, aunque sin constituirse necesariamente como una actividad participativa, se produce una mayor predisposición a la involucración de la audiencia. Esto se debe a que existe un contexto de intercambio entre diferentes personas en la

proyección de la obra que hace más fácil la inclusión de las personas visitantes, puesto que se unen en un contexto que ya es participativo. Wiskowski (2022, p. 192) hace mención a la geometría de las estructuras de la espuma, que de alguna manera envuelve a las diferentes personas que se encuentran en el espacio de la creación colectiva y que genera una relación de afectación con quien está presente.

En las mediocre se suele producir una participación directa en la que quien acude al evento tiene un papel activo. No obstante, cuando las actividades no se dan en forma de participación, por ejemplo, en la exposición *Más tibias que frescas* (2022) en la que se creó un espacio para visionar videos de acciones del colectivo, sigue produciéndose un espacio de encuentro. Este espacio de encuentro tiene que ver con la capacidad de generar un contexto relajado cuya temática se centra en el compartir, así como en la disposición de una estructura en la que los videos se observan de manera conjunta, pudiendo dialogar con las otras personas presentes y sentirse parte de las acciones colectivas que se desarrollan en la pantalla.

Existe una situación de difusión monocultural en la que la cultura dominante ejerce una presión sobre las culturas secundarias que las conduce a la desaparición. Esta cultura dominante está basada en un régimen burgués, liberal e individualista (Gielen, 2019). Las creaciones de carácter comunal bajo esta estructura se enfrentan a una continua situación de presión por ajustarse a los modelos individuales sobre los que se organizan los sistemas. En las mediocre esta presión se ve materializada en la realización de proyectos para instituciones culturales. La falta de jerarquía en el colectivo y los tiempos que el dialogo requiere suponen un problema frente a las características propias de un proceso individual.

Todo el modelo burocrático, de concesión de presupuestos y de facturación se basa en un modelo individual, también las figuras legales para crear asociaciones y grupos con entidad jurídica requieren de la designación de roles. Aunque existe un interés por parte de la institución por trabajar con colectivos y plantear un programa político que se aleje de los estándares de la monocultura, no existe una

estructura paralela que pueda permitir este trabajo con lo que el peso de la inadecuación cae sobre el contratado y no sobre el contratante, que simplemente señala la falta de adecuación y la urgencia de que sea solventada para continuar el proyecto.

De forma reciente, diferentes profesionales del sector cultural como Celine Condorelli (2013) han señalado la importancia de la amistad en el desarrollo de conocimiento, especialmente, en el sector de la producción cultural (Papastergiadis, 2020, p. 55). La amistad es el punto de partida sobre el que se construye las mediocres y a partir del cual se trabajan las relaciones de cuidados. Existen otros tipos de relaciones de cuidado centradas en una relación laboral o sentimental, pero en el colectivo la amistad es uno de los puntos políticos clave que estructuran la propuesta. No era una intención inicial trabajar con una política del cuidado de forma definida, sino que el proyecto surge y se fundamenta sobre la base de cómo crear en colectivo desde unas relaciones que son de amistad y, a partir de ello, de cuidado.

Es complejo mantener relaciones de amistad y cuidado cuando las necesidades básicas de las personas no están siendo cubiertas, cuando se encuentran en una situación de extenuación o en un contexto de alta competición por pocos recursos como sucede en el sector cultural, con una cantidad de ofertas de trabajo muy escasa. En este tipo de contextos se tiende a posicionar las relaciones como solo válidas mientras satisfacen los deseos o proporcionan recursos válidos para medrar, bell hooks (2018) argumenta que bajo estas premisas no es posible mantener relaciones de amistad y compromiso duraderas.

La autora también indica que una amistad basada en el amor es el espacio en el que se puede conocer la alegría de la comunidad en las relaciones, así como un espacio en el que aprendemos a procesar nuestros problemas y a lidiar con la diferencia manteniendo un vínculo de conexión (hooks, 2018). La amistad es un espacio para la creación de comunidad, para la participación y para el crecimiento personal. Es un contexto que añade valor a las formas de relación y que permite desarrollar la expresión de una forma cómoda.

En las mediocres la amistad está ligada a la creación de colectividad, esto supone la existencia de una serie de valores compartidos, pero que no eliminan la dificultad de lidiar con las diferencias de intereses y conflictos que surgen a raíz de las propuestas creativas. Las relaciones de amistad y la generación de una estructura de apoyo interpersonal son parte del trabajo del colectivo, pero también de las estructuras relacionales que se dan fuera de él. El apoyo que se produce es siempre imperfecto y las relaciones de cuidado están en continua revisión y cuestionamiento.

Esta revisión, en el nivel creativo, se realiza en reuniones después de la realización de proyectos medios o grandes que tienen como fin reflexionar sobre el trabajo realizado y sobre las relaciones y desigualdades que se han producido durante el proceso. Cada proyecto conlleva una reflexión sobre cómo nos sentimos respecto al resultado y al contexto en el que se ha producido, pero especialmente se debaten las percepciones emocionales de cada persona durante su realización y cómo mejorar los sistemas de participación y escucha para que cada una esté más cómoda con lo que sucede. Desde los primeros proyectos del colectivo, el trabajo de deconstrucción de jerarquías y relaciones de poder ha mejorado considerablemente, llevando a prácticas que, si bien aún requieren de trabajo, son mucho más colaborativas de lo que eran al comienzo.

Otro punto de especial preocupación en la creación de proyectos es el cuestionamiento de nuestra posición en ellos. En este sentido se pretende partir siempre de un conocimiento situado y de aquello que podemos representar y aquello que no, con relación a nuestro contexto social, de género y raza. Muchos de los proyectos tienen relación con elementos de la cultura local y de aquello que podemos identificar como propio. De estos elementos con una base en la tradición se realiza una relectura que se adapte a unos intereses personales de creación de realidad política y social. Es decir, a una forma propia de entender las tradiciones y las relaciones y de vivir con ellas.

Existe un amplio nivel de intercambio entre el trabajo y la situación paralela de cada miembro del colectivo que influye el trabajo que



se desarrolla en él. Esta influencia se da en una doble vertiente en el marco de esta investigación puesto que, por un lado, las prácticas desarrolladas en el colectivo condicionan la elección de una teoría y la forma de entenderla desde su puesta en práctica. Por otro lado, se produce una transmisión de los conceptos teóricos a la comunicación con las demás y a los debates sobre el trabajo a realizar. Esta influencia está especialmente presente en el proyecto de residencia *El ponent la mou, el llevant la plou* (2022) que se estructura, para la propuesta en la convocatoria y más adelante en la realización práctica, sobre las fases del cuidado.

Por otra parte, los distintos proyectos, siempre basados, en diferente medida, en el cuidado y el compartir, influyen la comprensión sobre la teoría del cuidado y especialmente la planificación de estructuras para cuestionar a otros profesionales sobre sus prácticas. Es la experiencia en el desarrollo de proyectos la que permite conocer dónde se encuentran los puntos críticos en el trabajo cultural respecto a la creación de relaciones de cuidado. Así como respecto a la diferencia entre hablar de cuidado y construir relaciones que se basen en su teoría, es decir la diferencia que existe entre la metodología y la temática.

## 8.2. Proyectos colectivos y sus lindes con lo institucional

El primer proyecto que marca la identidad del colectivo y que asienta las líneas principales de interés es la propuesta de *Almuerzo campestre* que se desarrolla en 2019. Este proyecto tiene su punto de partida en la conferencia *Imágenes sobre imágenes* realizada el 18 de abril de 2018 en la institución privada Bombas Gens Centre D'art, centro de arte dependiente de la Fundació Per Amor a l'Art en Valencia y reconocido como proyecto de interés social por la Generalitat Valenciana. En esta conferencia se expuso la política del museo con relación a lo público y se habló de la importancia de ser usuarios y no visitantes, así como utilizar el espacio liminal y convertirlo en un espacio de encuentro, de juego, de colaboración y de aprendizaje compartido. Todas estas cosas debían suceder dentro del espacio cultural lo que condujo a ciertas cuestiones sobre si verdaderamente podrían materializarse dentro de la política del centro.

La cuestión de en qué medida el espacio era un lugar en el que podíamos actuar y generar espacios de juego e intercambio nos condujo a plantear la propuesta de realizar un almuerzo dentro de una de las salas de exposiciones del centro. La idea era hacer una intervención disruptiva sin comunicación previa, pero cumpliendo todas las normas planteadas por el centro con relación a lo que se permite y no se permite dentro de la sala. Asimismo, la actividad debía de ser de juego y disfrute, una acción que permitiera ocupar el espacio y realizar nuevas formas de reunión en él como se promocionaba en la conferencia.

Cumpliendo las normas de uso fijadas por el centro en su página web se introdujo en la sala tetrabriks de zumo vacíos, puesto que no se puede entrar con comida ni bebida, así como una manta de picnic, algunos platos de plástico y un *jenga*. Se montó el picnic en la sala y se comenzó a jugar a *jenga* en el centro de la manta. La acción se llevó a cabo el 1 de mayo de 2019 y duró solo unos minutos antes de que la encargada de la sala solicitara que se abandonara la actividad y el espacio del centro. Se debatió con ella el uso del espacio dentro de los

límites fijados por el centro y que se estaba intentando poner en práctica las políticas de apertura al público incluidas en la conferencia, a lo que se respondió que para ese tipo de actividad era necesario solicitar un permiso previo.

La acción quedó grabada, a partir del video y de las conversaciones que tuvieron lugar durante la acción se edita el libro de artista *Almuerzo campestre* con un total de 12 ejemplares. Uno de los ejemplares es adquirido por la colección del Gabinete de Obra Gráfica y Libros de Artista de la Universitat Politècnica de València. El libro está maquetado en formato de acordeón con una transcripción de las conversaciones impresas contenidas en una faja de color azul, dentro de la publicación se encuentra un marcapáginas de tamaño cuadrado con el código QR al video. El video de la acción se puede consultar desde ese código.

Este es el primer proyecto con mayor identidad del colectivo y en el que se comienza a marcar una actitud de crítica y cuestionamiento hacia los espacios del sistema del arte que quedará presente en los debates y propuestas posteriores. En *Almuerzo campestre* el cuestionamiento tiene que ver con hasta qué punto se puede utilizar el espacio como espectador, así como con la sensación de falta de pertenencia a los espacios culturales. Esta sensación deriva del control sobre lo que se desea que represente la institución y lo que no, que como señalaba la responsable de sala pasa por la solicitud de permiso. Proceso que permite ejercer un control sobre quién y cómo se divierte en la institución y que esta actividad sea programada y controlada.

Un proceso de crítica a la institución como el que constituye este proyecto, solo se convierte en crítica por la decisión del centro de arte de no permitir la actividad, ya que con su consentimiento la acción habría sido simplemente orientada a ejercer el papel de un público activo que utiliza el espacio fuera de los esquemas de visitante de museo más socialmente establecidos. Sobre esta acción de crítica institucional se realiza una posterior validación como objeto de interés artístico por otra institución como es la Universitat Politècnica de València, al adquirir la publicación para su colección de libros de artista.



las mediocre  
Fotograma de la acción *Almuerzo campestre* (2019)  
Fuente: las mediocre



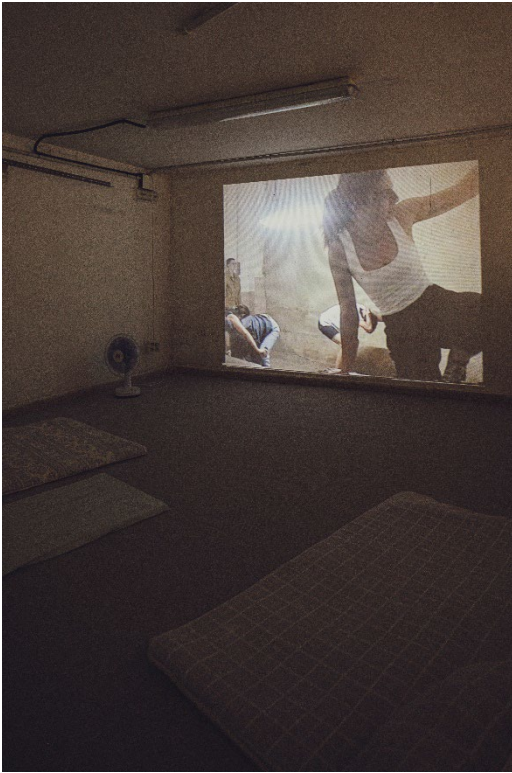
las mediocre  
*Almuerzo campestre*, libro de artista (2019)  
Fuente: las mediocre

El siguiente proyecto de relevancia realizado por el colectivo tiene lugar entre la primavera y el verano de 2022 a partir de la invitación para realizar una residencia en Pols. Este espacio situado en la ciudad de Valencia, y gestionado por Empar Polanco y Néstor García, es un antiguo bajo comercial que se utiliza para exposiciones y eventos de arte. El espacio mantiene las características físicas de su actividad anterior como fábrica de confección textil, las paredes, el suelo y las marcas que quedaron del uso comercial del espacio continúan allí.

A partir de cada exposición, nuevas marcas y restos van apareciendo en el espacio. Pequeñas piezas que no se quitaron, nuevas señales en el suelo o en la pared como escritos, restos, etc. Estas marcas forman parte de un tipo de entendimiento del espacio que tiene que ver con el concepto de hauntología y con el trabajo de Mark Fisher en *Ghosts of My Life: Writings on Depression* (2014).

Se trata de una forma de trabajar con la ausencia de aquellas cosas que estuvieron primero, como si en el espacio hubiera ciertos fantasmas de las cosas que lo marcaron con anterioridad. Con el mantenimiento de estas marcas se pueden leer ciertas ausencias al situarte en el espacio, que son, realmente, marcas de otras exposiciones y de otras actividades que tuvieron lugar allí. Esta forma de conservar los residuos de otros trabajos artísticos nos supuso un conflicto en el primer periodo de residencia, no por sí mismas, sino porque la importancia que se les daba las convertía en un elemento que parecía que había que respetar.

La huida del cubo blanco tiene que ver con una contextualización de las obras, ya que este es un espacio en el que el mundo exterior no penetra (O'Doherty, 2011), así como con una intención de desmitificación del objeto artístico. Por tanto, dejar que la mitificación pudiera reaparecer en la conservación de los restos o de las marcas de otros artistas nos generaba algunas dudas sobre cómo utilizar y ocupar el espacio, así como sobre la forma de intervenir en él.



las mediocre

*Más tibias que frescas* (2022)

Fuente: fotografías de David Zarzoso, cortesía de Pols

En uno de los primeros encuentros se decidió que se debía transformar el espacio para convertirlo en algo propio, en un lugar en el que pasar tiempo en común y en el que la diversión y las posibilidades de preocuparnos por las demás estuviera en un primer plano. Como acción en este sentido se decidió renombrar el espacio como Polsi y modificar la señal de la entrada. Se comenzó realizando un cronograma y un mapa de ideas de proyectos para el espacio. En las diferentes reuniones bailábamos y jugábamos a movernos por los diferentes recovecos de la sala, también nos medimos las alturas de cada una en la pared y las marcamos con lápiz. Según nos reuníamos

se iban sucediendo diferentes acciones con nuestros cuerpos en el espacio de las que se realizaba una documentación con videocámara. Todas las formas de habitar el lugar y de hacer actividades en conjunto, con la voz y con el cuerpo, son las que luego constituyeron la exposición final en formato de video proyección que se mostró en Pólsa entre el 21 de julio y 14 de agosto de 2022.

Volviendo a la cuestión de uso del espacio se plantearon diferentes debates, por ejemplo, sobre la realización o no de una exposición final que en un primer momento no entraba en los planes de materialización. Estos debates tenían que ver con un trabajo basado en lo relacional, en el propio ejercicio de haber estado allí compartiendo acciones y vivencias no productivas y basadas en la celebración y la compañía. El propio cuidado e intercambio que se produjo durante el periodo de residencia es el trabajo que se consideraba como resultado en sí mismo. No obstante, el interés del espacio por una materialización que comunicara este proceso, así como la posibilidad de darle forma al material recopilado condujeron a la exposición *Más tibias que frescas*.

Es cierto que este modelo expositivo permitió a más personas tener acceso a aquel trabajo que se había realizado en Pólsa que no fue de carácter abierto, sino interno del colectivo, y que es aquel que se refleja en los videos. No obstante, también es cierto que con anterioridad a la exposición se realizaron dos actividades colectivas. La primera y que requirió más movilización de elementos fue *This is not Easter Bunny* llevada a cabo el 24 de abril de 2022 en Pólsa. Esta actividad consistió en una gran instalación dentro del espacio en la que se escondieron huevos de chocolate intervenidos con mensajes mediocres en su interior. Se accedía al espacio en pequeños grupos con linternas y cada persona debía encontrar su huevo en la oscuridad.

Unos días antes de la actividad se realizó un taller con Elena Llamas en el que explicó la historia del huevo de chocolate mediante un Power Point, así como el proceso para abrir los huevos y volverlos a cerrar con un contenido nuevo en su interior. Durante este taller se prepararon los huevos para *This is not Easter Bunny* con un grupo de personas voluntarias que se apuntaron a la actividad. Tanto esta

acción, como más adelante *Cine de verano*, que consistió en el visionado de la película *La Belle Verte* (1996) en Pólsa, se trataron de actividades basadas en una acción de celebración estacional que están relativamente inseridas en las tradiciones sociales. La recreación de actividades de este tipo es una forma de abordar las propuestas que se repite en el trabajo del colectivo en diferentes ocasiones. Esto se debe a que se trata de actividades que concuerdan bien con la idea de lo relacional como fin en sí mismo y de generación de espacios relajados para el disfrute y el intercambio.

En la selección de propuestas se hace siempre énfasis en un tipo de creación que está basada en lo colectivo, ya sea solo a través de las nueve personas que conforman las mediocres, ya sea incluyendo a otras personas. *Más tibias que frescas* se presenta por tanto como una recopilación final de diferentes intercambios y acciones que tuvieron un carácter interno y, en un cierto sentido, más íntimo, al basarse en el compartir de un grupo cerrado y unido por relaciones de amistad y de colaboración artística. Mientras que las otras acciones tuvieron un carácter de participación también exterior.

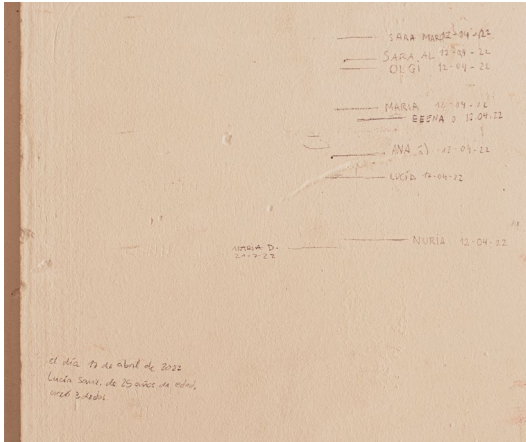
Que el tipo de propuestas realizadas tuvieran un carácter efímero y fueran luego expuestas en formato de video, tiene que ver con la idea de lo relacional en el centro. No obstante, algunas de las acciones que se realizaron dejaron marca en el espacio, con lo que las discusiones iniciales sobre las señales que se convierten en intervenciones inamovibles finalmente afectó también a nuestras intervenciones mínimas en el lugar.

Esto sucede concretamente con relación a la acción en la que se marcaron nuestras alturas con lápiz en la pared. Un gesto que deliberadamente se relaciona con el recuerdo de un cuerpo y a la permanencia y el paso del tiempo a través del habitar. La exposición final se componía de una video proyección de gran formato acompañada de una zona de almohadones, moqueta y ventiladores para ver los videos de forma cómoda, así como de una pantalla en la entrada en la que también se reproducía la documentación del tiempo pasado en Pólsa.





las mediocre  
*This is not Easter Bunny* (2022)  
Fuente: las mediocre



las mediocre  
*Más tibias que frescas* (2022)  
Fuente: fotografía recortada de David Zarzoso,  
cesión de Pols

las mediocre  
*Más tibias que frescas* (2022)  
Fuente: fotografía de David Zarzoso,  
cesión de Pols

Finalmente, el periodo en Polsi constituyó el primer proyecto realizado con un carácter expositivo, aunque también estuvo basado en la realización de acciones, en este caso con una materialización que queda expuesta para ser visitada durante diferentes días. La mayoría de las acciones realizadas, son accesibles mediante la asistencia, como en el caso de *This is not Easter Bunny* o mediante su seguimiento por redes o soportes externos, es un ejemplo el libro *Almuerzo campestre* y la posible consulta del video de la acción. No obstante, *Más tibias que frescas* se trata de la primera exposición del colectivo que se puede visitar en un espacio físico durante un periodo determinado.

Este tipo de resolución vuelve a tener lugar en el proyecto *El ponent la mou, el llevant la plou* dentro del marco de la convocatoria *Estètiques transversals. Immunitat - Comunitat* de Idensitat y el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, con la colaboración del Centro Cultural Las Cigarreras de Alicante. Esta residencia se lleva a cabo entre octubre y noviembre de 2022 en torno al Saladar de Agua Amarga, una albufera situada a las afueras de la ciudad de Alicante que fue tradicionalmente explotada para la obtención de sal. Este proyecto

comienza con la búsqueda de conocimiento y reapropiación de este lugar natural que está sufriendo un proceso de degradación.

La conceptualización de la propuesta se plantea desde las diferentes fases del cuidado descritas por Fisher y Tronto (1990) aunque siendo orientadas al espacio natural y no a un proceso de cuidado interpersonal, considerando para ello la ampliación del cuidado desde las ideas de Krasny (2023) y de otras autoras en esta línea. Con la residencia se generan dos grupos de trabajo para realizar actividades que den a conocer el espacio natural, su historia y su valor ecológico descubriendo cosas sobre él de manera conjunta. Uno de los grupos es cerrado y a los participantes se les solicita continuidad en las diferentes actividades planteadas, este es el grupo motor y tiene como finalidad crear una red de vinculación más constante y comprometida.

El segundo grupo tiene un carácter abierto a la participación y no requiere de continuidad en las diferentes actividades. La adecuación de las actividades a las fases del cuidado se realiza, en primer lugar, con la investigación previa realizada de manera interna en el colectivo, esta es la fase de *preocuparse por*. Se incluye en ella también el trabajo de investigación que continua durante la fase inicial de la residencia. Como segunda fase, *cuidar de*, se sitúan las diferentes actividades realizadas con los grupos en el Saladar como una visita con la bióloga Aruca Sebastián que explica la importancia del Saladar como hábitat de la variedad de planta *Althenia* o la realización de mapeados del terreno con los participantes.

La tercera fase *cuidando*, se trata del trabajo concreto de creación de vínculos con el espacio, esto permite que el espacio vuelva a inserirse en la memoria colectiva convirtiéndose en un lugar de valor. Se trata de la conversión de un espacio desconocido y abandonado a uno que desempeña un rol de vinculación social y del que se conoce su valor ecológico. Esta activación se realiza mediante la creación de una memoria vivida del lugar, en las excursiones, y mediante la creación de historias y narraciones en torno al espacio. Por último, la fase de *recepción del cuidado* es en la que se cuestiona el proceso con los receptores, en este caso las personas participantes en los grupos y aquellas que acuden a visitar el *Open Studio*.

**1910-1925**  
Comienzo de la explotación de las salinas por parte de un vecino de Alicante, Gabriel Echeburu Sánchez. Posteriormente Salinas Maritimas Alicante se solicita el asentamiento de un nuevo canal además del natural de la albufera.



**2003-2010**  
Se comienza la desalación de la guardia de Agua Amarga. Se perfora el acuífero del Saladar y comienza a extraerse agua. En 2008 se aprueba el Programa de Riego para el Saladar de Agua Amarga porque la desalación lo está dejando seco. La Universidad Politécnica de Cartagena supervisa los riego, pero es todo muy turbio y nadie sabe muy bien qué está pasando (sospecho y misterio).

En 2010 AENA propone la ampliación del aeropuerto, que pasaría por encima del Saladar, y empieza a planear para que no se mantenga el humedal.

**1930-1967**  
Compra por parte de Salinas Cálidas S.A. Construcción de un nuevo canal de entrada de agua del mar con bombeo artificial. Les va genial al principio pero ya no tanto. Acaba la explotación justo en 1967, año que abre el Aeropuerto de Alicante-Elicte Miguel Hernández.



**2009-1996**  
Compra por Blanco Bilbao Vizcaya y empresa a la zona. Proponen el Plan Parcelación (Viveros Costa Blanca) - canales navegables, zonas deportivas, apartamentos - posteriormente se cambia a zona de la Colla Ecologista consiguen introducirlo en el Catálogo Zonas Húmedas de Alicante (31 hectáreas).

El agua no puede por sí sola porque la desaladora extrae el agua del acuífero que se hace un humedal. La entrada natural de agua salada del mar de la albufera engrasada está también destruida el vino está más seco que una panina.

El agua no puede por sí sola porque la desaladora extrae el agua del acuífero que se hace un humedal. La entrada natural de agua salada del mar de la albufera engrasada está también destruida el vino está más seco que una panina.



El agua no puede por sí sola porque la desaladora extrae el agua del acuífero que se hace un humedal. La entrada natural de agua salada del mar de la albufera engrasada está también destruida el vino está más seco que una panina.

**PREOCUPARSE POR**

La primera fase, preparar, está centrada en la propia estación previa que se realizará de manera íntima en el cobijo, mediante la biología de la información preparatoria del proyecto. Se presta atención a aquello que requiere de cuidado. En esta fase se selecciona y atiende aquello en nuestro entorno que es de nuestro bienestar o que simplemente decida el ciudad. Preocuparse por implica una conexión con los demás o el entorno y con las relaciones que mantenemos.

**REVISAR AL MUNDO VEGANO**  
La mayor parte de las plantas del Saladar son halófitas, o sea, están especializadas en sobrevivir en ambientes muy salados. La vegetación en marero porque es un ambiente demasiado agreste para que una planta grande pueda crecer en hacer flor. Así que las flores que vemos, si es que vemos alguna, son pequeñas y tiernas.

**ALBUFERA**  
Plantas tipo maritima ricas en sales de sodio. Antes de que se inventara la soja casi todas las plantas se cocaban de estas plantas. Existía una industria ligera en Alicante con la comercialización de pieles de soja, con las que se hacían bolsos y vestidos (cositas de Museo de ese tan famoso).

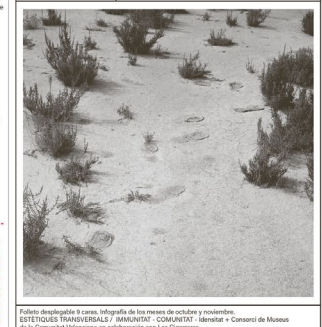
**Albufera orgánica**  
Es un tipo de albufera que solo crece en este espacio dentro de la Comunitat Valenciana. Como si fuera una loca por culpa de la actividad industrial de la desaladora las épocas de floración y desarrollo de la albufera son muy precarias.

**LA DECHUGA**  
El limonium vive en ambientes tan salinos que es capaz de escapar así. Si le vas a visitar a su hoja verá como está áspera.

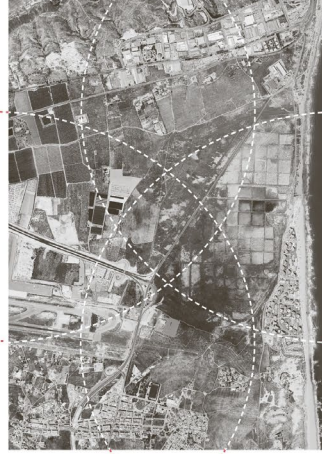
**ROSADEA VERDE**  
Están preparadas para espulgar el exceso de sal por las hojas. Se ponen rígidas y se caen.

Esta fase conlleva la respuesta por parte del receptor del cuidado. Se considera el Open Studio como un elemento de comunicación de los resultados. Es también un medio de evaluación mediante el diálogo de la aceptación que tienen en la comunidad de acogida. Este diálogo pretende plantear cómo se han sentido las participantes durante el proceso y reflexionar qué elementos destacan como más importantes.

**una manera de recoger todo lo que pensamos desde el principio hasta ahora. Saladar de Agua Amarga, 2022**



Fotografía de satélite de la zona. Infografía por las meses de octubre y noviembre. ESTIQUETAS TRANSVERSALES / IMMUNITAT / COMUNITAT / Identitat i Consorci de Museos



Se trata del trabajo concreto de generar vínculos y activar la memoria colectiva del espacio del Saladar. Esta actividad pretende asentar las bases para una infraestructura del cuidado basada en el apoyo interpersonal. Su finalidad no es solo la de activar la conciencia del espacio en los habitantes, sino también la de propiciar relaciones de conocimiento y sensación de comunidad entre los distintos participantes.

**OPEN STUDIO 20/11/2023 EN LAS CIGARRERAS**

**WEB IDENTITAT**

**RECEPCION DEL CUIDADO**

**INMUNIDAD**

**COMUNITAT**

**CUIDANDO**

**¿CÓMO ANDA AHÍ?**

**FARMACIA SALINAR**

**Inmunidad**, en este caso, es contradictorio. Para la supervivencia del espacio es necesaria una protección (inmunidad) jurídica que impida los planes urbanísticos. A su vez, se han cortado todas las entradas de agua del Saladar. Ya no hay un equilibrio entre lo que da y lo que recibe. Es necesaria la actuación de agentes humanos para mantener el humedal de forma artificial. Aquellos que le quitan el agua son los que ahora se han comprometido a mantenerlo. El ecosistema no está en su peak de la vida, los niveles de sal han bajado, lo que puede cambiar la morfología del espacio. La flora vive por pura ansiedad, expandiendo el exceso de sal. Si no hay sal, no hay flora.

Consideramos **Comunidad** a todos aquellos grupos que afectan y actúan sobre el territorio del Saladar. Esto tiene consecuencias variadas, pudiendo encontrar tanto la destrucción del ecosistema como su cuidado y defensa. Así, valoramos tanto al aeropuerto o la depuradora, que afectan críticamente al territorio, y a la Colla (Ecologistes) o a los Amigos de los Humedales del Sur de Alicante, que defienden el derecho del Saladar a existir como humedal. Ahora la pregunta es: ¿Podemos nosotros, las personas del grupo motor o impulsores Las Cigarreras Centro Cultural, considerarnos parte de esta cartografía de comunidades? ¿Alcanzamos al territorio? ¿Hemos supuesto algo? ¿Hay una posibilidad de una potencia en nuestras acciones?

**GRUPO MOTOR**

En la formación del grupo motor se intenta contar con personas que vivan en Alicante, que tengan acceso al Saladar y una vez descubran la realidad, puedan mantener o potenciar el vínculo con el espacio. Además, se intenta reunir distintas disciplinas e intereses para enriquecer la experiencia. También se pide una dedicación mayor, al plantear una continuidad en las actividades y poder así desarrollar vínculos entre nosotros y con el lugar.

El grupo ha estado formado por M. Irene Sánchez, Pauko Nogales, Magdalena Lucía Mená, Luis Pacheco, Fernando Martínez, María Domercq, Natalia Gómez Melus, Carlos Pastor García, Juan Manuel López Camello, Javier Guzmán, María Antónzabala, Roger Colomer, Andrea Moreno Ortiz, Alberto Calderín o Arca Sebastián entre otros.

**GRUPO ABERTO**  
Hubo otro grupo además del motor para todos aquellos que quisieran participar pero ya pudieran comprometerse a tareas vitales.

**DOMINGO 06/10/2022, 10:30h**  
La excursión de este día daba comienzo en los terrenos pta de producción cinematográfica de Alicante. Desde la albufera, los esteros inundados de agua brillaban con mucha intensidad. Arca Sebastián nos contó que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas. También nos dijo que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas. También nos dijo que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas.

**DOMINGO 23/10/2022, 11:00h**  
Acompañados del recién formado grupo motor, quedamos en el parking de carreteras, ahora que sabemos más detalles que en la antigua rotonda. Después fuimos juntos hacia la playa y almorzamos. Se creó un diálogo interesante entre artistas, un botlago, alcornoques y un delicioso aperitivo, que es lo que todos esperábamos: una aventura salada. Cruzamos la carretera y con nosotros nacía comenzamos a observar qué era esa lugar y qué lo habitaba, e intentábamos imaginar qué había ocurrido allí antes. Las zapallitas embarradas se garga las huellas de aves y desconocidas, y para las más golosas un poquito de salicornia.

**DOMINGO 30/10/2022, 11:00h**  
Volvíamos a reunimos bajo la sombra más bona-ventura de la playa de Urbanova, a los pies de los pines (y pamelos) blaugos que sonían al Saladar del mar. Entradas en la arena cordabamos está vez a los juegos familiares y amigos un lugar de la historia del Saladar. Habíamos conseguido volver a reunirnos un domingo matutino, lo que esperamos a ser rutina futura de fin de semana. Propagando unos "datos esenciales" como encargar huesos de animal, seguir la huella del seguimiento justal o identificar cada especie como el viento. Para nuestro sorpresa se encontraba entre profanos una experta en rastreo juguetesco. Opa la madre de María Arca. Perla. ¿Cuál es esta y no solo gó, desconocida, com.

**DOMINGO 06/11/2023, 10:30h**  
La excursión de este día daba comienzo en los terrenos pta de producción cinematográfica de Alicante. Desde la albufera, los esteros inundados de agua brillaban con mucha intensidad. Arca Sebastián nos contó que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas. También nos dijo que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas.

**DOMINGO 13/11/2023, 10:30h**  
La excursión de este día daba comienzo en los terrenos pta de producción cinematográfica de Alicante. Desde la albufera, los esteros inundados de agua brillaban con mucha intensidad. Arca Sebastián nos contó que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas. También nos dijo que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas.

**DOMINGO 20/11/2023, 10:30h**  
La excursión de este día daba comienzo en los terrenos pta de producción cinematográfica de Alicante. Desde la albufera, los esteros inundados de agua brillaban con mucha intensidad. Arca Sebastián nos contó que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas. También nos dijo que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas.

**DOMINGO 27/11/2023, 10:30h**  
La excursión de este día daba comienzo en los terrenos pta de producción cinematográfica de Alicante. Desde la albufera, los esteros inundados de agua brillaban con mucha intensidad. Arca Sebastián nos contó que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas. También nos dijo que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas.

**DOMINGO 04/12/2023, 10:30h**  
La excursión de este día daba comienzo en los terrenos pta de producción cinematográfica de Alicante. Desde la albufera, los esteros inundados de agua brillaban con mucha intensidad. Arca Sebastián nos contó que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas. También nos dijo que los flamencos son raras porque se alimentan de las bacterias halófilas.

las mediocre  
Una manera de recoger todo lo que pensamos desde el principio hasta ahora.  
Saladar de Agua Amarga, 2022 (2022)  
Fuente: las mediocre





las mediocre

*El ponent la mou, el llevant la plou* (2022)

Fuente: las mediocre

La exposición que conformó el *Open Studio* se titula también *El ponent la mou, el llevant la plou* y queda expuesta en el Centro Cultural Las Cigarreras de Alicante entre el 26 de noviembre y el 3 de diciembre de 2022. Se trata de la segunda exposición basada en producción artística del colectivo, después de *Más tibias que frescas*, y mantiene el mismo concepto al exponer el resultado del intercambio con los participantes y de los procesos de investigación y documentación desarrollados durante la residencia, aunque en este caso existe una producción de carácter más material y escultórico.

El formato expositivo orienta la mirada al suelo en representación de la experiencia en el Saladar y reproduce en madera los esteros para la recogida de la sal. En la pared solo se sitúa una proyección de aviones pasando ya que es aquello que llama la atención sobre el cielo cuando se visita el espacio cuya mejora ecológica está amenazada por el terreno del aeropuerto de Alicante situado muy cercano a él. Se exponen diferentes elementos creados por los participantes como los diferentes mapas intervenidos del espacio o esculturas de barro del jabalí del que se encontraron huellas. Así como diferentes elementos recogidos en las excursiones y material de documentación fotográfica y de video, tanto en dos pantallas, como en formato impreso.

Como recopilación de todas las actividades, información y relación con el proceso de cuidado descrito, se elabora una infografía con el título *Una manera de recoger todo lo que pensamos desde el principio hasta ahora. Saladar de Agua Amarga, 2022* que impresa a gran formato se incluye también en la exposición. Para profundizar en la recepción de la propuesta se reflexiona de manera informal, con los diferentes participantes y con el público del *Open Studio* sobre la acogida del proyecto.

En la redacción de la propuesta de *El ponent la mou, el llevant la plou* se plantea una priorización de los procesos reproductivos y del trabajo de mantenimiento de procesos frente a la producción y la obtención de un resultado material. Este trabajo se lleva a cabo en gran medida durante la realización de la residencia, en la que la mayor parte del esfuerzo es orientada a la gestión de las actividades y la comunicación con los participantes. No obstante, sí se produce un esfuerzo especial en la producción en la última fase de cara a la exposición realizada como *Open Studio*.

Este esfuerzo productivo tiene que ver con la narración de lo sucedido a través de la realización de una selección, recopilación y nueva conformación de material sobre el Saladar y las actividades. Es un trabajo que dio un buen resultado a nivel formal y de comunicación con el público y participantes, pero que supuso un esfuerzo extra respecto al planteamiento inicial en un contexto de cansancio por el esfuerzo ya realizado. Por tanto, a pesar de la satisfacción con el resultado expositivo, este supuso un exceso de esfuerzo que resiente las relaciones internas.

La búsqueda final de un resultado más materializado tiene que ver con unos esquemas mentales que marcan las relaciones interpersonales como insuficientes sin un producto material derivado y con una presión subtextual a la producción continua que impregna el ámbito laboral. Sin embargo, cabe señalar también que, con esta producción, aunque podría haberse realizado de forma más reducida y respetando los tiempos y procesos necesarios para la creación, se inscribe dentro



las mediocre  
*Castillos de arena* (2022)  
Fuente: fotografía de Nuria Albelda

de una narración de las relaciones de cuidado que se produjeron durante la residencia, entre las personas y con el entorno.

Por ello, aunque la exposición trataba temáticas de cuidado y se tuvo en cuenta producir con respeto al consumo material, utilizando material del centro cultural, encontrados o producidos durante los talleres, no se inscribió en una metodología del cuidado en cuanto a respeto por los tiempos y procesos de creación a nivel interno. Este tipo de ajuste es complejo de cambiar en el marco de un contexto social que te insta a relaciones de trabajo desequilibradas, incluso en procesos de trabajo en colectivo. Así como en un programa que exige unos resultados de investigación y producción en un tiempo corto.

Por último, este proyecto es el primero del colectivo que se estructura con base en la teoría del cuidado de forma explícita. Ciertos conceptos relacionados con esta teoría forman parte de las líneas de trabajo e interés generales, pero no es hasta este proyecto que se formaliza una propuesta sobre esta estructura teórica realizada, además, en el marco de una propuesta institucional y por tanto bajo sus estructuras.



las mediocre

*Castillos de arena* (2022)

Fuente: historias de Instagram de las mediocre

En cuanto a acciones con un carácter más performativo y de corta duración, frente a los anteriores proyectos considerablemente más largos, se desarrollan diferentes actividades a lo largo del recorrido del colectivo. Entre estos proyectos destacan *Caribemix* (2020) en Galería Punto, *Castillos de arena* (2022) celebrado en la playa de la Patacona, *No por mucho macerar amanece más temprano* (2022) en TEA Tenerife Espacio de las Artes o *Fem foc o fugim* (2023) en Las Naves València. De estos proyectos tan solo *Castillos de arena* se realiza de forma independiente, mientras que los otros se realizan en el espacio de las instituciones artísticas como centros culturales o en el espacio privado de una galería en el caso de *Caribemix*. La mayoría de estas acciones tienen un carácter participativo y de juego, se trata de actividades propuestas para desarrollar una actividad en conjunto.

En *Caribemix* la acción consiste en completar un puzle, mientras que, en *Castillos de arena*, la realización de un gran castillo entre diferentes participantes. Por otro lado, en *No por mucho macerar amanece más temprano* se realiza un taller de vermut con un grupo de alrededor de veinte personas inscritas en la actividad, por último, en *Fem foc o fugim* se organiza un bingo también de inscripción abierta. Lo lúdico tiene un gran papel en la generación de propuestas, pero también el componente relacional, se trata siempre de actividades que implican a más personas y procesos de intercambio entre ellas. Estos intercambios pueden ser de debate y decisión para construir algo





las mediocre  
*Caribemix* (2020)  
Fuente: fotografía recortada  
de Alberto Feijoo



las mediocre  
*Caribemix* (2020)  
Fuente: fotografía recortada  
de Alberto Feijoo



las mediocre  
*Caribemix* (2020)  
Fuente: fotograma de  
video de las mediocre

juntas o para elegir los ingredientes que se precisa comprar o para decidir cómo organizar la construcción de un puzle.

La propia estructura del colectivo es un proceso de participación y relación constante, en el que se mantienen nueve personas debatiendo de forma horizontal, esto hace que las propuestas que se desarrollan sigan también ciertas formas de creación derivadas de la estructura. *Caribemix* se lleva a cabo el 29 de octubre de 2020 a través de la invitación del artista Alberto Feijoo Rodríguez de realizar una intervención en su exposición *2020* llevada a cabo entre el 25 de octubre y el 21 de noviembre de 2020 en Galería Punto, Valencia.

La intervención consiste en la realización de un puzle con la imagen de un collage sobre el año 2020 de las mediocre. Debido a las medidas COVID que en ese momento impedían la realización de actividades con grupos grandes, el puzle se realizó con la participación de las personas del colectivo, el artista y el personal de la galería. La acción fue retransmitida en directo en la cuenta de Instagram del colectivo en la que se podía comentar de manera simultánea. El puzle no llegó a acabarse, pero los trozos pasaron a formar parte de la exposición y algunas de las piezas no colocadas fueron escondidas por diferentes lugares de la galería mezclándose con las obras de otros artistas.



las mediocre

*No por mucho macerar amanece más temprano* (2022)

Fuente: fotografía de un asistente al taller

Por otra parte, *Castillos de arena* llevada a cabo el 13 de febrero de 2022 en la playa de la Patacona, se concibe como una actividad que se aleje de la colaboración con cualquier entidad, institucional o privada. Esta búsqueda de una acción independiente y propia tiene que ver con la influencia en temática y contextos que las instituciones habían ejercido sobre proyectos anteriores y en un interés en realizar un proyecto que se relacionara con *Almuerzo campestre* en cuanto a acción espontánea y autogestionada. La actividad era una propuesta muy sencilla que consistía en realizar una llamada abierta a quedar en la playa y construir castillos de arena de forma colectiva. Diferentes personas acudieron al encuentro y se pasó el día realizando la construcción y finalmente, la destrucción coordinada del castillo y sus alrededores.

*No por mucho macerar amanece más temprano* se realiza el 19 de noviembre de 2022 dentro del programa *Pensar desde el borde*



las mediocre

*Fem foc o fugim* (2023)

Fuente: fotogramas de video y captura de pantalla de historias de instagram de las mediocre

comisariado por Maï Diallo y Lucía Dorta en TEA Tenerife Espacio de las Artes. Esta intervención en forma de taller consiste en la realización de Vermut con las personas inscritas en la actividad. El vermut es sinónimo del descanso asociado al aperitivo, y en la línea del resto de proyectos, de un espacio de disfrute. La actividad se lleva a cabo mediante la división en grupos pequeños de personas entre los que se divide la tarea de realizar la compra de los ingredientes necesarios para el vermut en el mercado Ntra. Señora de África, muy cercano al centro cultural. A continuación, se prepara el vermut de forma conjunta para después guardarlo para macerar entre dos falsas paredes de la exposición en curso en TEA Tenerife. Quince días después de la realización del vermut, se organiza otro encuentro en el centro al que acuden los participantes para recuperar las botellas y beberlas en compañía como forma de finalización de la acción.

Como última acción cabe señalar *Fem foc o fugim* realizada el 6 de mayo de 2023 en Las Naves València, Centre d'innovació social i urbana, como parte de la programación del festival Parets Forum. La actividad que se planteó fue la realización de un bingo, en la que cada número se correspondía con un colectivo. Muchos de los números eran colectivos artísticos y muchos otros colectivos de diferentes

cosas, la actividad comenzó con una canción de María Albert y Sara Aliana y terminó otorgando los premios a las personas ganadoras.

La propuesta tenía que ver de nuevo con realizar una actividad participativa y divertida, pero también con proyectar la creación como un proceso colectivo. Los colectivos de artistas seleccionados se corresponden con diferentes grupos que sirven de referente a las mediocre o que sencillamente interesan por sus propuestas artísticas y/o políticas. Mostrar todos estos colectivos es también una forma de dar a conocer sus trabajos a otras personas presentes en el bingo que pudieran estar interesadas.

### 8.3. Crear dentro del espacio común

Cuando se plantea la creación en colectivo se concibe como una expresión conjunta, en este sentido no se trata de lo que se aporta como idea personal, si no que todo se integra a la creación colectiva. No hay una señalación de autoría diferenciada dentro de las personas que trabajan en el conjunto. Esto supone también una reducción de desigualdad entre roles, por ejemplo, entre quien tiene una idea principal, que es elegida para ser desarrollada, y quien la ejecuta a nivel técnico. Especialmente se produce una diseminación de la autoría en cuanto a que las propuestas que alguien hace son modificadas e implementadas sobre las diferentes aportaciones, en este sentido, no se puede identificar una idea o aportación con el trabajo final de un colectivo.

Este tipo de creación supone una deconstrucción del ego creativo que pasa de la concepción de genialidad de un individuo a la creación como resultado de diferentes intercambios entre un grupo de personas. Uno de los puntos más complejos de la creación en colectivo es la identificación y mitigación de actitudes y preconcepciones que provienen de una comprensión individualista y jerárquica. El trabajo de deconstrucción del ego respecto a la creación se realiza de forma constante puesto que las formas de pensamiento adoptadas de un contexto del capital forman parte de la estructuración mental de los individuos que han desarrollado su socialización en ese contexto.

Cambiar procesos extractivos y de lucha por los recursos por procesos basados en el compartir y en el *commoning* es una tarea que como indica (Papastergiadis, 2020, p. 58) no es ni natural ni espontánea. Más bien consiste en la realización de un trabajo constante por la producción del común. Cuando se intentan adquirir formas de trabajo basadas en los comunes, esto supone la creación de una gestión que es por la creación o la gestión de recursos para ser compartidos. Los comunes se estructuran de forma horizontal y bajo procesos de democracia directa.

Aunque en el caso de las mediocres existe una notable homogeneidad social, cultural, de edad, género y afinidad de pensamiento, la gestión de un común no necesita de ella. Los comunes no requieren de homogeneidad, sino que la diferencia es un elemento que convive en ellos puesto que no se presupone un estado de similitud social. Para la participación en un común solo es necesaria la voluntariedad de participación y de trabajo con recursos comunes (Gilbert, 2014).

En las prácticas artísticas comunales, o basadas en procesos de *commoning*, la libertad de creación toma una forma específica con la responsabilidad colectiva en la que se disuelve el contraste entre libertad individual y determinismo institucional (Gielen, 2019), mediante el que la institución marca las prioridades de aquello que se representa en el sistema cultural con relación a sus intereses políticos. Esta forma de creación se sostiene en los propios procesos de trabajo colectivo y supone un tipo de libertad creativa.

El trabajo del colectivo se estructura principalmente como forma de expresar una creación conjunta, el recurso que se gestiona de manera colectiva son las propias relaciones internas de compartir y de cuidados. Todas las personas del colectivo aportan y tienen acceso al proceso de reflexión y trabajo sobre la creación, así como al intercambio de saberes y de afectos. Asimismo, cada persona participante aporta su conocimiento y su práctica en estos ámbitos, cada persona aporta en este sentido saberes propios y muy diversos que enriquecen el proceso comunal y la capacidad de cada persona de adquirir nuevas prácticas y saberes.

Cuando la realización de un proyecto se produce dentro del marco de una invitación de colaboración con una institución existe también, por lo general, una retribución económica por el proyecto a realizar. El dinero que se deriva de estos trabajos o es incorporado al fondo común o es dividido de forma equitativa entre las personas que realizan la actividad. La financiación del colectivo y de las propuestas que no son retribuidas, especialmente en el caso de los primeros proyectos, se realizaba mediante aportaciones individuales y equitativas destinadas a la materialización de proyectos específicos. La venta de fanzines también es una de las fuentes de financiación.

No obstante, ni las ventas ocasionales, ni las retribuciones institucionales suponen una aportación económica significativa en un contexto de división entre nueve personas. Las instituciones no aumentan sus retribuciones por estar contratando a un colectivo, en lugar de a una persona a título individual, a pesar de ello el trabajo de decisión de tantas personas entabla un esfuerzo extra y no una división equitativa del esfuerzo. Cada decisión y trabajo por la gestión colectiva supone un extra de energía, este trabajo relacional en el que se rediscuten y debaten las decisiones es esencial para que se pueda producir un trabajo en colectivo y para trabajar desde procesos de *commoning*.

Finalmente, la realización de propuestas institucionales supone una carga extra por la necesidad de lidiar con modelos creados para la participación individual, así como con una retribución insuficiente para el tiempo y consumo de energía que estos suponen. Existe un alto nivel de incompatibilidad entre un modelo institucional y un modelo que tiende a la gestión en forma de común. Si la posición de la institución es la de continuar con sus modelos de gestión como si todo continuara igual que con la acogida o contratación del modelo individual, no puede producirse un acercamiento, sino solamente una apropiación del trabajo colectivo en forma de relaciones descuidadas. Un colectivo está obligado a hacer un esfuerzo para la adaptación de propuestas a un marco institucional, desde dinámicas horizontales al contexto de la institución, sin embargo, este esfuerzo no se realiza siempre de forma paralela por la institución que de alguna manera, exige la adaptación a sus esquemas.

En lo que respecta al binomio espacio y creación artística, en los proyectos de las mediocre el uso y la evidencia del espacio concreto suponen un foco de especial interés. El contexto espacial suele ser el punto principal en torno al cual se plantean las intervenciones, especialmente en aquellos proyectos más desarrollados en el tiempo. La relación con el contexto espacial tiene lugar desde diferentes vertientes dependiendo de las características del mismo. Tomando como ejemplo los diferentes proyectos en *El ponent la mou, el llevant*

*la plou* se produce una relación de conciliación y conocimiento con el espacio natural, en este caso desde una actuación financiada por la institución.

Por otro lado, en *Almuerzo campestre* se produce una relación de conflicto en la que se genera una situación de apropiación del espacio que es disruptiva respecto al uso al que se destina, en este caso se trata de un espacio institucional, en el sentido de centro de arte como institución, aunque se trate de un centro de gestión privada. La ocupación del espacio como señalación de que se debe poder ocupar ese espacio por ciertos colectivos para disfrutarlo es el componente disruptivo, en este sentido la acción se relaciona con la teoría de Bourdieu sobre a quién pertenece el espacio de la alta cultura, al ocuparlo se reclama la socialización de su uso y la pretensión en las declaraciones de que se trata de un lugar abierto.

Por otra parte, en *Castillos de arena* la acción tiene lugar en un espacio público como es una playa urbana, en este caso el uso del espacio está conectado a su recurso, la arena, y a desarrollar actividades colectivas en el espacio público con un fin lúdico no vinculado al consumo sino a la comunidad. En este caso se realiza una práctica efímera de uso activo del espacio público mediante la agregación y el juego. En *Más tibias que frescas* se ocupa un espacio, a partir de una invitación, que es privado y vinculado a los circuitos del arte. En este caso se realiza un ejercicio sobre el movimiento del cuerpo en el espacio y las relaciones de los cuerpos del colectivo, todos femeninos, en él.

Los videos de la exposición muestran acciones y actividades que implican el movimiento del cuerpo y que están basados en la relación de diferentes cuerpos entre ellos y con el espacio. En este sentido se realizan ejercicios y acciones que amplían las capacidades de movimiento de nuestros cuerpos en el espacio. Con relación a la teoría de Young (2006) sobre la restricción de movimiento en los cuerpos femeninos, esta actividad tiene que ver con un ejercicio de imaginación y puesta en práctica de las diferentes posibilidades que nuestros cuerpos nos permiten y cómo implementarlas para cambiar la relación restringida que impera socialmente para ellos.



El movimiento que se genera, en forma de baile, acrobacias, montar en bici, etc., es un movimiento amateur, no profesional, y en cierto sentido torpe pero basado en la experimentación y la diversión. Un tipo de movimiento performático profesional produce otro tipo de lectura asociada a la profesionalidad. Un cuerpo profesional y entrenado realizando movimientos que se encuadran en un esquema de las artes escénicas no supone este tipo de apertura respecto a las relaciones que podemos mantener con el espacio y entre nosotras. Al movimiento profesional, y en general a los cuerpos que lo encarnan, solo tiene acceso una pequeña cantidad de expertos en la materia. Por el contrario, con un movimiento amateur se puede identificar cualquier persona ya que no requiere de una experiencia y conocimiento previo, sino que solo depende del uso de la imaginación y de su puesta en práctica.

Siendo el movimiento amateur imitable por todos, constituye una declaración de que el espacio está ahí para ser utilizado por cualquiera, desde una gran variedad de formas, representando cuerpos que usualmente no realizan este tipo de movimiento se señala su posibilidad de participación concreta. Los cuerpos otros, ya sean racializados, con bajos recursos económicos, no pertenecientes al género dominante, etc., tienden a hacer sus cuerpos más pequeños en el espacio, puesto que son señalados como no pertenecientes.

Esta actitud se produce frente a una actitud de acreditación hacia el dominio del espacio de los cuerpos de representación principal que se reflejan en acciones como el *manspreading*. Los cuerpos otros son más señalados como diferentes lo que provoca una sensación de no pertenencia y de irregularidad en el uso del espacio público y en la libertad de movimiento. En el texto expositivo<sup>57</sup> se puede leer la intención de generar con el cuerpo estructuras nuevas, de apoyo entre nosotras y a través del cuerpo y de lo frágil, de la unión como forma de apoyo y resistencia de otro cuerpo en una situación precaria:

---

<sup>57</sup> Link al texto expositivo completo de *Más tibias que frescas*:  
<https://drive.google.com/file/d/1yQfC7SrVQZwSd0kgVoTBIVNwEeesEAY1/view?usp=sharing>

¿Y si construimos una estructura? ¿Y si por debajo de esas planchas que son blandas, que no te van a sustentar, existe un esqueleto lo suficientemente fuerte, lo suficientemente basto para que podamos aplazar la caída? Podrían ser nuestros brazos largos, mutables e intercambiables.

## **8.4. Posicionamiento y desarrollo de lo colectivo en el contexto artístico**

El sentido de colaborar en el proyecto de las mediocre se encuentra en la posibilidad de poner en práctica los intereses políticos y de creación desarrollados a partir del estudio del arte, tanto desde una forma teórica, como mediante la práctica artística. Este proceso nos conduce a pensar que es posible concebir el entramado artístico y relacional de otra manera más sostenible y amable. En este sentido en el colectivo se plantea un ejercicio de imaginación que se vincula con la imaginación radical y con la política prefigurativa. Esto significa que a partir de la imaginación y puesta en práctica de la misma se pueden construir micro escenarios políticos de cambio.

Las mediocre es un proyecto común que supone una vía de escape del sistema artístico tradicional extremadamente competitivo e individualizado, en el colectivo se conciben relaciones de amistad y cuidado como sustitutivas de la adquisición de contactos y méritos. Así como a la necesidad de adaptación a los requisitos marcados por el sistema en cuanto a genialidad individual en la creación, encaje en ciertos modelos de producción y representación ligados al mercado, etc.

Actuar sobre la base del cuidado como metodología y temática no supone que las relaciones se lleven siempre a cabo bajo esta premisa, sino que se tratan siempre de intentos imperfectos de cambio y de deconstrucción de los modelos individualistas. No obstante, este trabajo, que es siempre posicionado en la imperfección, conlleva la puesta en práctica de la teoría de cuidado. Por lo que el trabajo en colectivo supone un elemento de motivación en el entendimiento de que ciertas prácticas sobre las que se teoriza pueden ser puestas en práctica y, de hecho, lo son en diferentes contextos artísticos e interpersonales.

El trabajo en colectivo supone también la creación de redes y contactos con otros colectivos de arte y con otros profesionales en el ámbito artístico, conduciendo a la amplitud de capacidad para

comparar y compartir prácticas. Esto también permite concebir una idea de los intereses principales que se sitúan en ciertos contextos del arte contemporáneo, en cuanto a los temas, propuestas y colaboraciones que los diferentes agentes desarrollan, especialmente en lo que respecta a prácticas colectivas.

Volviendo al concepto de imaginación radical se trata de un concepto ligado a la teoría de Castoriadis (1987) en la que se plantea la existencia de prácticas que entran de forma disruptiva (*ex nihilo*) en la otorgación de significados dentro del imaginario social. Esta irrupción no es desvinculada de aquella anterior, sino que se construye sobre tres premisas. Primero se basa en el material que ya estaba allí, segundo no rompe las reglas de coherencia de significado y, tercero, se mantiene en los límites de la historia puesto que se conciben significados siempre sobre aquello que estaba anteriormente.

Por ejemplo, el material previo es la existencia de relaciones entre personas, no pueden tener un significado totalmente desligado como sería que se producen para que existan más flores, y el nuevo significado estará basado en la ruptura o continuación de los significados que las relaciones humanas tenían anteriormente. Siguiendo esta premisa se puede concebir que las relaciones humanas tengan como fin, o punto central, la obtención del bienestar social mediante un uso austero de recursos y la abundancia de recursos inmateriales como el conocimiento, teniendo en cuenta como base una lectura en la que las relaciones tienen una importante orientación hacia acumular recursos materiales y medrar socialmente en un contexto de jerarquía por el dominio de los recursos. Esta ruptura no sigue la tendencia hacia la acumulación marcada previamente, por lo que su implantación se podría considerar como un ejercicio de imaginación radical que irrumpe de forma *ex nihilo*.

La imaginación puede ser un ejercicio radical en el que el autor sitúa la posibilidad de creación de nuevos significantes que no son consecuentes a los ya establecidos. Estas formas de imaginación radical se conectarían a la política prefigurativa. La teoría prefigurativa supone la puesta en práctica de estructuras políticas que se desean en una sociedad futura. Se trata, por tanto, de la adopción de formas de

relación y acciones que se desean ver reflejadas en la sociedad, creando formas de gestión que ya constituyen esas sociedades deseadas, pero en menor escala dentro de un grupo.

Esta idea supone que gran parte del cambio político se encuentra en las formas de construirlo y en la organización misma. Por ejemplo, una sociedad sin desigualdad de género pasa por la creación de relaciones entre las personas que deconstruyen las desigualdades anteriores para formular nuevos modelos relacionales y de estructura social no basados en la jerarquía y en el binomio pertenencia/no-pertenencia respecto al modelo principal. El problema se encuentra en encontrar las nuevas formas de pensamiento y relación teniendo en cuenta que cada individuo encarna y ha interiorizado los modelos anteriores, así como teniendo en cuenta no caer en nuevas construcciones de desigualdad en el ejercicio político intentando evitar las anteriores.

Diferenciar y evitar los esquemas mentales de una jerarquía es un trabajo continuo de cuestionamiento que se suma a la necesidad de imaginar y construir los nuevos modelos de relación, en conjunto, se trata de un ejercicio complejo. En las mediocre se genera un grupo no mixto, en el que el trabajo relacional implica la instauración de relaciones horizontales en la creación de los proyectos y de lazos de amistad en las relaciones interpersonales, así como el intercambio de los conocimientos teóricos y técnicos que las diferentes integrantes poseen y van adquiriendo.

La capacidad de aplicar la imaginación radical como formas de práctica *ex nihilo* es para Castoriadis una forma fundamental de la libertad humana abierta a los individuos y a las comunidades para replantear las formas existentes de organización social. Komporozos-Athanasiou y Bottici (2022, p. 74) señalan como la política prefigurativa es un arma para localizar el cambio en el presente en lugar de vivir en la espera del provecho a obtener de las finanzas y del superávit de una inversión que nunca llega, la imaginación radical propone una alternativa al mega espectáculo financiero que es la de vivir juntas de manera diferente y reclamando el presente.

En lo que respecta al componente estético de la creación del colectivo, algunas de las acciones suponen la generación de espacios para el cuidado, especialmente en la residencia *El ponent la mou, el llevant la plou* se generan diferentes espacios para el conocimiento y la posterior mejora de cuidado del Saladar de Agua Amarga. En este sentido se cumple la premisa de Thompson (2015, 2023) para la creación de una estética del cuidado. En el proyecto realizado sobre el Saladar las actividades para dar lugar al conocimiento y mantenimiento de relaciones de cuidado no son solo con el entorno natural, en el que se focaliza el proyecto, sino que también se dan con las personas. Se genera una forma de trabajo y creación de actividades que dan lugar al cuidado entre los participantes en actividades como compartir un picnic o realizar reflexiones conjuntas.

En otros proyectos en los que la intención de realizar una práctica del cuidado no es tan orientada a un objetivo concreto, se expone una serie de formas de actuar o de metodología del cuidado que implican una narración de la condición relacional en el centro. En este caso la estética del cuidado guarda relación con la narración del mismo. Las técnicas de creación principales como el video, el diseño editorial o el montaje de una instalación, son formatos que requieren de muchas manos y colaboración, y que ayudan a diseminar la autoría individual de lo que cada una realiza. En el caso de la grabación se mutan los roles de persona que es filmada a persona que filma y la cámara va rodando de mano en mano. Con el material obtenido se editan los videos que es quizá la parte del proceso en el que el trabajo requiere de una toma de decisiones más individual respecto al resto del proceso.

En trabajos como la creación de fanzines, por ejemplo, de *Almuerzo campestre*, se genera una división de las tareas por capacidades personales para hacer una producción en cadena. Quien tiene mayor habilidad corta y pliega y quien menos marca las distancias y prepara el material para ese proceso. En el caso de las instalaciones es donde se produce una mayor situación de debate. Una vez que se reúne el material es necesario colocarlo en el espacio y generar una narración y una composición que lo estructuren. La decisión sobre lo que se mantiene, lo que se quita y cómo se estructura es un foco de

intercambio y debate, además de un trabajo que requiere de idas y venidas en la relación entre unos objetos y otros.

Uno de los principales conflictos que se detecta en el funcionamiento de las mediocre es la incompatibilidad del trabajo de creación conjunta con un trabajo remunerado paralelo. Los tiempos y el esfuerzo que las reuniones del colectivo y su gestión requieren son muy difíciles de cuadrar cuando cada persona participante mantiene jornadas laborales largas o se encuentra en un proceso de búsqueda de trabajo. La necesidad de soporte económico supone el mayor desgaste de energía y deja solo espacios residuales para la creación de un trabajo en común. Muchas veces las reuniones terminan por realizarse a última hora de la tarde después de las distintas jornadas laborales lo que impide poner energía y claridad mental en los encuentros.

Este es el principal motivo de que después de terminar los años de estudio los proyectos en colaboración con instituciones aumenten y los de iniciativa propia disminuyan. Cuando se acepta una propuesta externa se debe cumplir el compromiso de realización del proyecto. Además, se recibe una remuneración por el trabajo, lo que permite un beneficio mínimo y el coste de la actividad. Sin embargo, las actividades realizadas como proyectos independientes es necesario concebirlas con un coste económico casi nulo, como sucede en *Castillos de arena*. Por lo que son propuestas que dependen completamente de fijar una propuesta y después llevarla a cabo.

A pesar de la dificultad de continuar desarrollando propuestas completamente autónomas, son también el tipo de propuesta en el que la colaboración se produce de una forma menos jerárquica y más cuidadosa, puesto que no precisan de forzar tiempos marcados por un agente externo, ni suponen un compromiso en la obtención de cierto tipo de resultados cuantificables o demostrables para la institución. Son el tipo de creación en el que más se pueden aplicar de forma real las prácticas de *commoning* y en el que las relaciones de cuidado se producen de una forma más completa.

El planteamiento de las entrevistas a los tres sectores profesionales del arte desde la diferencia de sus perfiles tiene fundamento en el trabajo práctico con el colectivo. Al interactuar con comisarias y con otros colectivos se observa una serie de diferencias entre lo que el artista percibe como cuidado y lo que la persona encargada del comisariado plantea en el mismo término. Asimismo, esta desconexión se amplía aún más en el trato con la institución que para la colaboración suele demandar una serie de requisitos administrativos que recaen en la persona a contratar como trabajador autónomo y que no se adecuan a la situación económica y administrativa de la mayoría de las personas a las que contratan.

De los resultados de las entrevistas se deriva que existen otras metodologías similares en lo que las diferentes personas entrevistadas entienden como prácticas de cuidado especialmente en el bloque dedicado a artistas. En este bloque se señalan prácticas como la deconstrucción del ego creativo, trabajar desde el juego y que la creación sea un motivo de diversión y no de sufrimiento o plantear las intervenciones desde situaciones concretas ligadas al territorio. Estas ideas conectan con los procesos y las intenciones que se llevan a cabo en las mediocre señalando ciertos intereses comunes en los cambios hacia los que el ámbito creativo podría moverse.

Por otro lado, las personas que aportan sus respuestas desde el ámbito del comisariado señalan también la dificultad de lidiar con los marcos de actuación y movimiento que marcan las instituciones debido a que su restricción conduce a tener que abandonar ciertas prácticas políticas. Estas constituyen la base de la propuesta que se desea desarrollar e incluso por la que se es elegido para el trabajo. Esta descompensación sucede también en los procesos colectivos en los que la confrontación y la generación de formas que no encajan constituye un acto político. El choque de sistemas conlleva el darse cuenta de que existe un modelo específico generalizado en las instituciones que no es neutro. Encontrar la diferencia y el choque que los modelos parciales generan es un trabajo de desgaste para quien representa la alteridad y, a la vez, un trabajo esencial para que el conflicto derivado de la parcialidad de modelos aparezca y se cuestione.



La alteridad al modelo es clasificada de otredad, como cuestión que no encaja es culpabilizada y situada como incompetente, de trato difícil, de desorden y desajuste a los modelos. Esto se debe a que los modelos son excluyentes, pero necesitan dar una imagen de aceptación y para ello realizan intentos de apertura, en estos intentos de apertura es cuando se producen los ejemplos de choque con las formas que no encajan. Los modelos colectivos son formas que no encajan, las personas cuyos ingresos no son suficientes para estar dadas de alta como trabajadores autónomos son modelos que no encajan, ya que las instituciones no suelen realizar contratos propios. Las personas que no pueden tener los documentos necesarios para participar del sistema burocrático tampoco encajan, así como los modelos de trabajo que utilizan jerarquías horizontales o sistemas participativos en los que no se puede prever de antemano, y presentar a la institución, el resultado de la creación.

El querer incluir a las personas que encarnan estas situaciones o que representan estas prácticas es lo que produce el choque. En el conflicto que esta falta de adecuación produce frente a los agentes que sí pueden o quieren encarnar el modelo de representación principal, existe una clasificación de dificultad de quien no se adecua. Quien no se adhiere al modelo es difícil, presenta un espacio de rebeldía, intencional en la selección de una práctica o no intencional en la inaccesibilidad a ciertos requisitos demandados. Para la institución esta dificultad la encarna el sujeto y no la propia institución, el sujeto hace que las cosas no puedan avanzar, que el trabajo se complique, que el camino sea abrupto o incluso que no se pueda llegar a la materialización de la propuesta.

En estas formas abruptas la institución y los modelos se encuentran con su propia inaccesibilidad y el sujeto fuera del modelo es clasificado de otredad y de dificultad por su puesta en evidencia de estas realidades. Cada sujeto y grupo que encarnan la alteridad en estos sentidos realizan un trabajo político con su choque. Esto supone un desgaste constante en sus formas de trabajo, así como un ataque psicológico por el hecho de ser posicionado como otro, como difícil. El posicionamiento social como alteridad y el cuestionamiento constante

sobre la pertenencia provocan daños psicológicos (Kilomba, 2022). La alteridad como elección política no es comparable a la imposibilidad social de formar parte por condiciones de nacimiento como la raza, el género, la procedencia y la clase. Estas formas de no pertenencia no son elegidas ni reversibles y, por tanto, suponen un peso mucho mayor a la situación de las personas que las encarnan.

## Conclusiones

Como conclusiones del capítulo cabe mencionar que el sistema cultural constituiría un contexto especialmente adaptado a la construcción de modelos más amables y no tan orientados a la obtención del máximo resultado con la mínima inversión económica. No obstante, desde las mediocres se observa que el ámbito de trabajo relacionado con el arte plantea unas condiciones de precariedad y desgaste sistémicas. En este contexto de gran competición por escalar puestos en el ámbito de trabajo y por posicionarse en una situación menos precaria se genera un ambiente muy competitivo en el que prima la cantidad de la producción, su similitud con la estética dominante y la velocidad. Estos procesos rápidos impiden la creación de espacios de reflexión y relación basados en el cuidado. Por otro lado, fomentan la creación de relaciones basadas en el utilitarismo y en las demostraciones de poder e importancia como punto central para continuar produciendo dentro del sistema.

En este sentido, la producción se convierte en un fin en sí mismo, que en lugar de ser el resultado de un proceso centrado en la reflexión se convierte en la búsqueda de un resultado estético que permita cumplir las expectativas y que conduzca a otro trabajo. Se trata de un continuo posicionamiento en un proyecto futuro que está por llegar, lo que obliga a quien se inscribe en el sistema a vivir en una continua posición de futuro, en lugar de cuestionar y posicionarse en el tiempo presente.

Esto conduce a un sistema de explotación y de aprovechamiento del trabajo de quien se encuentra en posiciones de la base de la pirámide del sistema, ya sean artistas noveles, aspirantes a comisarios u a otras figuras en el sistema del arte. Estas figuras profesionales noveles se sitúan en una posición de becarios y su trabajo es absorbido por una autoría mayor. Las personas de la base aceptan una explotación de su trabajo bajo la promesa de escalar puestos y ganar un lugar en este sistema. Solo una pequeña parte de esta base llega a esa situación y, en gran medida, repite el mismo sistema de explotación y sustento de la precariedad.

Al mismo tiempo, aumenta el interés en el arte contemporáneo por exponer prácticas inclusivas, horizontales o basadas en el cuidado, generando expresiones contradictorias en las que se ensalzan estos temas desde las posiciones contrarias. Reconociendo este sistema como no deseable, desde las mediocre se decide crear un colectivo en el que las relaciones estén basadas en la amistad y se genere un cuestionamiento a la producción cultural frenética como fin en sí mismo. Por ello los proyectos desarrollados se centran en el cuidado y en crear formas de relación que cuestionen los patrones previos. Asimismo, esto supone un conflicto en la relación con la institución que queriendo democratizar sus agendas no realizan cambios en las estructuras de funcionamiento para que otros colectivos o figuras profesionales puedan trabajar con ellos.

En cuanto a la amistad como eje de creación, tiene un importante papel en las mediocre, esta va más allá de la colaboración en el colectivo como parte importante de la vida personal de cada una. En ese sentido lo que pasa en las formas de creación se sustenta en relaciones de confianza que se producen de forma paralela al ámbito creativo. Esta base de confianza y conocimiento tiene un importante papel en la comprensión de la situación de la otra cuando surge algún conflicto. El conocimiento de la otra permite entender las respuestas, intereses y capacidades de participación en cada momento. La amistad es un espacio en el que se aprende a lidiar con la diferencia y en el que se construyen formas de comunidad. Por ello, supone una herramienta para trabajar desde la imaginación radical en nuevas formas de construir relaciones de apoyo y de creación.

La imaginación radical es un ejercicio que requiere del análisis y la desvinculación de las estructuras que se han interiorizado a nivel social y cultural y que son encarnadas en cada individuo. Este trabajo de desvinculación de la asimilación de las jerarquías de importancia y de trabajo para medrar socialmente es complejo y siempre imperfecto. En primer lugar, el análisis crítico permite identificar aquellos patrones sociales que no se desea seguir incorporando y, en segundo lugar, la imaginación es la que nos permite construir nuevos significados y formas utilizándolos como base.

Cuando se intentan deconstruir estos patrones y generar formas de trabajo fuera de ellos es necesario prestar mucha atención al cuestionamiento de nuestras dinámicas dentro de un grupo. Cuando se genera una situación de estrés y de necesidad de resultado en poco tiempo es más sencillo caer en mecanismos de imposición, explotación y descuido con las otras personas y con uno mismo. En estas situaciones de estrés también es más difícil aplicar un análisis crítico al proceso que se está realizando. Estos contextos de necesidad de producción y excelencia en tiempos cortos, que obligan a falsear los procesos de la colectividad, son los que se dan en los contextos privados e institucionales. Esto se debe a que se inscriben dentro de un marco que necesita probar su productividad y valía o que necesitan generar un superávit del trabajo producido por las personas que se dedican a la creación.

En las mediocre esta presión a la producción hace que las relaciones se resientan cuando desde la institución o desde el propio colectivo se plantean objetivos excesivos. Con el paso de diferentes proyectos se comienza a comprender la necesidad de rechazar proyectos en estos marcos y de trabajar con el tiempo y los recursos disponibles. Respetar el tiempo que los procesos de creación en colectivo necesitan es uno de los puntos clave a los que se llega a partir de la realización de diferentes trabajos y es también uno de los puntos principales señalados por los entrevistados en el estudio realizado. Esto es señalado, especialmente, por los participantes pertenecientes al bloque dedicado a artistas y a aquel dedicado a profesionales y proyectos, señalado, en este último caso, por las personas que se dedican al comisariado con relación al cuidado.

Otro de los puntos clave que se trabajan en el colectivo es el de mantener una estructura horizontal. Así como trabajar desde una forma de compartir los recursos de cada una, ya sean materiales o inmateriales. Esto supone que si, por ejemplo, hay que realizar una instalación, cada persona trae de su casa lo que puede aportar e incluso lo que puede pedir prestado a terceras personas, también significa que si hay que plantear un trabajo creativo se aportan los diferentes conocimientos técnicos que cada participante tiene. Estos sistemas de apoyo basados en el *commoning* también se extrapolan

fuera de la creación del colectivo en los proyectos personales de cada una, manteniendo las relaciones de colaboración y apoyo.

Es también de relevante importancia en la creación en colectivo la capacidad de deshacer los egos asociados a la autoría en la práctica artística. Cuando se plantean las diferentes propuestas se generan intercambios a diversos niveles, que van desde el planteamiento y debate de la idea, hasta los diferentes puntos que surgen de su puesta en práctica. En cada proceso participan diferentes personas adoptando distintos roles variables. En este proceso no se prioriza, ni se da un valor especial al trabajo de unos roles frente a otros, si no que se reparten y desempeñan dependiendo de las capacidades y preferencias de cada una.

Los proyectos son finalmente de todo el colectivo y no se diferencia el rol que cada una tuvo en ellos. De esta manera el conocimiento técnico y aquel relativo a la elección de la idea o a su teorización son puestos en un mismo plano. En todas las fases del desarrollo creativo se producen elecciones que tienen que ver con la creatividad y con la capacidad de materialización de las ideas de propuestas, lo que coloca todo el trabajo como un sistema de debate y creatividad y no como la mera puesta en práctica de una idea decidida en la primera fase.

Aunque no se diferencien los roles de creación es importante reconocer la participación y aporte que cada persona realiza al grupo de manera interna para que se sienta valorada y las relaciones sean mantenidas a largo plazo. En el trabajo de reflexión después de los proyectos se pone en común cómo ha sido la percepción emocional de cada una durante el proceso y se intentan fijar estrategias para mejorar la comunicación y participación colectiva de cara a futuras propuestas.

Se plantea también el espacio como un elemento importante en la creación y en su ocupación que se relaciona con la capacidad de acceso y uso de este. Por un lado, la capacidad de uso y apropiación del espacio institucional y, por otro, se profundiza en la relevancia del cuerpo en el espacio. En este sentido diferentes proyectos se plantean como actividades y ejercicios de juego en el que los cuerpos se sitúan

en el espacio de formas no esperadas y fuera de los roles que le han sido asignados. Es el caso de los trabajos de video que documentan las acciones realizadas durante el periodo de residencia en Pols, así como otros usos no convencionales centrados en el juego y la reunión dentro de las instituciones culturales, tanto públicas, como privadas, o en el espacio público exterior.

Por último, también cabe señalar que de la reflexión colectiva sobre los diferentes proyectos realizados se concluye que es en aquellos de carácter independiente, realizados sin colaboración, ni contratación con entidades, en los que se ha podido realizar una práctica que se adapta mejor a las ideas del colectivo. Especialmente en lo relativo a respeto del tiempo de creación y de las relaciones basadas en el cuidado a partir de estructuras horizontales.





## CONCLUSIONES

Como conclusiones se van a destacar los puntos centrales a los que se llega, mediante los diferentes capítulos que componen la presente tesis doctoral, con relación a los objetivos planteados. En primer lugar, destaca la relevancia de colocar el cuidado como un elemento central en la organización de las sociedades, en lugar de mantenerlo en la posición relegada en la que se sitúa. Esta posición central debería ser tomada en cuenta en la organización económica y social, en el uso de recursos y en las formas de estructurar el ámbito reproductivo y el relacional. Por el contrario, como se ha visto a lo largo de la tesis, la falta de importancia de esta temática provoca una desigualdad estructural que es de género y geográfica, especialmente de explotación de los países del Norte global a aquellos del Sur.

Esta desigualdad la reflejan datos como los de la Organización Internacional del Trabajo señalando que las mujeres dedican hasta 4 veces más de tiempo a labores de cuidado en Asia y el Pacífico o que existe un alto porcentaje de mujeres provenientes de excolonias que realizan estas labores en países del Norte como España o Francia. Además de abordar el trabajo de cuidado en su contexto social, cabe señalar las respuestas que la filosofía y la teoría política proponen a esta situación. En este sentido Joan Tronto sugiere la posibilidad de desarrollar la teoría del cuidado como una teoría moral propia. No obstante, y a pesar del valioso trabajo desarrollado en materia de teoría sobre el cuidado, todavía no ha llegado a plantearse una teoría moral del cuidado que responda a las incógnitas relativas al uso de una moral contextual y a su desarrollo con relación a ciertas cuestiones dentro del discurso feminista.

Por otro lado, desde posiciones más moderadas como la de Daniel Engster se plantea el cuidado como complemento de la teoría de la justicia, aunque situándolo como su valor más fundamental dentro de esta. Cabe concluir, que en la aproximación realizada al contexto de cuidado se aborda también el cuidado como práctica, con una definición muchas más clara e independiente de la discusión sobre teoría moral. El cuidado como práctica presenta una serie de objetivos concretos y analiza los diferentes perfiles que intervienen en una acción de cuidados. Por otro lado, se concluye también el importante rol del espacio en la conformación de las desigualdades. En este sentido se plantea la lectura de la ciudad desde una perspectiva de la ética del cuidado y desde una vertiente relacional con la intención de que el espacio no sea una herramienta de segregación. La respuesta que se encuentra desde el cuidado a esta desigualdad se sitúa en la instauración de una ciudad cuidadora y basada en el concepto de *cuidar con*.

Especialmente en la creación de propuestas artísticas en la ciudad es esencial el concepto de común. Los comunes al generar un tercer espacio en la ciudad, distinto de aquel privado y público permiten la creación de participación y pertenencia colectiva en el espacio urbano. Encontramos ejemplos de comunes vinculados a la creación de justicia

espacial, en cuanto a que permiten un cierto tipo de ocupación del espacio, y a la creación artística en diferentes ciudades del Mediterráneo como es ejemplo el Ex Asilo Filangieri en Nápoles y el Centro Social Autogestionado La Tabacalera en Madrid. La tradición de este tipo de proyectos y formas de asociación en modelos comunes hacen de las ciudades del Mediterráneo y del sur de Europa, lugares especialmente proclives para el planteamiento de estudio de la presente tesis. Esto se debe a que los comunes funcionan como contextos muy aptos para la generación de relaciones de cuidado y a la construcción de una infraestructura de apoyo interrelacional. Se tratan de contextos en los que se da especial importancia al ámbito reproductivo frente al productivo y en los que se generan, de forma constante, procesos de debate y adaptación en la toma de decisiones entre los participantes.

Al generar un modelo distinto al del público y al del privado, los comunes no pueden ser sustituidos, ni imitados por estos. Se tratan de modelos de organización que generan una construcción del espacio y de las relaciones que es propia de su estructura de gestión. Esto también significa que la relación entre comunes y arte presenta una gran complejidad puesto que no se trata de una temática que pueda ser simplemente narrada a modo de imitación. Esto se debe a que al ser el producto de una colectividad pierde su contexto y sentido si se individualiza. Cuando el arte se genera desde contextos institucionales este tipo de estructuras es difícilmente realizable como se observa en el ejemplo de la *Bienal de Atenas*, ya que no dependen de una estructura jerárquica, ni pueden basarse en resultados parcialmente preestablecidos.

Lo que sí es posible encontrar es ejemplos de eventos artísticos que son estructurados como un común, es el caso expuesto de la *9 ½ Sculpture Biennale*. Cabe señalar también el interés de las posibilidades que la unión entre arte y comunes conlleva, ya sea de cara a la proliferación de estructuras de cuidado o a la creación de formas para la colectividad y la apropiación del espacio. Respecto al estudio realizado y al análisis de las respuestas de los veintiocho participantes, se señala que permite realizar un estudio parcial, pero representativo. En este sentido es representativo de la percepción de

la teoría del cuidado y de las practicas que desarrollan con relación a ella los profesionales del sector cultural en España, Francia, Italia y Portugal.

La investigación refleja la situación de la cuestión estudiada, por un lado, a través de las respuestas analizadas y, por otro lado, mediante la contextualización de diferentes casos representativos. En lo que respecta a la metodología empleada en la búsqueda de contactos cabe señalar que la inclusión del muestreo por bola de nieve a servido para profundizar la capacidad de búsqueda de perfiles específicos en un contexto de difícil acceso como es el del entramado cultural. Se produce, mediante la aportación de nuevos contactos del muestreo, una coincidencia con un contacto ya incluido en la primera búsqueda. Esto conduce a la suposición de que existe un cierto nivel de cohesión social en el ámbito profesional, que no queda reflejada en mayor medida debido a la amplitud del ámbito geográfico seleccionado y el bajo porcentaje de respuesta obtenido.

El total de respuestas suponen el 9,24% de participación respecto al número de contactos enviados. Se supone que un tipo de comunicación basada en una conversación directa, en lugar de en la elaboración de una respuesta escrita, habría podido aumentar el índice de respuestas obtenidas. No obstante, se considera que la objetividad que proporciona este tipo de análisis se adaptaba más a un estudio amplio y generalizado, aunque se valora como posible método para futuros estudios derivados. Especialmente, de cara a profundizar en alguna de las temáticas surgidas de los resultados de la presente investigación.

Otro de los puntos a resaltar en cuanto a la metodología empleada es que el uso del análisis temático ha sido muy útil para identificar patrones conjuntos en las diferentes respuestas de redacción libre obtenidas. Este ha permitido identificar diferentes ejes temáticos en el trabajo de los participantes, aunque fueran expresados de formas distintas, y comparar las prácticas y preocupaciones que las diferentes respuestas reflejaban para extraer conclusiones sobre ellas. En cuanto a las respuestas obtenidas en los datos sociodemográficos cabe señalar que en aquellas provenientes de las instituciones se encuentra

un total de ocho respuestas del género femenino frente a tan solo dos del masculino.

Este resultado se contrapone a la interpretación de datos relativos a la ocupación de puestos en las instituciones culturales que revelan un porcentaje del 40'4% de mujeres en cargos de dirección de Museos y Colecciones Museográficas de España en 2020. Dato que difiere en un 30% del alumnado universitario en arte perteneciente a este género. Se considera que los datos obtenidos se deben a que, en el ámbito institucional, la mayor parte de las respuestas provienen de personal de los departamentos de educación y mediación y no de cargos de mayor responsabilidad como la dirección. En este sentido los datos indican que los porcentajes de trabajadoras del género femenino aumentan en los puestos técnicos al 61,9% dato que se acerca más al resultado obtenido.

Otro resultado a remarcar en este tipo de datos es el correlativo a la edad de los participantes que aumenta en la tercera franja, mayores de cuarenta y cinco años de edad, en los datos de personal en instituciones, mientras que disminuye en el de profesionales en proyectos culturales, principalmente relacionados con puestos de trabajo independientes. Este dato nos conduce a sugerir que podría existir una asimilación por parte de la institución de los profesionales que han desarrollado un capital de experiencia como trabajadores independientes. Lo que sumado a la falta de representación de personas por debajo de treinta años en el contexto institucional puede conducir a una desigualdad de acceso a estos puestos, ya que la elaboración de experiencia curricular en el ámbito artístico está ligada a la posesión de recursos económicos previos.

En cuanto a las conclusiones relativas al análisis de respuestas concretas sobre la percepción y prácticas de los participantes cabe señalar que se realiza una buena acogida de la separación entre cuidado como práctica y como metodología. Las respuestas en este sentido son coherentes con la diferenciación realizada en la conceptualización de la propuesta. En cuanto a las respuestas concretas destaca la señalación de finalidad en las prácticas realizadas por los participantes. En esta pregunta se ofrecen dos opciones

especialmente vinculadas a una ética del cuidado que son *Crear redes* y *Fomentar cosmovisiones asociadas a la interdependencia y el cuidado*. La primera obtiene un total de diecinueve señalizaciones, siendo la tercera más elegida del total. Mientras que la segunda, con una intencionalidad más concreta por el fomento del cuidado es señalada por catorce participantes, la mitad del total. Estos datos conducen a la conclusión de que a pesar de que el cuidado está presente en diferentes prácticas paralelas y en la intencionalidad de los participantes, no se sitúa en un punto central más que en la mitad de los casos analizados.

Las respuestas más señaladas, ambas con un total de veinte participantes, son *Fomentar reflexión/capacidad crítica* y *Crear discursos sociales de cambio/alternativos*, ambas indican el papel del arte como elemento que incide en la sociedad y el convencimiento que los profesionales tienen en su efecto. Las respuestas obtenidas en el ámbito específico de los profesionales en instituciones sobre cómo se involucra su institución en la creación de redes y nexos sociales, presenta una triple vertiente como respuesta. Esta se da en la forma de incisión más amplia, señalada por varios entrevistados, que plantea una triple acción de conexión con colectivos sociales, centros educativos y con el propio entramado artístico. Así como respuestas más restringidas aluden a la generación de redes y contactos dentro, tan solo, del propio sistema cultural. Aunque no se percibe la falta de consideración de generación de redes como parte del trabajo de la institución, sí existen diferencias en la amplitud planteada al término. Estas dependen tanto del posicionamiento de la institución respecto a su programa e intenciones, como de la amplitud de redes que puede abarcar con relación a sus dimensiones y presupuesto.

En total se destacan cuatro respuestas que plantean un rango amplio de relaciones, dos centradas en el entramado cultural como ámbito principal de generación de nexos, dos que plantean un compromiso medio y una que alude a que solo se realizan los contactos imprescindibles para la realización del trabajo. Destacan en este punto las respuestas de profesionales en centros como el Mart, MAAT, Es Baluard Museu, MAMBo o Espace de l'Art Concret. En cuanto a las respuestas sobre prioridades en el planteamiento de la programación,

se especifican también tres orientaciones principales, una relativa a programar para el público, las comunidades y el entorno cercano a la institución. Otra dirigida a la calidad de artistas y comisariado, así como a la obtención de repercusión en las propuestas y una tercera que prioriza los intereses temáticos particulares establecidos por la institución dentro de las temáticas generales del arte contemporáneo. De las respuestas obtenidas, el primer eje sería aquel que concuerda más con la ética del cuidado, sin obviar por ello la relevancia de las otras dos líneas.

También se presentan cuatro ejes temáticos en la comprensión del cuidado a nivel metodológico y temático en la práctica laboral. Estos se mezclan en diferentes respuestas o aparecen de forma individual y suponen, en primer lugar, una preocupación ética, tanto de una preocupación por el entorno como de una ética del cuidado. En segundo lugar, se plantea como forma de trabajo interna centrada en el cuidado, en tercero como forma de relacionarse con la comunidad y, por último, como temática incluida en la programación y exposiciones planteadas. De esta serie de respuestas se obtiene una recopilación de percepciones y métodos de trabajo basados en el cuidado desde el sector profesional de las instituciones culturales. También se concluye que en la respuesta relativa a medidas implementadas por la institución con relación al cuidado se produce una variedad de respuestas que apuntan, en distintos casos, a prácticas de carácter social y de colaboración con distintos colectivos. Es de notable interés el hecho de que las respuestas más elaboradas sobre este tipo de trabajo provienen de los departamentos de educación y mediación de las instituciones.

Las respuestas relativas a Profesionales-proyectos que desarrollan su práctica en el sector cultural indican una serie de metodologías específicas, especialmente por partes de profesionales del comisariado que contribuyen a la documentación de las formas en las que el cuidado queda presente en el entramado cultural. Como respuesta a cuál es el concepto de sustento de las propuestas y su relación con el cuidado se observan cuatro puntos principales entre los que se toma en cuenta la condición relacional, el punto de vista ético, el análisis del contexto concreto de trabajo para entender cómo

intervenir en él y un planteamiento de relación directa con el cuidado. En este último se señalan dos respuestas hacia el cuidado de las narrativas excluidas del modelo dominante o de aquello olvidado. Esta respuesta un alto nivel de preocupación por la realización de una reflexión crítica en la temática que se trabaja y por una subsanación de las desigualdades en las que se encuentra el contexto artístico.

En las respuestas sobre la comprensión de aplicar el cuidado a nivel metodológico y temático, se observa variedad ligada a los proyectos específicos que los agentes desarrollan. Se mencionan prácticas como la escucha de las necesidades del equipo y la implantación de tiempos lentos. Así como la importancia de que se conciba el sentido del trabajo que se realiza y del público al que se dirige o compartir inquietudes mediante reuniones periódicas. También se señalan críticas a una desconexión entre las temáticas que plantea las instituciones culturales y las metodologías con las que trabajan por su incoherencia. A un nivel temático se resaltan proyectos centrados en la relación entre lo humano y lo no humano o relativos al ámbito reproductivo, entre otros puntos.

En cuanto a los resultados encontrados, los profesionales señalan un nivel general de satisfacción y de respuesta positiva a las propuestas y metodologías planteadas. Cabe señalar también que en las respuestas de este ámbito es donde se percibe una relación más directa con el uso de términos y metodología propios del cuidado, incluso con la citación de autoras de referencia en este campo. Este resultado conduce a la conclusión de que el ámbito del comisariado y de la gestión de proyectos vinculados a propuestas artísticas es en el que se produce un nivel más alto de influencia de la teoría del cuidado dentro de los estudiados. Esta tendencia a la realización de una curaduría basada o influenciada por el cuidado queda también reflejada en el aumento de literatura académica en este ámbito en los últimos años.

Las respuestas por parte de artistas y colectivos artísticos señalan, en lo relativo a la creación de redes, que se llevan a cabo mediante un trabajo de conexión con la comunidad y en prácticas de trabajo colaborativo. Específicamente, se señalan como forma de relacionarse con el barrio y los habitantes en prácticas localizadas en un espacio



concreto, como conexión con el territorio y las comunidades locales o como forma de generar vínculos entre agentes humanos y no humanos. Mientras que en la pregunta relativa al concepto más importante para la concepción de los proyectos y su impacto destaca una variedad de respuestas más personalizada y relativa al modelo de creación de los diferentes participantes. Se identifican cuatro respuestas en las que se señala el trabajo con comunidades, desde un trabajo colaborativo o en el que el público tiene una considerable presencia. En una de las respuestas se señala el uso de la teoría y metodología feminista como esencial, desde conceptos como el conocimiento situado. Se indica también la importancia de los derechos humanos y no humanos y la atención a la diversidad o la relevancia de crear en el espacio expositivo un lugar para el encuentro con ciertos conceptos.

En cuanto a la aplicación del cuidado como metodología y como temática se señalan puntos de encuentro, dentro de la particularidad de cada artista, en términos como la interdependencia y el buen mantenimiento de las relaciones. Finalmente, en la pregunta relativa a si se prioriza el ámbito productivo frente al reproductivo, se obtienen ocho respuestas en las que se plantea un equilibrio entre ambos y otras tres que señalan el reproductivo por encima, remarcando en una de ellas que aun así la esfera productiva se considera importante también. Diversos entrevistados señalan una inquietud hacia la calidad de los resultados a pesar de la importancia de los procesos y las metodologías. Se señala una búsqueda de puntos medios en los que se puedan encontrar calidad y metodología.

Con este análisis se concluye la diversidad de formas de interpretar y comprender las temáticas asociadas al cuidado en los profesionales del sector cultural. Así como que es una temática que produce diferentes niveles de reflexión en las personas encuestadas. La descripción de prácticas y cuestionamientos que plantean permiten ampliar el campo de conocimiento que relaciona arte contemporáneo y cuidado. Este tipo de reflexión, basada en las prácticas propias de los profesionales, es poco común que se vea reflejada en la literatura académica y, sin embargo, toma un papel importante en la

construcción de nuevos discursos y actividades en el campo del cuidado.

En cuanto a la recopilación de ejemplos que mezclan arte contemporáneo y cuidado, cabe aludir a la selección realizada durante los diferentes capítulos de la tesis. Especialmente en el análisis de casos por países y ámbito profesional realizada en los capítulos cinco, seis y siete. En estos se comparan los diferentes ejemplos con las encuestas analizadas, tanto en el ámbito de instituciones, como en el de creación artística y en el de comisariado. Así como en el capítulo ocho se aborda de forma extensa el proyecto de las mediocre, analizando también, tanto las prácticas en las que se sustenta, como su vinculación a la ética del cuidado. En este capítulo se concluye que el ejercicio de trabajo personal en el colectivo permite plantear la investigación realizada con mayor profundidad. Esto se debe a que se lleva a cabo desde un conocimiento experiencial que abarca lo que supone poner en práctica creaciones y sistemas colaborativos basados en el cuidado.

Estos ejemplos representativos de la influencia del cuidado en el arte se completan con la recopilación de doce exposiciones celebradas entre 2013 y 2023 y clasificadas por su orientación temática dentro del ámbito del cuidado; ecología y cuidado, cuidado y amabilidad, cuidado y feminismo y, por último, infraestructura del cuidado. Con estas definiciones se crea una clasificación aproximada de las principales temáticas desde las que se aborda el cuidado en el contexto artístico contemporáneo. A través del análisis de los casos se vincula este tipo de creación contemporánea con los conceptos principales de la teoría del cuidado.

Con todo ello, se concluye también que existe una continuidad del discurso sobre cuidado que se desarrolla a través del ámbito artístico. Esta vinculación no siempre es tenida en cuenta en el desarrollo o la reflexión de ambos ámbitos, sin embargo, se considera que tanto el ámbito teórico, como el de creación artística se benefician de los resultados y avances del otro. Así como el pensamiento relativo al cuidado es capaz de avanzar e incidir en el entramado social gracias a ambos. Por ello, esta tesis participa de la contribución a la conexión

entre el ámbito teórico del cuidado y su entendimiento y proyección en el contexto cultural. Así como, en conjunto, al desarrollo de la importancia y difusión de la ética del cuidado.

Con relación a la hipótesis marcada cabe señalar que se cumple a través de la investigación realizada. Aunque es relevante matizar que la especial incidencia del cuidado en la región seleccionada tiene que ver, principalmente, con una tradición previa de modelos de agregación social. En este sentido su particularidad geográfica, para el ámbito de estudio, está relacionada con el trabajo desde estructuras organizativas de tradición comunal, algunas de ellas vinculadas al arte, y con las formas relacionales e importancia de la colectividad frente a un contexto individualizado.

Estas características permiten un terreno de acogida y proliferación de una nueva ola de propuestas basadas en el cuidado. Es por ello que esta región presenta un amplio rango de programaciones, centros y propuestas culturales de diversa índole vinculadas al cuidado. Teniendo en cuenta que es una teoría cuyas aportaciones se producen principalmente en un ámbito anglosajón, se encuentra que existe un trabajo considerable de creación de nuevas reflexiones en el ámbito artístico que contribuye de manera significativa a la continuación del pensamiento sobre cuidado.

Por último, se quiere señalar que de la presente tesis se derivan nuevas vías de investigación, en primer lugar, hacia la ampliación del ámbito geográfico hacia el este, a otras zonas vinculadas al Mediterráneo europeo con contextos sociales similares como Grecia o Croacia. Especialmente en Grecia se encuentra, a partir de la investigación derivada de la tesis, que existe también un contexto de proliferación del cuidado en proyectos culturales como el planteado por State of concept Athens, en Atenas. El estudio y comparación de esta zona geográfica con la de España, Francia, Italia y Portugal, ya estudiada, permitiría la extracción de nuevas conclusiones con relación a la incisión del cuidado en el sistema cultural de esta región.

Finalmente, otra vía de estudio derivada se centra en el papel de las instituciones artísticas y su relación con el cuidado. A partir de las

cuestiones planteadas sobre accesibilidad a la institución y sobre diferentes modelos institucionales como el *Kunsthalle* o el que plantea el Centro HUARTE, surge la cuestión de qué tipo de modelo institucional es más afín a una institución cuidadora. En este sentido, tendría cabida una nueva investigación para profundizar en las medidas de políticas públicas que inciden de una manera más positiva en el entramado artístico y social.

# CONCLUSIONS

Conclusions will focus on the central points in relation to the set out objectives, all through a revision of the chapters composing this doctoral thesis. In the first place, we will highlight the importance of placing care as a central element in society's organisation, rather than relegating it to its current lower status. This central position should be taken into account in the economic and social organisation, as well as in the use of general resources and the ways of structuring the reproductive and relational conditions. To the contrary, as demonstrated throughout this work, the lack of relevance in this area results in a gender and geographic structural inequality, especially evident in the exploitive behaviour of the Global North towards the Global South.

This inequality is reflected by data from sources such as the International Labour Organization, according to which women in Asia and the Pacific Ocean devote up to 4 times more time to care work than men and that there's a high percentage of women from ex-colonies carrying out this work in countries like Spain or France. Besides addressing the care work in its social context, it's important to acknowledge the philosophy and political theories response to this situation. Joan Toronto suggests the possibility of developing *care theory* as a moral theory on its own. Nevertheless, in spite of the valuable advancements in the care theory field, a moral theory of care has not yet been developed to answer the questions regarding the use of a contextual morality and its development in relation to certain issues within the feminist discourse.

On the other hand, from more moderate positions, such as Daniel Engster's, care is contemplated as complementary to the theory of justice, although placed on its more fundamental value within it. The approximation carried around the context of care also addresses care as a practice with a clearer independent definition of the moral theory discussion. Care as a practice presents a series of specific objectives and analyses the diverse profiles taking part in care actions. Furthermore, we come to acknowledge the important role of space in those inequalities conformation. It is in this sense that we propose the lecture of the city from a perspective of care ethics and from a relational aspect, with the intention to avoid space being used as a segregating tool. From a care point of view, the answer lies in the establishment of a caring city based on the concept of *caring with*.

The concept of *common* becomes essential, especially in the creation of artistic proposals in the city. The commons in the generation of a third space in the city, divergent from the private and public spaces, allow the creation of participation and collective belonging in the urban space. We encounter common examples linked to the creation of spatial justice, in terms that it allows a certain type of space occupation, as well as examples linked to different Mediterranean cities. Some cases are the Ex Asilo Filangeri in Naples and the Self-managed social centre La Tabacalera in Madrid. The tradition of this kind of projects and forms of social association as common models

make the Mediterranean and southern Europe cities, particularly suitable for the study approach of this thesis. This is due to the commons function as thriving contexts for care relationships generation and interrelational support infrastructure. This translates into contexts in which special importance is given to the reproductive field opposed to the productive field, where debate processes and decision-making adaptation among the agents involved are being constantly generated.

Commons create a different model from the private and public model that can't be replaced or imitated by those. It's about organisation models creating a space and relationships construction typical to its own management structure. This also means that the relation among art and commons presents a great complexity given that it's not about a theme that can simply be narrated as an imitation. This is because, being the product of a community, it loses its context and sense when individualised. When art is generated from institutional contexts, this kind of structure is hardly feasible, as observed in the *Athens Biennale's* example, since commons don't depend on a hierarchical structure and can't be based on partially pre-established results.

It is, indeed, possible to find examples of artistic events structured as a common, as the mentioned case of the *9 ½ Sculpture Biennale*. The interest in the possibilities of the art and commons union implies is to be noted, whether in terms of the proliferation of care structures or the creation of forms for collectivity and the appropriation of space. In respect to the study carried out and the responses analysis to the twenty-eight participants, a partial although representative study is possible. In this sense, it is representative of the perception of the care theory and the politics developed in relation to it by professionals in the cultural field in Spain, France, Italy and Portugal.

The investigation reflects the current situation of the studied issue, on one hand, through the analysed answers, and by means of the contextualisation of the different representative cases, on the other hand. With regard to the methodology used in the search of contacts, it should be pointed out that the snowball sampling approach has served to improve the specific profiles search in a hard access context

such as the cultural framework. The new sampling contacts contribution has resulted in a coincidence with a contact already included in the first search. This leads to the assumption that there is a certain level of social cohesion in the professional field, which is not reflected into a greater extent due to the extent of the selected geographical field, as well as the low percentage of response obtained.

The total number of answers supposes the 9,24% of the participation in relation to the number of sent contact attempts. Supposedly, a kind of communication based on a direct conversation, instead of elaborating a written answer, could have increased the index of answers obtained. Nevertheless, it is considered that the objectivity provided by this type of analysis was more suitable to a broad and generalised study, although it is valued as a possible method for future derivative studies. Especially, with a view to further study into some of the themes that emerged from the results of this research.

Another point to highlight regarding the methodology employed is that the use of thematic analysis has been very useful in identifying joint patterns in the different free-writing responses obtained. This has made it possible to identify different thematic axes in the work of the participants, even if they were expressed differently, and to compare the practices and concerns that the different responses reflected in order to draw conclusions about them. As for the answers obtained in the socio-demographic data, it should be noted that in the responses from the institutions there were a total of eight responses from women compared to only two from men.

This result contrasts with the interpretation of data relating to the occupation of positions in cultural institutions that reveal a percentage of 40,4% of women in management positions in Museums and Museum Collections in Spain in 2020. This figure differs by 30% of the university students in art belonging to this gender. It is considered that the data obtained are due to the fact that, in the institutional sphere, most of the responses come from staff of the education and mediation departments and not from positions of greater responsibility such as management. In this sense, the data indicates that the percentages of



female workers increase in technical positions to 61,9%, which is closer to the result obtained.

Another result to note in this type of data is the age of the participants, which increases in the third group, over forty-five years of age, in the data on personnel in institutions, while it decreases in the data on professionals in cultural projects, mainly related to freelance jobs. This data leads us to suggest that the institution could be assimilating professionals who have developed a capital of experience as independent workers. This, added to the lack of representation of people under thirty years of age in the institutional context, may lead to unequal access to these positions, since the development of curricular experience in the artistic field is linked to the possession of previous economic resources.

As for the conclusions regarding the analysis of specific responses on the perception and practices of the participants, it should be noted that the separation between care as a practice and care as a methodology is well received. The answers in this sense are coherent with the differentiation made in the conceptualization of the proposal. With regard to the specific responses, it is worth noting the pointing of purpose in the practices carried out by the participants. This question offers two options particularly linked to an ethic of care: *To create networks and to promote worldviews associated with interdependence and care*. The first one obtained a total of nineteen marks, being the third most chosen of the total. While the second, with a more concrete intention to promote care, was mentioned by fourteen participants, half of the total. These data lead to the conclusion that although care is present in different parallel practices and in the intentionality of the participants, it is not placed in a central point in more than half of the cases analysed.

The most marked responses, both with a total of twenty participants, are *To encourage reflection/critical capacity* and *To create social discourses of change/alternatives*, both of which indicate the role of art as an element that influences society and the conviction that professionals have in its effect. The responses obtained in the specific

area of professionals in institutions on how their institution is involved in the creation of networks and social links, presents a triple aspect as a response. This is given in the form of a broader incision, pointed out by several interviewees, which proposes a triple action of connection with social groups, educational centres and with the artistic network itself. The more restricted responses allude to the generation of networks and contacts only within the cultural framework itself. Although the lack of consideration of network generation as part of the institution's work is not perceived, there are differences in the range suggested for the term. These depend both on the positioning of the institution with respect to its program and intentions, and on the extent of the networks it can cover in relation to its size and budget.

In total, there are four remarkable responses that propose a wide range of relationships, two focused on the cultural framework as the main area for generating links, two that propose a medium commitment and one that alludes to the fact that only the essential contacts are made in order to carry out the work. The answers of professionals in centres such as the Mart, MAAT, Es Baluard Museu, MAMbo or Espace de l'Art Concret stand out in this point. As for the responses on priorities in the approach to programming, three main orientations are also specified; one related to programming for the public, communities and the environment close to the institution. Another one is aimed at the quality of the artists and curators, as well as the impact of the proposals, and a third one prioritises the particular thematic interests established by the institution within the general themes of contemporary art. From the answers obtained, the first axis would be the one most in line with the ethics of care, without ignoring the relevance of the other two lines.

There are also four thematic axes in the understanding of care at the methodological and thematic level in work practice. These are mixed in different answers or appear individually and involve, firstly, an ethical issue of both a concern for the environment as well as for an ethic of care. Secondly, a form of internal work focused on care. Thirdly, as a way of relating to the community and, finally, as a theme

included in the programming and exhibitions proposed. From this series of responses we obtain a compilation of perceptions and working methods based on care coming from the professional sector of cultural institutions. It is also concluded that in the response regarding measures implemented by the institution in relation to care, there is a variety of responses that point, in different cases, to practices of a social nature and to collaboration with different groups. Of notable interest is the fact that the most elaborate responses on this type of work come from the education and mediation departments of the institutions.

The answers relative to Professionals-projects that develop their practice in the cultural sector indicate a series of specific methodologies, especially on the part of curatorial professionals who contribute to the documentation of the ways in which care is present in the cultural framework. In response to which is the concept underpinning the proposals and their relationship with care, four main points are observed, among which the relational condition, the ethical point of view, the analysis of the specific work context to understand how to intervene in it and an approach of direct relationship with care are all taken into account. In the latter, two responses to the care of the narratives, excluded from the dominant model or those forgotten, are pointed out. This response shows a high level of concern for the realization of a critical reflection on the subject matter being worked on and for a correction of the inequalities in which the artistic context finds itself.

In the answers on the understanding of applying care at a methodological and thematic level, a variety linked to the specific projects developed by the agents is observed. Practices such as listening to the needs of the team and the implementation of slow times are mentioned. It is also important to understand the meaning of the work being done and the target audience, and to share concerns through regular meetings. Nevertheless, the disconnection between the themes proposed by cultural institutions and the methodologies they use, are subject to critics due to their incoherence. On a thematic level, projects centred on the relationship between the human and the

non-human or related to the reproductive sphere, among other points, are to be highlighted.

Regarding the results found, the professionals indicate a general level of satisfaction and positive response to the submissions and methodologies proposed. It should also be noted that it is in the responses from this field where a more direct relationship with the use of terms and methodology of care is perceived, even with the citation of reference authors in this field. This result leads to the conclusion that the field of curatorship and project management linked to artistic proposals is the one in which there is the highest level of influence of the theory of care among those studied. This tendency to carry out curatorship based on or influenced by care is also reflected in the increase of academic literature in this field in recent years.

The responses from artists and artistic collectives indicate, with regard to the creation of networks, that they are carried out through a work of connection with the community and in collaborative work practices. Specifically, their answers talk about networks as a way to connect with the neighbourhood and its inhabitants in practices located in a specific space, as a connection with the territory and local communities or as a way of generating links between human and non-human agents. In the question regarding the most important concept for the conception of the projects and their impact, a variety of more personalized answers stand out, related to the creation model of the different participants. Four responses were identified in which the work with communities, from a collaborative work view or in which the public has a considerable presence. In one of the responses, the use of feminist theory and methodology was identified as essential, based on concepts such as *situated knowledge*. The importance of human and non-human rights and attention to diversity or the relevance of creating in the exhibition space a place for the encounter with certain concepts is also noted.

With regard to the application of care as a methodology and as a theme, points of convergence are indicated, within the particularity of each artist, in terms of interdependence and the good maintenance of

relationships, among others. Finally, in the question on whether the productive sphere is prioritised over the reproductive one, eight answers were obtained in which a balance between the two was proposed, and another three which indicated the reproductive sphere as being more important, one of them stressing that even so the productive sphere is also considered to be important. Several interviews point to a concern about the quality of results despite the importance of processes and methodologies. This leads to a search for middle grounds where quality and methodology can meet.

This analysis concludes that there is a diversity of ways of interpreting and understanding the issues associated with care among professionals in the cultural sector. It is also a subject that produces different levels of reflection in the people surveyed. The description of practices and the questions they raise allow us to broaden the field of knowledge that relates contemporary art and care. This type of reflection, based on professionals' own practices, is rarely reflected in the academic literature, and yet it plays an important role in the construction of new discourses and activities in the field of care.

As for the compilation of examples that mix contemporary art and care, it is worth mentioning the selection made during the different chapters of the thesis. Especially in the analysis of cases by country and professional field carried out in chapters five, six and seven. In these chapters, the different examples are compared with the surveys analysed, both in the field of institutions and in the field of artistic creation and curatorship. Chapter eight deals extensively with *las mediocre* project, also analysing the practices on which it is based, as well as its link to the ethics of care. This chapter concludes that the exercise of personal work inside a collective allows for a more in-depth approach to the research carried out. This is because it is carried out from an experiential knowledge that encompasses what it means to put into practice collaborative creations and systems based on care.

These representative examples of the influence of care in art are completed with the compilation of twelve exhibitions held between 2013 and 2023 and classified by their thematic orientation within the field of care; ecology and care, care and kindness, care and feminism

and, finally, care infrastructure. These definitions create an approximate classification of the main themes from which care is approached in the contemporary artistic context. Through the analysis of the cases, this type of contemporary creation is linked to the main concepts of the theory of care.

With all this, it is also concluded that there is a continuity of the discourse on care that is developed through the artistic field. This link is not always taken into account in the development or reflection of both spheres; however, it is considered that both the theoretical sphere and artistic creation benefit from the results and advances of the other. In the same way that thinking relating to care is capable of advancing and influencing the social fabric thanks to both. Therefore, this thesis contributes to the connection between the theoretical field of care and its understanding and projection in the cultural context. As well as, altogether, to the development of the importance and diffusion of the ethics of care.

In relation to the hypothesis set out, it should be noted that it is fulfilled through the research carried out. However, it is important to note that the special incidence of care in the selected region is mainly related to a previous tradition of models of social aggregation. In this sense, its geographical particularity, for the area of study, is related to the work from organisational structures of communal tradition, some of them linked to art, and to the relational forms and importance of the collective as opposed to an individualised context.

These characteristics allow for the reception and proliferation of a new wave of proposals based on care. This is why this region presents a wide range of programmes, centres and cultural proposals of various kinds linked to care. Bearing in mind that it is a theory whose contributions are mainly produced in an Anglo-Saxon sphere, there is a considerable amount of work of creating new reflections in the artistic sphere that contributes significantly to the continuation of thinking about care.

Finally, we would like to point out that this thesis leads to new avenues of research, firstly, towards the extension of the geographical scope

eastwards, to other areas linked to the European Mediterranean with similar social contexts such as Greece or Croatia. Particularly in Greece, the research derived from the thesis shows that there is also a context of proliferation of care-related cultural projects as in the case of State of concept Athens, in Athens. The study and comparison of this geographical area opposed to the studied areas of Spain, France, Italy and Portugal, allows new conclusions to be drawn regarding the insertion of care in the cultural system of this region.

Finally, a further avenue of study focuses on the role of art institutions and their relationship with care. From the questions raised about accessibility to the institution and about different institutional models such as the *Kunsthalle* or the one proposed by the HUARTE Centre, the question arises as to what type of institutional model is more akin to a caring institution. In this sense, there is room for further research in the future concerning public policy measures that have a more positive impact on the artistic and social fabric.





## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [ANTI]MATERIA. (8 de agosto de 2018). *Week 129\_Wasps'nest*.  
<https://anti-materia.org/eyecandy/2018/8/6/week-129waspsnest>
- Acker, J. (2004). Gender, capitalism and globalization. *Critical Sociology*, 30(1), 17-41.  
<https://doi.org/10.1163/156916304322981668>
- Acosta Alvarado, A. S., Bifano, A., Cucca, C. y Severino, A. D. (2020). Commons and Cultural/Creative work: rebalancing the biotope. En M. F. De Tullio (Ed.), *The Commons as ecosystems for culture*. Cultural Creative Sapaces & Cities.
- Adisa-Farrar, T. (2023). Geographies of Community Care: Cultural Spaces Curated by Black Womxn in Copenhagen and Vienna. En E. Krasny y L. Perry (Eds.), *Curating as feminist organizing* (pp. 76-88). Routledge.
- Afshar, H. y Barrientos, S. (1999). Introduction: Women, globalization and fragmentation in the developing world. En H. Afshar y S. Barrientos (Eds.), *Women, globalization and fragmentation in the developing world* (pp. 1-17). Macmillan Press.
- Ahmed, S. (2018). *Vivir una vida feminista*. Bellaterra.
- Alam, A. y Houston, D. (2020). Rethinking care as alternate infrastructure. *Cities*, 100, 1-10.  
<https://doi.org/10.1016/j.cities.2020.102662>
- Alkantara. (2022). *Relatório de Atividades e Contas 2021*. Alkantara.  
<https://drive.google.com/file/d/1NiMTnCYWNN1B8PEDD--VLP1M4kgPWAMG/view?pli=1>

- Althusser, L. (1996). *Ideología y aparatos ideológicos de estado*. Nueva Visión.
- Amin, A. (3 de febrero de 2010). *Cities and the ethic of care for the stranger* [Presentación en papel]. Joseph Rowntree Foundation/conferencia anual de la University of York, York, Yorkshire, Reino Unido. <https://lx.iriss.org.uk/sites/default/files/resources/cities-and-the-stranger-summary.pdf>
- Anderson, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Anderson, B. y Shutes, I. (Eds.). (2014). *Migration and Care Labour: theory, policy and politics*. Palgrave Macmillan.
- Antipova, A. (2015). Black, White, male, and female concentrated employment: The effect of spatial and aspatial labor factors. *Cities*, 42, 160-170. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2014.06.004>
- Arráez Monllor, M. A. (2013). Una visión feminista de la empresa: aportaciones de la ética del cuidado a la ética empresarial. *Dilemata*, 12, 247-260.
- Art Museum at the University of Toronto. (s.f.). Céline Condorelli: The Company We Keep. <https://artmuseum.utoronto.ca/exhibition/celine-condorelli-company-keep/>
- Artribune. (s.f.). *Think Tank: reproductive agents*. <https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/think-tank-reproductive-agents/#>
- Augé, M. (1998). *Los «no lugares», espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.

- Ayerbe, N. y Cavia, B. (2018). Acciones precarias. *Arte y políticas de identidad*, 19, 131-148.
- Bailer, S. (2023). Care for Caregivers: Curating Against the Care Crisis. En E. Krasny y L. Perry (Eds.), *Curating with care* (pp. 183-196). Routledge.
- Bailey, K. y Lobenstine, L. (2020). Public-Making and Spatial Justice. *Spatial Justice 2.0*, 32-37.
- Banco Mundial. (s.f.). *Población urbana (% del total)*. Banco Mundial. <https://datos.bancomundial.org/indicador/SP.URB.TOTL.IN.ZS>
- BAR project. (s.f.-a). *Bar nosotras*. <https://barproject.net/es/titulo-en-espanol/>
- BAR project. (s.f.-b). *BAR Resident Project: Insurgentes del tiempo, Tania Adam*. <https://barproject.net/es/category/2021-es/>
- BAR project. (s.f.-c). *BAR Resident Project: ¿Cómo imaginar una musea?*, Eva Rowson. <https://barproject.net/es/category/2017-es/>
- Barad, K. (2014). On Touching—The Inhuman That Therefore I Am (V.1.1). En S. Witzgall y K. Stakemeier (Eds.), *Power of Material—Politics of Materiality* (pp. 153-164). Diaphanes.
- Basu, S., Jongerden, J. y Ruivenkamp, G. (2017). Development of the drought tolerant variety Sahbhagi Dhan: exploring the concepts commons and community building. *International Journal of the Commons*, 11(1), 144-170. <https://doi.org/10.18352/IJC.673>
- Bates, C., Imrie, R. y Kullman, K. (2019). Configuring the caring city: Ownership, healing, openness. En C. Bates, R. Imrie, y K. Kullman (Eds.), *Care and design: bodies, buildings, cities* (pp. 95-114). Wiley Blackwell.

- Bauwens, M. y Ramos, J. (2018). Re-imagining the left through an ecology of the commons: towards a post-capitalist commons transition. *Global Discourse*, 8(2), 325-342. <https://doi.org/10.1080/23269995.2018.1461442>
- Bell, T. L. (2003). Postmetropolis: Critical studies of cities and regions. *Annals of the Association of American Geographers*, 93(1), 248-250. <https://doi.org/10.1111/1467-8306.93122>
- Benhabib, S. (1992). Una revisión del debate sobre las mujeres y la teoría moral. *Isegoría*, 0(6), 37-63. <https://doi.org/10.3989/isegoria.1992.i6.323>
- Berlant, L. (2016). The commons: Infrastructures for troubling times\*. *Environment and Planning D: Society and Space*, 34(3), 393-419. <https://doi.org/10.1177/0263775816645989>
- Berlinguer, M. (2020). NEW COMMONS: TOWARDS A NECESSARY REAPPRAISAL. *Popular Communication*, 18(3), 201-215. <https://doi.org/10.1080/15405702.2020.1781857>
- Bianchi, I. (2018). The post-political meaning of the concept of commons: the regulation of the urban commons in Bologna. *Space and Polity*, 22(3), 287-306. <https://doi.org/10.1080/13562576.2018.1505492>
- Bianchini, F. (1991). The Third Italy: Model or myth? *Ekistics*, 58(350/351), 336-345.
- Bideaux, K. (s.f.). HYPERSENSIBILITÉ. *O fluxo* <https://www.ofluxo.net/hypersensibilite-floryan-varenes-at-galerie-maelle-paris/>
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.

- Blackden, C. M. y Wodon, Q. (2006). Gender, Time Use, and Poverty: Introduction. En Q. Wodon y C. M. Blackden (Eds.), *Gender, Time Use, and Poverty in Sub-Saharan Africa* (pp. 1-10). The World Bank.
- Blackwood Gallery. (s.f.). *Habits of Care*. [http://archive.blackwoodgallery.ca/exhibitions/2017/TakeCareC1\\_HabitsofCare.html](http://archive.blackwoodgallery.ca/exhibitions/2017/TakeCareC1_HabitsofCare.html)
- Blazwick, I. (2010). Reception. En S. Sharmacharja (Ed.), *A manual for the 21st century art institution* (pp. 14-25). Koenig Books.
- Block, R., Fijen, H., Meyric Hughes, H. y Néray, K. (2006). How a European Biennial of Contemporary Art Began. En B. Vanderlinden y E. Filipovic (Eds.), *The Manifesta Decade* (pp. 219-230). The Mit Press.
- Blum, L. A. (1988). Gilligan and Kohlberg: Implications for moral theory. *Ethics*, 98(3), 472-491.
- Bond, S. y Barth, J. (2020). Care-full and just: Making a difference through climate change adaptation. *Cities*, 102, 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2020.102734>
- Bonhomme, E., Gravenor, V. y Prader, N. (2021). Excavating Care in Print Culture, Biometric Scanning, and Counter-archives. En E. Krasny, S. Lingg, L. Fritsch, B. Bosold y V. Hofmann (Eds.), *Radicalizing Care: Feminist and Queer Activism in Curating* (pp. 68-79). Stemberg Press.
- Borch, C. (2002). Interview with Edward W. Soja: Thirdspace, Postmetropolis, and Social Theory. *Distinktion: Journal of Social Theory*, 3(1), 113-120. <https://doi.org/10.1080/1600910x.2002.9672816>

- Bourdieu, P. (1984). *Distinction A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. En J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 241-258). Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (2020). *Habitus and Field: General Sociology, Volume 2*. Polity Press.
- Boutoux, T. (2006). A Tale of Two Cities: Manifesta in Rotterdam and Ljubljana. En B. Vanderlinden y E. Filipovic (Eds.), *The Manifesta Decade* (pp. 201-217). The Mit Press.
- Boys, J. (2019). Architecture, place and the «care-full» design of everyday life. En C. Bates, R. Imrie, y K. Kullman (Eds.), *Care and design: bodies, buildings, cities* (pp. 155-175). Wiley Blackwell.
- Braun, V. y Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <http://dx.doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Brenner, N. y Schmid, C. (2015). Towards a new epistemology of the urban? *City*, 19(2-3), 151-182. <https://doi.org/10.1080/13604813.2015.1014712>
- Brissaud, J.-B. (2005). The meanings of entropy. *Entropy*, 7(1), 68-96. <https://doi.org/10.3390/E7010068>
- Bruxas Bruxas Arts Collective. (2023). Get Bodied: Inverting the Witch to Summon a New Commons. En E. Krasny y L. Perry (Eds.), *Curating with care* (pp. 19-30). Routledge.

- Buitelaar, E. y Cozzolino, S. (2019). The (ir)relevance of economic segregation. Jane Jacobs and the empirical and moral implications of an unequal spatial distribution of wealth. *Cities*, 91, 23-28. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2018.02.027>
- Burger, J. y Gochfeld, M. (1998). The Tragedy of the Commons 30 Years Later. *Environment: Science and Policy for Sustainable Development*, 40(10), 4-13. <https://doi.org/10.1080/00139159809605104>
- Butler, S. A. (2012). A Fourth subject position of care. *Hypatia*, 27(2), 390-406. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2011.01187.x>
- Butler, T. (2007). Re-urbanizing London Docklands: Gentrification, suburbanization or new urbanism? *International Journal of Urban and Regional Research*, 31(4), 759-781. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2007.00758.x>
- Buurman, N. (2016). Angels in the White Cube? Rhetorics of Curatorial Innocence at Documenta (13). *OnCurating*, 29, 146-160.
- Buurman, N. (2021). Wages for Networking? Curating as a Labor of Love, or: Canonization, Capitalization and Care. En A. Schäffler, F. Schäfer y N. Buurman (Eds.), *Networks of care* (pp. 30-35). nGbK.
- Caffentzis, G. (2012). In the desert of cities: notes on the occupy movement in the US. En K. Khatib, M. Killjoy, y M. McGuire (Eds.), *We are many: reflections on movement strategy from occupation to liberation*. AK Press.
- Caffentzis, G. y Federici, S. (2014). Commons against and beyond capitalism. *Community Development Journal*, 49, i92-i105. <https://doi.org/10.1093/cdj/bsu006>

- Carlucci, M., Grigoriadis, E., Rontos, K. y Salvati, L. (2017). Revisiting a hegemonic concept: Long-term 'Mediterranean urbanization' in between city re-polarization and metropolitan decline. *Applied Spatial Analysis and Policy*, 10(3), 347-362. <https://doi.org/10.1007/s12061-016-9186-2>
- Castoriadis, C. (1987). *The Imaginary Institution of Society*. The MIT Press.
- Céline Condorelli. (s.f.). *Support Structure*. <https://celinecondorelli.eu/long-term/support-structure/>
- Centro HUARTE. (s.f.). *Fundación*. <https://www.centrohuarte.es/el-centro/fundacion/>
- Chambers, I. y Cariello, M. (2019). *La questione mediterranea*. Mondadori Università.
- Chung, Y. B., Young, S. L. y Bezner Kerr, R. (2019). Rethinking the value of unpaid care work: lessons from participatory visual research in central Tanzania. *Gender, Place and Culture*, 26(11), 1544-1569. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2018.1556611>
- Clark, J. (2010a). The Tragedy of Common Sense Part One: The Power of Myth. *Capitalism Nature Socialism*, 21(3), 35-54. <https://doi.org/10.1080/10455752.2010.507501>
- Clark, J. (2010b). The Tragedy of Common Sense Part Two: From Ideology to Historical Reality. *Capitalism Nature Socialism*, 21(4), 34-49. <https://doi.org/10.1080/10455752.2010.519914>
- Clarke, P. B. (2007). *Primitive religion*. En G. Ritzer (Ed.), *The Blackwell Encyclopedia of Sociology* (pp. 3629-3634). Blackwell Publishing Ltd.
- Clement, G. (1996). *Care, autonomy, and justice: feminism and the ethic of care*. Westview Press.



- Clément, G. (2012). *El jardín en movimiento*. Gustavo Gili.
- Clover, J. (2016). *Riot. Strike. Riot: The New Era of Uprisings*. Verso.
- Collins, P. H. (1991). *Black Feminist Thought*. Routledge.
- Collins, P. H. (1998). *Fighting words: Black women and the search for justice*. University of Minnesota Press.
- Cologni, E. (10 de junio de 2019,). *Elena Cologni*. Care Ethics Research Consortium. <https://care-ethics.com/2019/06/10/elena-cologni/>
- Comins Mingol, I. (2007). La ética del cuidado: contribuciones a una transformación pacífica de los conflictos. *Feminismo/s*, 9, 93-105. <https://doi.org/10.14198/fem.2007.9.07>
- Comins Mingol, I. (2015). La ética del cuidado en sociedades globalizadas: hacia una ciudadanía cosmopolita. *Thémata Revista de Filosofía*, 52, 159-178. <https://doi.org/10.12795/themata.2015.i52.09>
- Comisión Europea. (29 de julio de 1994). *Europa 2000+: Informe sobre la cooperación para el desarrollo del territorio europeo*. [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/es/IP\\_94\\_752](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/es/IP_94_752)
- Comune di Bologna. (2017). *Promozione della cittadinanza attiva. Report attività-ottobre 2017*. Beni Comune è Bologna. [https://www.labsus.org/wp%2Dcontent/uploads/2017/12/report\\_2017\\_-\\_dati\\_a\\_ottobre\\_2017\\_.pdf](https://www.labsus.org/wp%2Dcontent/uploads/2017/12/report_2017_-_dati_a_ottobre_2017_.pdf)
- Condorelli, C. (2013). Too Close to See. A Conversation on Friendship. En S. Hebert y A. Szefer Karlsen (Eds.), *Self-Organised* (pp. 62-73). Open Editions.

- Consejo Económico y Social. (2006). *Panorama sociolaboral de la mujer en España*. (Informe nº 43). Boletín elaborado por el Área de Estudios y Análisis del CES.
- Constable, N. (1997). *Maid to order in Hong Kong: An ethnography of Filipina workers*. Cornell University Press.
- Cooke, B., Landau-Ward, A. y Rickards, L. (2019). Urban greening, property and more-than-human commoning. *Australian Geographer*, 51(2), 169-188. <https://doi.org/10.1080/00049182.2019.1655828>
- Cumbers, A. (2015). Constructing a global commons in, against and beyond the state. *Space and Polity*, 19(1), 62-75. <https://doi.org/10.1080/13562576.2014.995465>
- De Angelis, M. (2012). Care work and the Commons. *The Commoner*, 15, xii-xv.
- De Souza, P. (2023). Transcultural Care and the Cultural Sector in the United Kingdom. En E. Krasny y L. Perry (Eds.), *Curating with care* (pp. 42-55). Routledge.
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio.
- Delgado, M. (1999). *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Anagrama.
- Deusdad, B. A., Pace, C. y Anttonen, A. (2016). Facing the Challenges in the Development of Long-Term Care for Older People in Europe in the Context of an Economic Crisis. *Journal of Social Service Research*, 42(2), 144-150. <https://doi.org/10.1080/01488376.2015.1133147>
- Di Felicianantonio, C. y Salvati, L. (2015). «Southern» alternatives of urban diffusion: Investigating settlement characteristics and

socio-economic patterns in three Mediterranean regions. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 106(4), 453-470. <https://doi.org/10.1111/tesg.12102>

Di Raimondo, R. (30 de mayo de 2018). Làbas fa il bilancio e non ringrazia il Comune. *La Repubblica*. [https://labasoccupato.files.wordpress.com/2018/08/lc3a0ba-s-fa-il-bilancio-e-non-ringrazia-il-comune\\_repubblica.pdf](https://labasoccupato.files.wordpress.com/2018/08/lc3a0ba-s-fa-il-bilancio-e-non-ringrazia-il-comune_repubblica.pdf)

Dimitrakaki, A. (2022). From Space to Time: "Situated Knowledges," Critical Curating, and Social Truth. *OnCurating*, 53, 8-19.

Dimitrakaki, A. y Perry, L. (2012). How to be Seen: An Introduction to Feminist Politics, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions. En A. Dimitrakaki y L. Perry (Eds.), *Politics in a Glass Case: Feminism, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions* (pp. 1-22). Liverpool University Press.

DiQuinzio, P. (1993). Exclusion and Essentialism in Feminist Theory: The Problem of Mothering. *Hypatia*, 8(3), 1-20. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1993.tb00033.x>

Dockx, N. y Gielen, P. (2018). Introduction: Ideology & Aesthetics of the Real. En N. Dockx y P. Gielen (Eds.), *Commonism: a new aesthetics of the real* (pp. 53-71).

Documents d'artistes. (s.f.). *Documents d'artistes Provence-Alpes Côte d'Azur. Édition en ligne de dossiers d'artistes*. <https://www.documentsdartistes.org/english.php>

Doss, E. (1988). Athena Tacha's Cosmocentric Sculpture and Contemporary Public Art. *Woman's Art Journal*, 9(2), 38-44. <https://doi.org/10.2307/1358319>

Douglas, M. (1986). *How Institutions Think. Between Contemporary Art and Curatorial Discourse*. Syracuse University Press.

- Duffy, M., Albelda, R. y Hammonds, C. (2013). Counting care work: The empirical and policy applications of care theory. *Social Problems*, 60(2), 145-167. <https://doi.org/10.1525/sp.2013.11051>
- Duncan, C. (1995). *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. Routledge.
- DUPLEX. (s.f.). A DUPLEX | AIR. <https://www.duplexair.com/sobre>
- Duquin, M. E. (1977). Differential sex role socialization toward amplitude appropriation. *Research Quarterly of the American Alliance for Health, Physical Education and Recreation*, 48(2), 288-292. <https://doi.org/10.1080/10671315.1977.10615423>
- Dyangani Ose, E. (2016). For Whom Are Biennials Organised? *OnCurating*, 32, 2-7.
- Dyer-Witheford, N. (2007). Commonism. *Turbulence*, 1, 81-87.
- Dyer-Witheford, N. (2020). The state of the commons: commoners, populists, and communards. *Popular Communication*, 18(3), 170-184. <https://doi.org/10.1080/15405702.2020.1781859>
- Ealham, C. (2005). *Class, culture, and conflict in Barcelona, 1898-1937*. Routledge.
- Eaton, H. (2009). The ethics of gender and globalization: Military madness and ecological stress. *Political Theology*, 10(4), 671-684. <https://doi.org/10.1558/poth.v10i4.671>
- e-flux. (s.f.). *Kapwani Kiwanga: Deposits. State of Concept*. <https://www.e-flux.com/announcements/436629/kapwani-kiwangadeposits/>

- Eidelman, T. A. y Safransky, S. (2020). The urban commons: a keyword essay. *Urban Geography*, 1-20. <https://doi.org/10.1080/02723638.2020.1742466>
- Elster, J. (1985). *Sour grapes. Studies in the subversion of rationality*. Cambridge University Press.
- Emmet, D. (1966). *Rules, Roles and Relations*. St. Martin's Press.
- Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural. (s.f.). *A empresa*. <https://egeac.pt/sobre/>
- England, P., Budig, M. y Folbre, N. (2002). Wages of virtue: The relative pay of care work. *Social Problems*, 49(4), 455–473. <https://doi.org/10.1525/sp.2002.49.4.455>
- Engster, D. (2005). Rethinking Care Theory: The Practice of Caring and the Obligation to Care. *Hypatia*, 20(3), 50-74. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2005.tb00486.x>
- Epdata. (2022). *Tasa de desempleo juvenil (menores de 25 años) por países europeos en diciembre de 2022*. <https://www.epdata.es/tasa-desempleo-juvenil-menores-25-anos-paises-union-europea-enero-2022/91d9c4f9-df4a-4040-bc9b-18b0d6ecae3d>
- Esquirol, J. M. (2015). *La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad*. Acanalado.
- Estévez-Saá, M. y Lorenzo-Modia, M. J. (2018). The Ethics and Aesthetics of Eco-caring: Contemporary Debates on Ecofeminism(s). *Women's Studies*, 47(2), 123-146. <https://doi.org/10.1080/00497878.2018.1425509>
- Eudes, E. (2019). To (re)live With What is Alive: At the Junction of Art and Care. *Critique d'art*, 52, 1-6. <https://doi.org/10.4000/critiquedart.46152>

- Euler, J. (2019). The Commons: A Social Form that Allows for Degrowth and Sustainability. *Capitalism Nature Socialism*, 30(2), 158-175. <https://doi.org/10.1080/10455752.2018.1449874>
- Expansión y Datos macro (s.f.). *Presupuestos de las Comunidades Autónomas: Cultura*. <https://datosmacro.expansion.com/estado/presupuestos/espana-comunidades-autonomas?sc=PR-G-F-33>
- Fainstein, S. S. (2010). *The Just City*. Cornell University Press.
- Fancourt, D. y Finn, S. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. World Health Organization. Regional Office for Europe. <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/329834/9789289054553-eng.pdf?sequence=3&isAllowed=y>
- Federici, S. (27 de noviembre de 2011). *Feminism, finance and the future of #Occupy - An interview with Silvia Federici*. Libcom. <https://libcom.org/library/feminism-finance-future-occupy-interview-silvia-federici>
- Federici, S. (2018). *El Patriarcado del Salario: Criticas Feministas al Marxismo*. Traficantes de sueños.
- Federici, S. (2019). *Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons*. PM Press.
- Ferriols, A. (2022). Espacios de cuidado en la ciudad. En P. Santiago y A. Ferriols (Eds.), *Città e cura. Ciudad y cuidados* (pp. 21-28). Ediciones Contrabando.
- Ferriols, A. y Santiago, P. (2022). La ciudad de los cuidados. Infraestructura para un arte en común. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(1), 53-75. <https://doi.org/10.5209/aris.80604>

- Finley, S. (2008) Community-Based Research. En L. M. Given (Ed.), *The SAGE encyclopedia of qualitative research methods* (pp. 97-99). SAGE Publications.
- Fisher, B. y Tronto, J. (1990). Toward a Feminist Theory of Caring. En E. K. Abel y M. K. Nelson (Eds.), *Circles of care* (pp. 35-62). Suny Press.
- Fisher, M. (2014). *Ghosts of My Life: Writings on Depression*. Zero Books.
- Fokianaki, I. (2020). The Bureau of Care: Introductory Notes on the Care-less and Care-full. *e-flux journal*, 113, 1-11, <https://www.e-flux.com/journal/113/359463/the-bureau-of-care-introductory-notes-on-the-care-less-and-care-full/>
- Fournier, V. (2013). Commoning: On the social organisation of the commons. *M@n@gement*, 16(4), 433-453. <https://doi.org/10.3917/MANA.164.0433>
- FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur. (s.f.). *En Piste! Frac à la carte. Exposition ouverte aux élèves*. <https://www.frac-provence-alpes-cotedazur.org/En-Piste>
- Fraser, N. (1994). After The Family Wage: Gender Equity and the Welfare State. *Political Theory*, 22(4), 591-618. <https://doi.org/10.1177/0090591794022004003>
- Fraser, Nancy (2008): Feminism, Capitalism, and the Cunning of History. *New Left Review*, 56, 97–117.
- Galerias Municipais. (s.f.-a). *Galerias Municipais*. <https://galeriasmunicipais.pt/galerias/>
- Galerias Municipais. (s.f.-b). *Exhibition Earthkeeping, Earthshaking – art, feminisms and ecology*. <https://galeriasmunicipais.pt/en/exposicoes/earthkeeping-earthshaking-art-feminisms-and-ecology/>

- Galerie Tanja Wagner. (s.f.). *Kapwani kiwanga*. <https://tanjawagner.com/works/kapwani-kiwanga-vumbi-2012/>
- Galpin, P. F. (2013). Cultivating the Human & Ecological Garden: A Conversation with Bonnie Ora Sherk. *Independent Curators International POST*. <https://curatorsintl.org/posts/cultivating-the-human-ecological-garden-a-conversation-with-bonnie-ora-sher>
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Bellaterra.
- García-Valdecasas, J. I. (2011). Una definición estructural de capital social. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 20, 132-160.
- Gas Gallery. (s.f.). *Take care*. <https://gas.gallery/archive/take-care/>
- Giaccaria, P. y Minca, C. (2011). The Mediterranean alternative. *Progress in Human Geography*, 35(3), 345-365. <https://doi.org/10.1177/0309132510376850>
- Gibson, K. (2019). Speculations on Architecting Care Beyond the Anthropocene. En E. Krasny, A. Fitz, y A. Wien (Eds.), *Critical care: Architecture and urbanism for a broken planet* (pp. 108-113). MIT Press.
- Gidwani, V. y Baviskar, A. (2011). Urban Commons. *Economic and Political Weekly*, 46(50), 42-43. <https://www.epw.in/journal/2011/50/review-urban-affairs-review-issues-specials/urban-commons.html>
- Gielen, P. (2019). Emancipating Culture beyond Multiculturalism: From Canonizing Cultural Institutions towards Commoning Art Constitutions. En N. Ertürk y D. Ünsal (Eds.), *Cultural Policy Yearbook 2019*. İletişim Yayınları. <https://iletisim.com.tr/dergiler/kultur-politikasi-yillik/5/sayi->



2-cultural-policy-yearbook-2019/10044/emancipating-cultures-from-canonising-cultural-institutions-towards-commoning-art-constitutions/11814

- Gigena, A. I. (2017). ¿Guardianas de la Cultura o guardianas de las Luchas? Aproximaciones para un análisis tipológico de la participación política de mujeres-indígenas. *Religación*, 2(8), 43-57.
- Gilabert, T. (2004) L'inscription spatiale du Fons régional d'art contemporain des Pays de la Loire (FRAC). *Cahiers Nantais*, 61, 69-78. <https://doi.org/10.3406/canan.2004.1122>
- Gilbert, J. (2014). *Common Ground: Democracy and Collectivity in an Age of Individualism*. Pluto Press.
- Gilbert, M. R. (1997). Feminism and difference in urban geography. *Urban Geography*, 18(2), 166-179. <https://doi.org/10.2747/0272-3638.18.2.166>
- Gil-Fournier, M. (2019). Affective economy transition to an ecological citizenship. En E. Krasny, A. Fitz, y Architekturzentrum Wien (Eds.), *Critical care: Architecture and urbanism for a broken planet* (pp. 91-98). MIT Press.
- Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice: Psychological theory and women's development*. Harvard University Press.
- Gilligan, C. (1986). *La moral y la teoría: Psicología del desarrollo femenino*. Fondo de Cultura Económica.
- Gilligan, C. (1995). Hearing the Difference: Theorizing Connection. *Hypatia*, 10(2), 120-127. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1995.tb01373.x>
- Gilligan, C. (2013). *Joining the Resistance*. Polity Press.

- Gilligan, C. (2014). Moral Injury and the Ethic of Care: Reframing the Conversation about Differences. *Journal of Social Philosophy*, 45(1), 89-106. <https://doi.org/10.1111/josp.12050>
- Gramsci, A. (1995). *La Questione Meridionale*. Editori Riuniti.
- Green, C. y Gardner, A. (2016). *Biennials, Triennials, and Documenta. The Exhibitions That Created Contemporary Art*. Wiley Blackwell.
- Groys, B. (2009). A Genealogy of Participatory Art. En R. Frieling (Ed.), *The Art of Participation: 1950 to Now* (pp. 18-31). Thames and Hudson.
- Gupta, J. (2019). The Puzzle of the Global Commons or The Tragedy of Inequality: Revisiting Hardin. *Environment: Science and Policy for Sustainable Development*, 61(1), 16-25. <https://doi.org/10.1080/00139157.2019.1540808>
- Guttal, S. (2007). Globalisation. *Development in Practice*, 17(4-5), 523-531. <https://doi.org/10.1080/09614520701469492>
- Hakim, B. S. (2014). *Mediterranean Urbanism*. Springer.
- Han, B. -C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder Editorial.
- Handler, S. (2019). Ageing, care and the practice of urban curating. En C. Bates, R. Imrie, y K. Kullman (Eds.), *Care and design: bodies, buildings, cities* (pp. 178-196). Wiley Blackwell.
- HANGAR. (s.f.-a). *Exposição Deep Blue*. <https://hangar.com.pt/exposicao-deep-blue/>
- HANGAR. (s.f.-b). *To Heal / Curar*. <https://hangar.com.pt/to-heal/>

- Hankivsky, O. (2006). Imagining ethical globalization: The contributions of a care ethic. *Journal of Global Ethics*, 2(1), 91-110. <https://doi.org/10.1080/17449620600677338>
- Hankivsky, O. (2014). Rethinking care ethics: On the promise and potential of an intersectional analysis. *American Political Science Review*, 108(2), 252-264. <https://doi.org/10.1017/S0003055414000094>
- Hanson, S. y Pratt, G. (1995). *Gender, work and space*. Routledge.
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. Routledge.
- Haraway, D. J. (1997). *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan@\_Meets\_OncoMouse: Feminism and technoscience*. Routledge.
- Hatuka, T., Rosen-Zvi, I., Birnhack, M., Toch, E. y Zur, H. (2018). The political premises of contemporary urban concepts: the Global City, the Sustainable City, the Resilient City, the Creative City, and the Smart City. *Planning Theory and Practice*, 19(2), 160-179. <https://doi.org/10.1080/14649357.2018.1455216>
- Haynes, R. (2021). Threads of Resistance. Feminist activism, collaborative making and care ethics. En J. Millner, y G. Coombs (Eds.), *Care Ethics and Art* (pp. 119-130). Routledge.
- Held, V. (1984). *Rights and Goods: Justifying Social Action*. The Free Press.
- Held, V. (1990). Feminist transformations of moral theory. *Philosophy and Phenomenological Research*, 50, 321-344. <https://doi.org/10.2307/2108046>

- Held, V. (1995). *Justice and care: essential readings in feminist ethics*. Westview Press.
- Held, V. (2002). Care and the Extension of Markets. *Hypatia*, 17(2), 19-33. <https://doi.org/10.2979/hyp.2002.17.2.19>
- Held, V. (2007). *The Ethics of Care: Personal, Political, Global*. OUP USA.
- Held, V. (2014). The Ethics of Care as Normative Guidance: Comment on Gilligan. *Journal of Social Philosophy*, 45(1), 107-115. <https://doi.org/10.1111/josp.12051>
- Herr, R. S. (2004). A Third World Feminist Defense of Multiculturalism. *Social Theory and Practice*, 30(1), 73-103. <https://doi.org/10.5840/soctheorpract20043013>
- Hirschmann, N. J. (2002). Liberal Conservatism, Once and Again: Locke's «Essay on the Poor Law» and Contemporary US Welfare Reform. *Constellations*, 9(3), 335-355. <https://doi.org/10.1111/1467-8675.00286>
- Hirschmann, N. J. (2008). Mill, political economy, and women's work. *American Political Science Review*, 102(2), 199-213. <https://doi.org/10.1017/S0003055408080180>
- Hoerder, D., van Nederveen Meerkerk, E. y Neunsinger, S. (2015). Domestic Workers of the World: Histories of Domestic Work as Global Labor History. En D. Hoerder, E. van Nederveen Meerkerk, y S. Neunsinger (Eds.), *Towards a Global History of Domestic and Caregiving Workers* (pp. 1-24). Brill.
- hooks, b. (2018). *All about love*. William Morrow Paperbacks.
- Hotker, M., Steele, W. y Amati, M. (2020). When gambling fails: Caring-with urban communities at the local scale. *Cities*, 100, 1-7. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2020.102642>

- Huang, J., Lu, X. X. y Sellers, J. M. (2007). A global comparative analysis of urban form: Applying spatial metrics and remote sensing. *Landscape and Urban Planning*, 82(4), 184-197. <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2007.02.010>
- Huang, Y., Leung, Y. y Shen, J. (2007). Cities and globalization: An international cities perspective. *Urban Geography*, 28(3), 209-231. <https://doi.org/10.2747/0272-3638.28.3.209>
- Hughes, B., McKie, L., Hopkins, D. y Watson, N. (2005). Love's labours lost? feminism, the disabled people's movement and an ethic of care. *Sociology*, 39(2), 259-275. <https://doi.org/10.1177/0038038505050538>
- International Labour Organization. (2013). *Domestic workers across the world. Global and regional statistics and the extent of legal protection*. International Labour Office.
- International Labour Organization. (2018). *Care work and care jobs for the future of decent work*. International Labour Organization.
- Izquierdo, M. J. (2003). El cuidado de los individuos y de los grupos: quién se cuida. Organización social y género. *Intercambios, papeles de psicoanálisis*, 10, 70-82.
- Jacobs, J. (1975). *La economía de las ciudades*. Península.
- Jacobs, J. (1992). *The Death and Life of Great American Cities*. Vintage Books.
- Jacobs, J. M. (2012). Urban geographies I: Still thinking cities relationally. *Progress in Human Geography*, 36(3), 412-422. <https://doi.org/10.1177/0309132511421715>

- Jones, A. (Ed.). (1996). *Sexual Politics. Judy Chicago's Dinner Party in Feminist Art History*. University of California at the Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center.
- Kaeser, A. (2018). *A Woman's Work Is Never Done: Mapping Social Reproduction Theory in the Artwork of Mierle Laderman Ukeles and Mary Kelly* [Tesis de doctorado, California State University]. ProQuest Dissertations Publishing.
- Karaganis, J. (2018). Introduction: Access from Above, Access from Below. En J. Karaganis (Ed.), *Shadow Libraries: Access to Knowledge in Global Higher Education* (pp. 1-24). The MIT Press.
- Katzen, L., Tacha, A., Ferrara, J. y Withers, J. (1979). Three Women Sculptors. *Feminist Studies*, 5(3), 507-511. <https://doi.org/10.2307/3177510>
- Keller, J. (2010). Rethinking Ruddick and the Ethnocentrism Critique of Maternal Thinking. *Hypatia*, 25(4), 834-851. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2010.01139.x>
- Keratová, M. (s.f.). Listening to Voices. *O fluxo*. <https://www.ofluxo.net/listening-to-voices-curated-by-mira-keratova-and-caroline-krzyszton-at-futura-prague/>
- Kibria, N. (1993). *Family Tightrope: The Changing Lives of Vietnamese Americans*. Princeton University Press.
- Kilby, B. (2021). Sex work, care work and art work in Sidsel Meineche Hansen and Therese Henningsen's *Maintenancer*. En J. Millner, y G. Coombs (Eds.), *Care Ethics and Art* (pp. 147-157). Routledge.
- Kilomba, G. (2022). *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Quotidiano*. ORFEU NEGRO.

- Kim, S. J. (1997). Interview with Mierle Laderman Ukeles. *Parallax*, 3(2), 215-221. <https://doi.org/10.1080/13534645.1997.9522400>
- Kip, M., Bieniok, M., Dellenbaugh, M., Müller, A. K. y Schwegmann, M. (2015). Seizing the (every)day: Welcome to the urban commons! En M. Dellenbaugh, M. Kip, M. Bieniok, A. K. Müller, y M. Schwegmann (Eds.), *Urban commons: Moving beyond state and market* (pp. 9-25). <https://es1lib.org/book/2924725/e4f5b0>
- Kittay, E. F. (1999). *Love's labor: Essays on women, equality and dependency*. Routledge.
- Kittay, E. F. (2011). The ethics of care, dependence, and disability. *Ratio Juris*, 24(1), 49-58. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9337.2010.00473.x>
- Kittay, E. F. (2020). A Demanding Ethics of Care. *The Hastings Center report*, 50(2), 46. <https://doi.org/10.1002/hast.1102>
- Knaup, B. (2021). Curating as Sticky Care. En A. Schäffler, F. Schäfer y N. Buurman (Eds.), *Networks of care* (pp. 22-26). nGbK.
- Kolb, L. y Flückiger, G. (2013). New Institutionalism Revisited. *OnCurating*, 21, 5-16.
- Komporozos-Athanasiou, A. y Bottici, C. (2022). Rethinking Prefiguration: Between Radical Imagination and Imaginal Politics. En L. Monticelli (Ed.), *The Future Is Now: An Introduction to Prefigurative Politics* (pp. 65-75). Bristol University Press.
- Koolhaas, R. (1995). Whatever happened to urbanism? *Design Quarterly*, 164, 28-31. <https://doi.org/10.2307/4091351>
- Koolhaas, R. (2007). *Espacio basura*. Gustavo Gili.

- Kourliouros, E. (2003). Reflections on the economic-noneconomic debate: A radical geographical perspective from the European South. *Antipode*, 35(4), 781-799. <https://doi.org/10.1046/j.1467-8330.2003.00350.x>
- Krasny, E. (2015). Feminist Thought and Curating: On Method. *OnCurating*, 26, 51-69.
- Krasny, E. (2020). The unfinished feminist revolution. Radicalizing reproduction in feminist performance art. *Fkw//zeitschrift für geschlechterforschung und visuelle kultur*, 67, 17-27. <https://doi.org/10.57871/fkw672020>
- Krasny, E. (2023). Care, Thought, Being: Curating With a Wounded Planet. En E. Krasny y L. Perry (Eds.), *Curating with care* (pp. 141-150). Routledge.
- Krasny, E., Lingg, S. y Fritsch, L. (2021). Radicalizing Care: Feminist and Queer Activism in Curating—An Introduction. En E. Krasny, S. Lingg, L. Fritsch, B. Bosold y V. Hofmann (Eds.), *Radicalizing Care: Feminist and Queer Activism in Curating* (pp. 10-27). Stenberg Press.
- Křížová, E., Janečková, H. y Běláček, J. (2016). Family carers' perspectives on integrated community care in the Czech Republic. *Central European Journal of Public Health*, 24(4), 289-296. <https://doi.org/10.21101/cejph.a4463>
- Kwon, M. (1997). In appreciation of invisible work: Mierle Laderman Ukeles and the maintenance of the «White Cube». *Documents*, 10, 15-18.
- Pellegrin, J. (3 de marzo de 2019). *Introduction: Take care, Collective exhibition* [Comunicado de prensa]. <https://www.lafermedubuisson.com/programme/take-care>



- la Haba, J. de y Santamaría, E. (2001). Dilemas de la globalización: Hibridación cultural, comunicación y política. *Voces y culturas. Revista de comunicación*, 17, 143-165.
- Labastida Escalante, A. (s.f.). Sala10: Mónica de Miranda. *Museo Universitario Arte Contemporáneo*. <https://muac.unam.mx/exposicion/sala10-monica-de-miranda>
- Lawson, V. (2007). Geographies of care and responsibility. *Annals of the Association of American Geographers*, 97(1), 1-11. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8306.2007.00520.x>
- Leal Rubio, J. (2018). Los cuidados en el marco de una ciudadanía inclusiva. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 38(134), 587-606. <https://doi.org/10.4321/s0211-57352018000200013>
- Lee Badgett, M. V y Folbre, N. (1999). Assigning care: Gender norms and economic outcomes. *International Labour Review*, 138(3).
- Lefebvre, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Ediciones península.
- Lefebvre, H. (1975). *Le temps des méprises*. Stack.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capintan Swing.
- Legler, G. T. (1997). Ecofeminist literary criticism. En K. Warren (Ed.), *Ecofeminism: Women, Culture, Nature* (pp. 227-238). Indiana University Press.
- Lejano, R. P. (2019). Climate change and the relational city. *Cities*, 85, 25-29. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2018.12.001>
- Leontidou, L. (1990). *The Mediterranean city in transition: Social change and urban development*. Cambridge University Press.

- Leontidou, L. (1993). Postmodernism and the city: Mediterranean versions. *Urban Studies*, 30(6), 949-965. <https://doi.org/10.1080/00420989320080881>
- Leontidou, L. (1996). Alternatives to modernism in (southern) urban theory: Exploring in-between spaces. *International Journal of Urban and Regional Research*, 20(2), 178-195. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.1996.tb00310.x>
- Leontidou, L. (2015). «Smart Cities» of the debt Crisis: Grassroots Creativity in mediterranean europe. *The Greek Review of Social Research*, 144, 69-101.
- Leontidou, L. (2020). Mediterranean cities of hope\*: Grassroots creativity and hybrid urbanism resisting the crisis. *City*, 24(1-2), 263-275. <https://doi.org/10.1080/13604813.2020.1739906>
- Levy, S. (7 de julio de 2021). *FOR THE LOVE OF CORALS. Life in the Ruins of the Museum*. MAAT Museum. <https://ext.maat.pt/cinema/sonia-levy-love-corals>
- Linebaugh, P. (2008). *The Magna Carta Manifesto: Liberties and Commons for All*. University of California Press.
- Linebaugh, P. (2012). Enclosures from the Bottom Up. En D. Boiller y S. Helfrich (Eds.), *The wealth of the commons a world beyond market and state*. Levellers Press.
- Link, F. (2008). Saskia Sassen: Una sociología de la globalización. *EURE*, 34(102), 133-138. <https://doi.org/10.4067/s0250-71612008000200008>
- Livesey, L. (2005). Contesting globalization? *International Feminist Journal of Politics*, 7(1), 151-155. <https://doi.org/10.1080/1461674052000342366>

- Mabaso, N. (2016). Editorial. *OnCurating*, 32, 2-7.
- MacIntyre, A. C. (2007). *After virtue: a study in moral theory*. University of Notre Dame Press.
- Mader, R. (2013). How to move in / an institution. *OnCurating*, 21, 34-44.
- Mancuso, S. (2017). *Plant Revolution: Le piante hanno già inventato il nostro futuro*. Giunti.
- Mancuso, S. (2020). *La nación de las plantas*. Galaxia Gutenberg.
- Manifesta 12. (s.f.). *Patricia Kaersenhout*.  
<https://m12.manifesta.org/patricia-kaersenhout/index.html>
- Mannering, H. (2020). A rapprochement between feminist ethics of care and contemporary theology. *Religions*, 11(4), 185.  
<https://doi.org/10.3390/rel11040185>
- Marchand, B. (30 de junio de 2008). DULCE D'AGRO: «Muito provavelmente, a mais bonita história cultural de depois do 25 de Abril». *ARQUIVO L+ARTE*.  
[http://arquivolarte.blogspot.com/2008\\_06\\_01\\_archive.html](http://arquivolarte.blogspot.com/2008_06_01_archive.html)
- Marchand, M. H. y Domínguez R., E. (2019). Labour and gender in a global context: Contestations and backlashes. *Third World Thematics: A TWQ Journal*, 4(1), 1-8.  
<https://doi.org/10.1080/23802014.2019.1657038>
- María Ruido. (s.f.). *Ethics of care*.  
<http://www.workandwords.net/en/projects/view/484>
- Martin-Gropius-Bau. (s.f.-a). *Exhibition Guide*.  
<https://www.berlinerfestspiele.de/en/gropiusbau/programm/2020/otobong-nkanga/ausstellungsguide.html>

- Martin-Gropius-Bau. (s.f.-b). *YOYI! Care, Repair, Heal*.  
[https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail\\_366501.html](https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail_366501.html)
- Martin-Gropius-Bau. (s.f.-c). *Exhibition texts. YOYI! Care, Repair, Heal*.  
<https://www.berlinerfestspiele.de/en/gropiusbau/programm/2022/yoyi-care-repair-heal/ausstellungstexte.html>
- Martino, E., Yon, A. y Whitzman, C. (2020). Planning with care: Violence prevention policy at the intersection of invisibilities. *Cities*, 103, 1-8. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2020.102764>
- Marvin, A. (2019). Groundwork for Transfeminist Care Ethics: Sara Ruddick, Trans Children, and Solidarity in Dependency. *Hypatia*, 34(1), 101-120. <https://doi.org/10.1111/hypa.12448>
- Massey, D. (1994). *Space, Place and Gender*. Polity Press.
- Matisons, M. R. (2003). Feminism and Multiculturalism: The dialogue continues. *Social Theory and Practice*, 29(4), 655-664. <https://doi.org/10.5840/soctheorpract200329432>
- Mato, D. (1995). *Crítica de la Modernidad, Globalización y Construcción de Identidades*. Universidad central de Venezuela.
- Matt, G. (2001). The Vienna Kunsthalle - its future in the Museum Quarter. *Museum International*, 53(1), 46-50.
- Mauro-Flude, N. (2021). Caring about the vast non-existent horizon: cosmographic infrastructures and performances of care in twenty-first century feminist art practice. En J. Millner, y G. Coombs (Eds.), *Care Ethics and Art* (pp. 212-223). Routledge.
- Mayo, R. (2021). Alleviating anxiety: care in action during the pandemic. En J. Millner, y G. Coombs (Eds.), *Care Ethics and Art* (pp. 173-184). Routledge.

- McArthur, P. y Zavitsanos, C. (2013). Other forms of conviviality: The best and least of which is our daily care and the host of which is our collaborative work. *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 23(1), 126-132, <https://doi.org/10.1080/0740770X.2013.827376>
- McCarthy, J. (2005). Commons as counterhegemonic projects. *Capitalism Nature Socialism*, 16(1), 9-24. <https://doi.org/10.1080/1045575052000335348>
- McDowell, L. (1991) Restructuring production and re- production: some theoretical and empirical issues relating to gender or women in Britain. En M. Gottdiener y C. Pickvance (Eds), *Urban life in transition* (pp. 77-105). Sage.
- McEwan, C. y Goodman, M. K. (2010). Place geography and the ethics of care: Introductory remarks on the geographies of ethics, responsibility and care. *Ethics, Place & Environment*, 13(2), 103-112. <https://doi.org/10.1080/13668791003778602>
- McKie, L., Gregory, S. y Bowlby, S. (2002). Shadow Times: The Temporal and Spatial Frameworks and Experiences of Caring and Working. *Sociology*, 36(4), 897-924. <https://doi.org/10.1177/003803850203600406>
- McLafferty, S. y Preston, V. (1992). Spatial mismatch and labor market segmentation for African-American and Latina women. *Economic Geography*, 68(4), 406-431. <https://doi.org/10.2307/144026>
- McLaren, D. y Agyeman, J. (2015). *Sharing cities: A case for truly smart and sustainable cities*. The MIT Press.
- Medina-Vicent, M. (2016). La ética del cuidado y Carol Gilligan: una crítica a la teoría del desarrollo moral de Kohlberg para la definición de un nivel moral postconvencional contextualista.

- Daimon. Revista internacional de Filosofía*, 67, 83-98.  
<https://doi.org/10.6018/daimon/199701>
- MIA Press. (s.f.). *Rituales, Ritos*.  
<https://miaartcollection.org/2020/08/03/rituals-rites/>
- Mies, M. y Bennholdt-Thomsen, V. (1999). *The Subsistence Perspective: Beyond the Globalised Economy*. Zed Books.
- Mies, M. y Bennholdt-Thomsen, V. (2011). Defending, Reclaiming and Reinventing the Commons. *Canadian Journal of Development Studies*, 22(4), 997-1023.  
<https://doi.org/10.1080/02255189.2001.9669952>
- Millner, J. y Coombs, G. (Eds.). (2021). *Care Ethics and Art*. Routledge.
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2020). *Distribución porcentual del personal adscrito en Museos y Colecciones Museográficas según sexo (personal de dirección, personal técnico y total)*. 2020.  
<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:d4f4c145-5703-4307-8a1c-7ebad5c9d277/personal-adscrito-en-museos-segun-sexo-total-personal-direccion-y-tecnico.pdf>
- Ministerio de Universidades. (2021). *Estudiantes en las universidades españolas*. Public Tableau.  
[https://public.tableau.com/app/profile/equiposiiu/viz/Academica21\\_EEU/InfografiaEEU](https://public.tableau.com/app/profile/equiposiiu/viz/Academica21_EEU/InfografiaEEU)
- Miquel Bartual, M. (2020). De la precariedad a la intemperie, el refugio como ficción. *Escritura e Imagen*, 16, 347-356.  
<https://doi.org/10.5209/esim.73042>
- Mir, C. (2023). Stretching the Institution, Cultivating Interdependency: Feminist Curating as Political Organising in the Post-Crisis Spanish State. En E. Krasny y L. Perry (Eds.), *Curating as feminist organizing* (pp. 119-135). Routledge.

- Mol, A. M., Moser, I. y Pols J. (2010). *Care in Practice: On Tinkering in Clinics, Homes and Farms*. Transcript.
- Molesworth, H. (1999). Cleaning Up in the 1970s The Work of Judy Chicago, Mary Kelly and Mierle Laderman Ukeles. En M. Newman y J. Bird (Eds.), *Rewriting Conceptual Art* (pp. 107-122). Reaktion.
- Mollona, M. (2021). *Art/Commons: Anthropology beyond Capitalism*. Zed Books.
- Mónica de Miranda. (s.f.). *About*.  
<https://monicademiranda.org/about/>
- Montagna, N. (2006). The de-commodification of urban space and the occupied social centres in Italy. *City*, 10(3), 295-304.  
<https://doi.org/10.1080/13604810600980663>
- Moody Center for the Arts. (s.f.). Kapwani Kiwanga: The Sand Recalls the Moon's Shadow.  
<https://moody.rice.edu/exhibitions/kapwani-kiwanga-sand-recalls-moons-shadow>
- Morelli, V. G., Rontos, K. y Salvati, L. (2014). Between suburbanisation and re-urbanisation: Revisiting the urban life cycle in a Mediterranean compact city. *Urban Research and Practice*, 7(1), 74-88. <https://doi.org/10.1080/17535069.2014.885744>
- Morris, J. (2001). Impairment and Disability: Constructing an Ethics of Care That Promotes Human Rights. *Hypatia*, 16(4), 1-16.  
<https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2001.tb00750.x>
- Museo Madre. (s.f.-a). *Il Museo*. <https://www.madrenapoli.it/chiamo/il-museo/>
- Museo Madre. (s.f.-b). *Mostra Think Tank: REPRODUCTIVE AGENTS*.  
<https://www.madrenapoli.it/mostre/think-tank/>

- Museum of contemporary art Toronto. (s.f.). *Kapwani Kiwanga. Vumbi. December 19, 2020–January 10, 2021.* <https://moca.ca/programmes/shift-key/kapwani-kiwanga/>
- Newman, P. y Thornley, A. (1996). *Urban Planning in Europe.* Routledge.
- Nguyen, M. T. N., Zavoretti, R. y Tronto, J. (2017). Beyond the Global Care Chain: Boundaries, Institutions and Ethics of Care. *Ethics and Social Welfare*, 11(3), 199-212. <https://doi.org/10.1080/17496535.2017.1300308>
- Noddings, N. (1984). *Caring; A Feminine Approach To Ethics and Moral Education.* University of California Press.
- Noy, C. (2008). Sampling Knowledge: The Hermeneutics of Snowball Sampling in Qualitative Research. *International Journal of Social Research Methodology*, 11(4), 327-344, <https://doi.org/10.1080/13645570701401305>
- O fluxo. (s.f.). *The Giant Hogweed and For the Love of Corals.* <https://www.ofluxo.net/now-at-karlin-studios-ingela-ihрман-the-giant-hogweed-and-sonia-levy-for-the-love-of-corals/>
- O'Doherty, B. (2011). *Dentro del cubo blanco: la ideología del espacio expositivo.* Cendeac.
- Olson, M. (1975). *The logic of collective action. Public Goods and the Theory of Groups.* Harvard University Press.
- Ong, P. y Blumenberg, E. (1998). Job access, commute and travel burden among welfare recipients. *Urban Studies*, 35(1), 77-93. <https://doi.org/10.1080/0042098985087>
- Ostrom, E. (2000). *El gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva.* Fondo de Cultura Económica.



- PADA studios. (s.f.). *About*. <https://www.padastudios.com/about-pada>
- Papadimitropoulos, E. (2021). Platform Capitalism, Platform Cooperativism, and the Commons. *Rethinking Marxism*, 33(2), 246-262. <https://doi.org/10.1080/08935696.2021.1893108>
- Papastergiadis, N. (2020). *Museums of the Commons: L'Internationale and the Crisis of Europe*. Routledge.
- Páramo, P. y Arroyo, A. M. B. (2011). Gender and space: Analysis of factors conditioning equity in urban public space. *Universitas Psychologica*, 10(1), 61-70. <https://doi.org/10.11144/javeriana.upsy10-1.geaf>
- Patacchini, E. y Zenou, Y. (2009). Urban sprawl in Europe. *Brookings-Wharton Papers on Urban Affairs*, 125-149. <https://doi.org/10.15196/rs02109>
- Patricia Kaersenhout. (s.f.-a). *About me*. <https://www.pkaersenhout.com/bio>
- Patricia Kaersenhout. (s.f.-b). *The soul of Salt 2016/2020*. <https://www.pkaersenhout.com/installations-2018>
- Pavolini, E. y Ranci, C. (2008). Restructuring the welfare state: Reforms in long-term care in Western European countries. *Journal of European Social Policy*, 18(3), 246-259. <https://doi.org/10.1177/0958928708091058>
- Peace, S. (2019). Age-inclusive design: A challenge for kitchen living? En C. Bates, R. Imrie, y K. Kullman (Eds.), *Care and design: bodies, buildings, cities* (pp. 18-36). Wiley Blackwell.
- PENHA SCO. (s.f.). *ESTÚDIOS / ENSAIOS*. <https://penhasco.online/pt/atelier-studios/>

- Perkins, H. (2015). Urban Forests are Social Natures: Markets, Race, Class, and Gender in Relation to (Un)Just Urban Environments. En L. A. Sandberg, A. Bardekjian, y S. Butt (Eds.), *Urban forests, trees, and greenspace: a political ecology perspective* (pp. 19-34). Routledge.
- Petrešin-Bachelez, N. (2021). Caretaking as (Is) Curating. En E. Krasny, S. Lingg, L. Fritsch, B. Bosold y V. Hofmann (Eds.), *Radicalizing Care: Feminist and Queer Activism in Curating* (pp. 58-67). Stenberg Press.
- Platform, réseau des Fonds régionaux d'art contemporain. (2018). *Fonds régionaux d'art contemporain*. [www.frac-platform.com](http://www.frac-platform.com)
- Power, E. R. (2019). Assembling the capacity to care: Caring-with precarious housing. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 44(4), 763-777. <https://doi.org/10.1111/tran.12306>
- Power, E. R. y Bergan, T. L. (2019). Care and Resistance to Neoliberal Reform in Social Housing. *Housing, Theory and Society*, 36(4), 426-447. <https://doi.org/10.1080/14036096.2018.1515112>
- Power, E. R. y Mee, K. J. (2020). Housing: an infrastructure of care. *Housing Studies*, 35(3), 484-505. <https://doi.org/10.1080/02673037.2019.1612038>
- Price, N. (s.f.). Kapwani Kiwanga Makes a Petri Dish Out of Our World. *Frieze*. <https://www.frieze.com/article/kapwani-kiwanga-remediation-2023-review>
- Prokopenko, L. (2021). Curating Theory, Mending Care. En E. Krasny, S. Lingg, L. Fritsch, B. Bosold y V. Hofmann (Eds.), *Radicalizing Care: Feminist and Queer Activism in Curating* (pp. 38-47). Stenberg Press.

- Puig de la Bellacasa, M. (2010). Ethical doings in naturecultures. *Ethics, Place and Environment*, 13(2), 151-169. <https://doi.org/10.1080/13668791003778834>
- Puig de la Bellacasa, M. (2011). Matters of care in technoscience: Assembling neglected things. *Social Studies of Science*, 41(1), 85-106. <https://doi.org/10.1177/03063127110380301>
- Puig de la Bellacasa, M. (2012). «Nothing comes without its world»: Thinking with care. *The Sociological Review*, 60(2), 197-216. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02070.x>
- Puig de la Bellacasa, M. (2017). *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. University of Minnesota Press.
- Ramírez Gonzáles, J. L. (1996). El espacio del género y el género del espacio. *Astrágalo: revista cuatrimestral iberoamericana*, 5, 9-20.
- Reckitt, H. (2016). Support Acts: Curating, Caring and Social Reproduction. *Journal of Curatorial Studies*, 5(1), 6-30.
- Reseau Documents d'artistes. (2019). *Documents d'artistes, un outil au service de la scène artistique territoriale*. Réseau documents d'artistes. <https://reseau-dda.org/media/pages/about/le-reseau/91544645e9-1674635633/livret-1-web-2023.pdf>
- Reseau Documents d'artistes. (s.f.). *Our regions*. <https://reseau-dda.org/en/about/our-regions>
- Richter, D. (2013). Artists and Curators as Authors – Competitors, Collaborators, or Team-Workers? *OnCurating*, 19, 43-57.
- Robinson, W. (2009). Saskia Sassen and the sociology of globalization: A critical appraisal. *Sociological Analysis*, 3(1), 5-30.

- Rostgaard, T. (2002). Caring for Children and Older People in Europe - A Comparison of European Policies and Practice. *Policy Studies*, 23(1), 51-68.  
<https://doi.org/10.1080/0144287022000000082>
- Roy, A. (2009). The 21st-Century metropolis: New geographies of theory. *Regional Studies*, 43(6), 819-830.  
<https://doi.org/10.1080/00343400701809665>
- Ruddick, S. (1989). *Maternal thinking: towards a politics of peace*. Beacon Press.
- Ruddick, S. (2002). An Appreciation of Loves Labor. *Hypatia*, 17(3), 214-224.  
<https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2002.tb00949.x>
- Ruddick, S. (2007). Preservative Love and Military Destruction: Some Reflections on Mothering and Peace. En A. O'Reilly (Ed.), *Maternal Theory: Essential Readings* (pp. 114-144). Demeter Press.
- Ruggiero, V. (2000). New Social Movements and the «Centri Sociali» in Milan. *The Sociological Review*, 48(2), 167-185.  
<https://doi.org/10.1111/1467-954X.00210>
- Ruido, M. (2007). Just do it! Cuerpos e imágenes de mujeres en la nueva división del trabajo. En M. J. Sánchez Leyva y A. Reigada Olaizola (Eds.), *Crítica feminista y comunicación* (pp. 110-135). Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Salazar Herrera, A. (2022). *Entrevista a Mónica de Miranda e Paula Nascimento*. Contemporânea.  
<https://contemporanea.pt/edicoes/04-05-06-2022/entrevista-monica-de-miranda-e-paula-nascimento>
- Salleh, A. (2017). *Ecofeminism as politics: nature, Marx and the postmodern*. Zed Books.

- Salvati, L. y Sabbi, A. (2011). Exploring long-term land cover changes in an urban region of southern Europe. *International Journal of Sustainable Development and World Ecology*, 18(4), 273-282. <https://doi.org/10.1080/13504509.2011.560453>
- Sander-Staudt, M. (2006). The Unhappy Marriage of Care Ethics and Virtue Ethics. *Hypatia*, 21(4), 21-39. <https://doi.org/10.2979/hyp.2006.21.4.21>
- Sangiorgio, M. (7 de julio de 2017). La proprietà della Masini gela gli occupanti di Làbas «Via entro qualche mese». *La Repubblica*. [https://labasoccupato.files.wordpress.com/2018/08/la-proprietc3a0-della-masini-gela-gli-occupanti-di-lc3a0bas-via-entro-qualche-mese\\_repubblica.pdf](https://labasoccupato.files.wordpress.com/2018/08/la-propriet%C3%A0-della-masini-gela-gli-occupanti-di-lc3a0bas-via-entro-qualche-mese_repubblica.pdf)
- Sassen, S. (1991). *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton University Press.
- Sassen, S. (2005). La ciudad global: Introducción a un concepto. *The Brown Journal of World Affairs*, XI(2), 27-43.
- Scardi, G. y Cologni, E. (2021). Cura: spazi, collocazioni e connettività. En A. Melis (Ed.), *Comunità resilienti: contributi transdisciplinari* (pp. 230-237). Ministero della Cultura. [https://www.academia.edu/93383900/Cura\\_spazi\\_collocazioni\\_e\\_connettivit%C3%A0\\_Care\\_Spacings\\_collocations\\_and\\_connectivity](https://www.academia.edu/93383900/Cura_spazi_collocazioni_e_connettivit%C3%A0_Care_Spacings_collocations_and_connectivity)
- Schneider, E. D. y Sagan, D. (2008). *La termodinámica de la vida*. Tusquets.
- Schmitt, A. (2018). Why Sweden Clears Snow-Covered Walkways Before Roads. *STREET BLOG USA*. <https://usa.streetsblog.org/2018/01/24/why-sweden-clears-walkways-before-roads/>

- Schmitt, S. M. y Hartmann, T. (2016). Clumsy city by design—A theory for Jane Jacobs' imperfect cities? *Urban Planning*, 1(4), 42-50. <https://doi.org/10.17645/up.v1i4.732>
- Sennet, R. (2006). *La cultura del nuevo capitalismo*. Anagrama.
- Sevenhuijsen, S. (2004). *Citizenship and the Ethics of Care*. Routledge.
- Shanley, M. L. (2001). Public Policy and the Ethics of Care. *Hypatia*, 16(3), 157-160. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2001.tb00932.x>
- Shaw, C. (3 de marzo de 2019). *Nothing holds together without relations of care* [Comunicado de prensa]. <https://dokumen.tips/documents/take-care-jeneen-frei-njootli-sheena-hoszko-kwentong-bayan-collective-hazel.html?page=14>
- Sheppard, E., Leitner, H. y Maringanti, A. (2013). Provincializing global urbanism: A manifesto. *Urban Geography*, 34(7), 893-900. <https://doi.org/10.1080/02723638.2013.807977>
- Shohat, E. (2001). Area Studies, Transnationalism, and the Feminist Production of Knowledge. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 26(4), 1269-1272. <https://doi.org/10.1086/495659>
- Simone, A. (2008). People as infrastructure: Intersecting fragments in Johannesburg. En S. Nuttall y A. Mbembe (Eds.), *Johannesburg: The Elusive Metropolis* (pp. 68-90). Duke University Press.
- Smith, R. G. y Doel, M. A. (2011). Questioning the theoretical basis of current global-city Research: Structures, networks and actor-networks. *International Journal of Urban and Regional*

*Research*, 35(1), 24-39. <https://doi.org/10.1111/J.1468-2427.2010.00940.X>

Soja, E. W. (2008). *Posmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Traficantes de sueños.

Soja, E. W. (2010). Spatializing the urban, Part I. *City*, 14(6), 629-635. <https://doi.org/10.1080/13604813.2010.539371>

Soja, E. W. (2011). Spatializing justice—Part II. *City*, 15(1), 96-102. <https://doi.org/10.1080/13604813.2011.554075>

Soja, E. W. (2017). Writing the city spatially. *The City: Critical Essays in Human Geography*, 7(3), 175-186. <https://doi.org/10.1080/1360481032000157478>

Somos Madrid. (26 de agosto de 2021). El Ministerio de Cultura reformará la Tabacalera de Lavapiés para convertirla en un centro de residencias artísticas. *El Diario*. [https://www.eldiario.es/madrid/somos/lavapies/noticias/ministerio-cultura-reformara-tabacalera-lavapies-convertirlo-centro-residencias-artisticas\\_1\\_8247737.html](https://www.eldiario.es/madrid/somos/lavapies/noticias/ministerio-cultura-reformara-tabacalera-lavapies-convertirlo-centro-residencias-artisticas_1_8247737.html)

Spain, D. (1993). Gendered spaces and women's status. *Sociological Theory*, 11(2), 137. <https://doi.org/10.2307/202139>

Stavrides, S. (2016). *Common Space The City as Commons*. Zed Books.

Stone, D. (2000). Why we need a care movement. *The Nation*, 270(10), 13-15.

Storper, M. y Scott, A. J. (2016). Current debates in urban theory: A critical assessment. *Urban Studies*, 53(6), 1114-1136. <https://doi.org/10.1177/0042098016634002>

- Sucari, J. (2017). Del espacio público, a la ciudad como hipertexto orgánico. *kult-ur revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat*, 4(7), 199-214. <https://doi.org/10.6035/kult-ur.2017.4.7.9>
- Swartz, D. (1997). *Culture and Power: The sociology of Pierre Bourdieu*. The University of Chicago Press.
- Teimil, I. (2011). Críticas feministas a la democracia liberal. *Eikasia. Revista de Filosofía*, 39, 13-37.
- Terranova, T. y Chambers, I. (2021). Technology, Postcoloniality, and the Mediterranean. *e-flux Journal*, 123, 1-11.
- The Bureau of Care. (s.f.). *DEPOSITS, KAPWANI KIWANGA*. <http://thebureauofcare.org/2023/03/5-deposits-kapwani-kiwanga/>
- The Care Collective. (2020). *The Care Manifesto: The Politics of Interdependence*. Verso.
- The Shelley & Donald Rubin Foundation. (s.f.). *In the Power of Your Care*. e-flux Announcements. <https://www.e-flux.com/announcements/185210/in-the-power-of-your-care/>
- Thomas, C. (1993). De-Constructing Concepts of Care. *Sociology*, 27(4), 649-669. <https://doi.org/10.1177/0038038593027004006>
- Thompson, J. (2015). Towards an aesthetics of care. *Research in Drama Education. The Journal of Applied Theatre and Performance*, 20(4), 430-441, <https://doi.org/10.1080/13569783.2015.1068109>
- Thompson, J. (2023). *Care Aesthetics: For artful care and careful art*. Routledge.



- Till, K. E. (2012). Wounded cities: Memory-work and a place-based ethics of care. *Political Geography*, 31(1), 3-14. <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2011.10.008>
- Tong, R. (2009). *Feminist thought: A More Comprehensive Introduction*. Westview Press.
- Treviño, V., Voss, Z. G., Anagnos, C. y Wade, A. D. (2017). *The Ongoing Gender Gap in Art Museum Directorships*. Art Museum Directors. <https://aamd.org/sites/default/files/document/AAMD%20NCAR%20Gender%20Gap%202017.pdf>
- Tronto, J. (1987). Beyond Gender Difference to a Theory of Care. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 12(4), 644-663. <https://doi.org/10.1086/494360>
- Tronto, J. (1993). *Moral Boundaries : A Political Argument for an Ethic of Care*. Routledge.
- Tronto, J. (1995). Care as a Basis for Radical Political Judgments. *Hypatia*, 10(2), 141-149. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1995.tb01376.x>
- Tronto, J. (2008). The Ethics of Care: Personal, Political, and Global. By Virginia Held. *Hypatia*, 23(1), 211-217.
- Tronto, J. (2013). *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice*. New York University Press.
- Tronto, J. (2017). There is an alternative: Homines curans and the limits of neoliberalism. *International Journal of Care and Caring*, 1(1), 27-43. <https://doi.org/10.1332/239788217X14866281687583>

- Tronto, J. (2019). Caring architecture. En E. Krasny, A. Fitz, y Architekturzentrum Wien (Eds.), *Critical care: Architecture and urbanism for a broken planet* (pp. 26-32). MIT Press.
- Ulrich Orbist, H. (2008) *A Brief History of Curating*. JRP Ringier.
- Undurraga, R. y Hornickel, N. L. (2021). (Dis)articulated by care: Labor trajectories of Chilean women. *Revista de Estudios Sociales*, 2021(75), 55-70. <https://doi.org/10.7440/res75.2021.06>
- Ungerson, C. (1990). *Gender and Caring: Work and Welfare in Britain and Scandinavia*. Harvester Wheatsheaf.
- Ungerson, C. (1997). Social politics and the commodification of care. *Social Politics*, 4(3), 362-381. <https://doi.org/10.1093/sp/4.3.362>
- Valcárcel, A. (2008). *Feminismo en el mundo global*. Ediciones Cátedra.
- Valdés Guía, M. (2001). El proceso de sinecismo del Ática: Cultos, mitos y rituales en la «primera polis» de Atenas. Gerión. *Revista de Historia Antigua*, 19(19), 127-197. <https://doi.org/10.5209/GERI.15162>
- Van Winkel, C. (2006). The Rhetorics of Manifesta\*. En B. Vanderlinden y E. Filipovic (Eds.), *The Manifesta Decade* (pp. 219-230). The Mit Press.
- Vargas, V. (2003). Feminism, globalization and the global justice and solidarity movement. *Cultural Studies*, 17(6), 905-920. <https://doi.org/10.1080/0950238032000150093>
- Vega Solís, C. (2019). Reproducción social y cuidados en la reinención de lo común. Aportes conceptuales y analíticos desde los feminismos. *Revista de Estudios Sociales*, 70(49), 49-63. <https://doi.org/10.7440/res70.2019.05>

- Vishmidt, M. (2017). The Two Reproductions in (Feminist) Art and Theory since the 1970s. *Third Text*, 31(1), 49-66, <https://doi.org/10.1080/09528822.2017.1364331>
- Volpp, L. (2001). Feminism versus multiculturalism. *Columbia Law Review*, 101(5), 1181-1218. <https://doi.org/10.2307/1123774>
- Vrasti, W. y Dayal, S. (2016). Citizenship: rightful presence and the urban commons. *Citizenship Studies*, 20(8), 994-1011. <https://doi.org/10.1080/13621025.2016.1229196>
- Wiesel, I., Steele, W. y Houston, D. (2020). Cities of care: Introduction to a special issue. *Cities*, 105, 1-3. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2020.102844>
- Williams, M. J. (2016). Justice and care in the city: Uncovering everyday practices through research volunteering. *Area*, 48(4), 513-520. <https://doi.org/10.1111/AREA.12278>
- Williams, M. J. (2017). Care-full justice in the city. *Antipode*, 49(3), 821-839. <https://doi.org/10.1111/anti.12279>
- Williams, M. J. (2020). The possibility of care-full cities. *Cities*, 98, 1-7. <https://doi.org/10.1016/j.cities.2019.102591>
- Wiskowski, A. (2022). *Aesthetic Collectives: On the Nature of Collectivity in Cultural Performance*. Routledge.
- Yeandle, S., Chou, Y. C., Fine, M., Larkin, M. y Milne, A. (2017). Care and caring: Interdisciplinary perspectives on a societal issue of global significance. *International Journal of Care and Caring*, 1(1), 3-25. <https://doi.org/10.1332/239788217X14866278171183>

- Young, I. M. (1986). The Ideal of Community and the Politics of Difference. *Social Theory and Practice*, 12(1), 1-26. <https://doi.org/10.5840/soctheorpract198612113>
- Young, I. M. (2006). *On Female Body Experience: «Throwing Like a Girl» and Other Essays*. Oxford University Press.
- Zachorowska-Mazurkiewicz, A. (2015). The concept of care in institutional and feminist economics and its impact on public policy. *Journal of Economic Issues*, 49(2), 405-413. <https://doi.org/10.1080/00213624.2015.1042747>
- Zafra, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.
- Zambon, I., Serra, P., Sauri, D., Carlucci, M. y Salvati, L. (2017). Beyond the 'mediterranean city': Socioeconomic disparities and urban sprawl in three Southern European cities. *Geografiska Annaler, Series B, Human Geography*, 99(3), 319-337. <https://doi.org/10.1080/04353684.2017.1294857>
- Zaratan. (s.f.) *Sobre*. <https://zaratan.pt/pt/about/1>
- Žižek, S. (2009). How to Begin from the Beginning. *New Left Review*, 57.





# ANEXO

## Modelos de encuesta

### BLOQUE 1: ENCUESTA A PROFESIONALES EN INSTITUCIONES DEL SECTOR CULTURAL

#### VARIABLES SOCIODEMOGRÁFICAS

Datos que se analizarán como anónimos

##### Edad

- 18-30 años
- 31-45 años
- + 45 años

##### Género

- Femenino
- Masculino
- Otro/no binario

##### Nacionalidad:

##### Profesión:

##### Sobre anonimato de los datos que siguen a esta pregunta:

- Quiero que mi nombre aparezca citado en relación al proyecto/institución/figura profesional:

- Quiero que aparezca solo mi nombre sin relación a una figura profesional concreta, solo como profesional en el sector cultural
- Quiero que todas mis respuestas sean analizadas como **anónimas**

### **METODOLOGÍA CON CUIDADO EN RELACIÓN A LA PRÁCTICA LABORAL**<sup>58</sup>

Nivel de importancia que tiene el cuidado<sup>59</sup> en su práctica laboral:

- Ninguna importancia
- Importancia baja
- Importancia media
- Importancia alta
- No sabe/no contesta

¿Cómo se involucra su institución en la creación de redes y nexos sociales?

¿Su institución participa de alguna manera en el fomento de una red artística? (respuesta múltiple)

---

<sup>58</sup> Aunque no se completen todas las preguntas, aquellas respondidas serán utilizadas en el estudio.

<sup>59</sup> Se entiende el término en relación a la teoría feminista del cuidado como aquellas actividades centradas en mantener y reparar el entorno y a los seres vivos. Tiene una vertiente metodológica que supone trabajar teniendo en cuenta el bienestar de los factores involucrados en la actividad. Así como una vertiente temática que reivindica las labores reproductivas, la noción de interdependencia y las actividades centradas en la continuidad de procesos.



- Sí, generamos una red de participantes a los que comunicamos los eventos relacionados con sus intereses en el ámbito artístico
- Sí, ponemos en contacto a trabajadores/as con perfiles similares
- Sí, ponemos en contacto artistas y comisarios/as con intereses similares
- Sí, comunicamos a las personas que han colaborado con nosotros/as convocatorias que pueden ser de su interés
- No, solo en la medida en la que se realizan eventos con varios participantes, pero no hay una voluntad expresa hacia la generación de redes
- No, no nos encargamos de este trabajo
- No sabe/no contesta
- Otro (especifique respuesta):

En caso de haber respondido afirmativamente en alguna de las opciones:

- Realizamos estas labores de manera informal
- Realizamos estas labores de manera formal a partir de un programa específico/hay una persona responsable de esta labor (indicar el programa si procede):

### **EL CUIDADO COMO TEMÁTICA EN RELACIÓN A LA PRÁCTICA LABORAL**

Finalidad por la que se llevan a cabo las propuestas realizadas por la institución (respuesta múltiple):

- Generar pertenencia
- Generar conocimiento
- Mostrar, difundir, comunicar, representar
- Crear redes
- Generar bienestar
- Fomentar reflexión/capacidad crítica

- Educar
- Disfrutar
- Producir cultura
- Crear discursos sociales de cambio/alternativos
- Fomentar cosmovisiones asociadas a la interdependencia y el cuidado
- Ofrecer recursos para facilitar la creación
- Actuar como mediador
- Otro (especifique respuesta):

¿Qué prioridades/criterios tienen principalmente en cuenta para planear una programación de eventos?

¿Qué entiende por aplicar conceptos de cuidado en su trabajo, tanto a nivel metodológico como temático?

¿Qué medidas han utilizado para implementar propuestas relacionadas con el cuidado? (Ej. Trabajar con colectivos de artistas que centran su práctica en este tema, propuestas participativas, etc.)

### **AMPLIACIÓN**

Para el estudio sería de gran utilidad si pudiera indicar el nombre o el contacto de otro/a profesional que considere afín al perfil para ser encuestado:

## BLOQUE 2: ENCUESTA A ARTISTAS Y COLECTIVOS EN EL SECTOR CULTURAL

### VARIABLES SOCIODEMOGRÁFICAS

Datos que se analizarán como anónimos

#### Edad

- 18-30 años
- 31-45 años
- + 45 años

#### Género

- Femenino
- Masculino
- Otro/no binario

#### Nacionalidad:

#### Profesión:

#### Sobre anonimato de los datos que siguen a esta pregunta:

- Quiero que mi nombre aparezca citado en relación al proyecto/institución/figura profesional:
- Quiero que aparezca solo mi nombre sin relación a una figura profesional concreta, solo como profesional en el sector cultural
- Quiero que todas mis respuestas sean analizadas como **anónimas**

## **METODOLOGÍA CON CUIDADO EN RELACIÓN A LA PRÁCTICA LABORAL<sup>60</sup>**

Nivel de importancia que tiene el cuidado<sup>61</sup> en su práctica laboral:

- Ninguna importancia
- Importancia baja
- Importancia media
- Importancia alta
- No sabe/no contesta

¿Qué papel tiene su trabajo en la creación de redes y nexos sociales?

¿Considera que se está produciendo un aumento de atención hacia su trabajo en el panorama artístico provocado por la temática que trabaja?

En caso afirmativo ¿Desde qué vertientes está aumentando este interés? (respuesta múltiple)

- Público/receptor
- Instituciones artísticas públicas (museos, centros de arte, etc.)
- Festivales, bienales, ferias y otro tipo de organizaciones periódicas
- Instituciones artísticas privadas (galerías, fundaciones, etc.)
- Otro (especifique respuesta):

---

<sup>60</sup> Aunque no se completen todas las preguntas, aquellas respondidas serán utilizadas en el estudio.

<sup>61</sup> Se entiende el término en relación a la teoría feminista del cuidado como aquellas actividades centradas en mantener y reparar el entorno y a los seres vivos. Tiene una vertiente metodológica que supone trabajar teniendo en cuenta el bienestar de los factores involucrados en la actividad. Así como una vertiente temática que reivindica las labores reproductivas, la noción de interdependencia y las actividades centradas en la continuidad de procesos.

## **EL CUIDADO COMO TEMÁTICA EN RELACIÓN A LA PRÁCTICA LABORAL**

Finalidad por la que se llevan a cabo las propuestas artísticas realizadas (respuesta múltiple):

- Generar pertenencia
- Generar conocimiento
- Mostrar, difundir, comunicar, representar
- Crear redes
- Generar bienestar
- Fomentar reflexión/capacidad crítica
- Educar
- Disfrutar
- Producir cultura
- Crear discursos sociales de cambio/alternativos
- Fomentar cosmovisiones asociadas a la interdependencia y el cuidado
- Ofrecer recursos para facilitar la creación
- Actuar como mediador
- Otro (especifique respuesta):

¿Qué conceptos tiene más en cuenta a la hora de concebir sus proyectos y el impacto que tendrán?

¿Qué entiende por aplicar conceptos de cuidado en su trabajo, tanto a nivel metodológico como temático?

¿Considera que en sus proyectos prioriza el ámbito productivo frente al reproductivo? (Ej. Productivo: un resultado de calidad, la consecución de los objetivos, el fin antes que los medios. Reproductivo: trabajo relacional, sostenimiento de procesos, medios y formas de crear por encima de la obtención de un resultado concreto, conciencia de interdependencia, cuidado de las relaciones, etc.)

## **AMPLIACIÓN**

Para el estudio sería de gran utilidad si pudiera indicar el nombre o el contacto de otro/a profesional que considere afín al perfil para ser encuestado:

### **BLOQUE 3: ENCUESTA A PROFESIONALES-PROYECTOS QUE DESARROLLAN SU PRÁCTICA EN EL SECTOR CULTURAL**

#### **VARIABLES SOCIODEMOGRÁFICAS**

**Datos que se analizarán como anónimos**

##### **Edad**

- 18-30 años
- 31-45 años
- + 45 años

##### **Género**

- Femenino
- Masculino
- Otro/no binario

##### **Nacionalidad:**

##### **Profesión:**

##### **Sobre anonimato de los datos que siguen a esta pregunta:**

- Quiero que mi nombre aparezca citado en relación al proyecto/institución/figura profesional:
- Quiero que aparezca solo mi nombre sin relación a una figura profesional concreta, solo como profesional en el sector cultural
- Quiero que todas mis respuestas sean analizadas como **anónimas**

## **METODOLOGÍA CON CUIDADO EN RELACIÓN A LA PRÁCTICA LABORAL**<sup>62</sup>

Nivel de importancia que tiene el cuidado<sup>63</sup> en su práctica laboral:

- Ninguna importancia
- Importancia baja
- Importancia media
- Importancia alta
- No sabe/no contesta

¿Cuál es el papel de su institución/proyecto/asociación en el ámbito cultural?

¿Cómo plantean el nexo entre su trabajo y el entorno en el que se desarrolla la actividad? (respuesta múltiple)

- Estudio previo del entorno para plantear la intervención
- Planteamiento de la propuesta en base al espacio/contexto concreto
- Solicitud de colaboración en la concepción de la propuesta
- Solicitud de colaboración en la realización de la propuesta
- Difusión para que participen las personas locales de los resultados de la propuesta
- Realización de actividades formativas cuya finalidad es transmitir los resultados de la propuesta
- Otro (especifique respuesta):

---

<sup>62</sup> Aunque no se completen todas las preguntas, aquellas respondidas serán utilizadas en el estudio.

<sup>63</sup> Se entiende el término en relación a la teoría feminista del cuidado como aquellas actividades centradas en mantener y reparar el entorno y a los seres vivos. Tiene una vertiente metodológica que supone trabajar teniendo en cuenta el bienestar de los factores involucrados en la actividad. Así como una vertiente temática que reivindica las labores reproductivas, la noción de interdependencia y las actividades centradas en la continuidad de procesos.



## **EL CUIDADO COMO TEMÁTICA EN RELACIÓN A LA PRÁCTICA LABORAL**

Finalidad por la que se llevan a cabo las propuestas realizadas (respuesta múltiple):

- Generar pertenencia
- Generar conocimiento
- Mostrar, difundir, comunicar, representar
- Crear redes
- Generar bienestar
- Fomentar reflexión/capacidad crítica
- Educar
- Disfrutar
- Producir cultura
- Crear discursos sociales de cambio/alternativos
- Fomentar cosmovisiones asociadas a la interdependencia y el cuidado
- Ofrecer recursos para facilitar la creación
- Actuar como mediador
- Otro (especifique respuesta):

¿Cuál es el concepto que sustenta su propuesta/proyecto y cómo se relaciona con el cuidado?

¿Qué entienden por aplicar conceptos de cuidado en su trabajo, tanto a nivel metodológico como temático?

¿Qué resultados han obtenido de la interacción entre la propuesta y el contexto en el que se desarrolla?

## **AMPLIACIÓN**

Para el estudio sería de gran utilidad si pudiera indicar el nombre o el contacto de otro trabajador/a que considere afín al perfil para ser encuestado:



