

Se busca artista: feminización y precarización laboral de artistas jóvenes en Bogotá*

Paula Andrea Durán Jaramillo**

[RESUMEN]

Este artículo surge de la pregunta por la forma en que la valoración social de ciertas labores que componen el campo artístico influye en el desarrollo de las trayectorias de las y los artistas jóvenes. A través de una serie de indagaciones desarrolladas en entornos digitales, pretende ofrecer una mirada de las diferentes condiciones que enfrentan las y los estudiantes de artes, pero también abrir nuevos espacios para pensar las metodologías con las que se trata este problema. La tesis fundamental es que la feminización de las labores, sostenida en procesos sociohistóricos y constataciones cotidianas, ha contribuido a precarizar el campo laboral de las artes. Para ello, se plantean conceptos y problemas fundamentales para los estudios de género, como la división sexual del trabajo entendida no como una asignación de trabajos a determinados grupos humanos, sino como un proceso de materialización de las desigualdades en la asignación y valorización de las actividades propias de un campo. Aquí la figura del *genio artístico* se posiciona como un *significante maestro* que contribuye a fijar significados devaluados para las labores que se considera están al margen de la creación de objetos artísticos y, por tanto, labores como la gestión cultural, la mediación artística y la pedagogía del arte (que constituyen mayoritariamente las opciones labores del arte) ocupan una posición subalternizada respecto de esta. Finalmente, se propone una articulación teórico-metodológica que da apertura a la continuación de estas reflexiones en nuevos campos investigativos.

Palabras clave: precarización laboral, labores feminizadas, campo artístico, artista genio, división sexual del trabajo, gestión de las artes.

Doi 10.11144/javeriana.mavae18-2.fplb

Fecha de recepción: 3 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 4 de marzo de 2023

- * Artículo de investigación derivado del trabajo final de la Especialización en Estudios Feministas y de Género de la Universidad Nacional de Colombia durante 2021.
- ** Artista Plástica y Especialista en Estudios de Género, de la Universidad Nacional de Colombia. Gestora cultural e investigadora independiente. Actualmente se encuentra interesada en continuar su investigación alrededor del campo laboral para artistas.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2400-3949>
Correo electrónico: pau.duranj@gmail.com



CÓMO CITAR:

Durán Jaramillo, Paula Andrea. 2023. "Se busca artista: Feminización y precarización laboral de artistas jóvenes en Bogotá". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 18 (2): 16-33. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae18-2.fplb>

Artist Wanted: Feminization and Precarious Working Conditions of Young Artists in Bogotá

Procura-se artista: feminização e precarização laboral de artistas jovens em Bogotá

[ABSTRACT]

This article stems from the question of how the social valuation of specific tasks that make up the artistic field influences the career development of young artists. Through a series of inquiries conducted in digital environments, it aims to provide insight into the diverse challenges faced by arts students, while also creating new avenues for considering the methodologies used to address this issue. The fundamental thesis argues that the feminization of labor, rooted in socio-historical processes and everyday observations, has contributed to the precarious working conditions within the arts labor market. To this end, key gender-related concepts and issues are proposed, including the sexual division of labor, which is not merely about assigning specific jobs to particular groups, but rather as a process that materializes inequalities in the allocation and valuation of activities inherent to a field. Here, the image of the artistic genius positions itself as a master signifier that helps establish devalued meanings for tasks considered outside the realm of artistic object creation. Consequently, roles such as cultural management, artistic mediation, and art education (which largely constitute the employment options in the arts) are relegated to a subordinate position. Finally, a theoretical and methodological articulation is proposed, opening the way for further reflections and research in new areas of study.

Keywords: precarious working conditions, feminized tasks, artistic field, artistic genius, sexual division of labor, arts management.

[RESUMO]

Este artigo surge da pergunta pela forma em que a valoração social de certos labores que compõem o campo artístico influencia no desenvolvimento das trajetórias das e dos artistas jovens. Através de uma série de investigações desenvolvidas em ambientes digitais, visa oferecer um olhar sobre as diferentes condições enfrentadas pelas e pelos discentes de artes, mas também abrir novos espaços para pensar as metodologias com que este problema é tratado. A tese fundamental é que a feminização dos labores, sustentada em processos sociohistóricos e constatações cotidianas, contribuíram para precarizar o campo laboral das artes. Para isso, levantam-se conceitos e problemas fundamentais para os estudos de gênero, como a divisão sexual do trabalho entendida não como disposição de trabalhos a determinados grupos humanos, mas como processo de materialização das desigualdades na distribuição e valorização das atividades próprias de um campo. Ali, a figura do gênio artístico é posicionada como um significante mestre que contribui para fixar significados desvalorizados para os labores que, se consideram fora da criação de objetos artísticos e, portanto, labores como gestão cultural, mediação artística e pedagogia da arte (que constituem maioritariamente as opções labores da arte) ocupam uma posição subalternizada em relação àquela. Por fim, propõe-se uma articulação teórico-metodológica que da abertura à continuação dessas reflexões em novos campos de pesquisa.

Palavras chave: precarização laboral, labores feminizados, campo artístico, artista gênio, divisão sexual do trabalho, gestão das artes.

Introducción

> Muy temprano en mi pregrado empezó a preocuparme esa pregunta incómoda que es inevitable hacer seguido de la afirmación “Estudio Artes Plásticas”: Muy pocas personas saben cuáles son los empleos que componen el campo laboral artístico.¹ A mi aseveración, en general, seguía la pregunta: “¿Y en qué vas a trabajar?”. Para la que tenía siempre en la punta de la lengua una respuesta que orientaba en cierta medida mis intereses: “Voy a dedicarme a la gestión cultural”. Desde entonces me dediqué a diseñar y producir, al menos, un proyecto cultural anual.

La posición que ocupaba entre los grupos que se juntaban para estos proyectos me resultaba muy cómoda (después de varios años de acercarme a sus dinámicas); solía dedicarme al diseño metodológico, a la coordinación general y a la gestión de recursos. Salvo el diseño metodológico, las cosas que me ocupaban se asemejaban, en gran medida, a un trabajo de secretaría.

Sin embargo, esta comodidad se diluyó al vincularme a un grupo de investigación/creación. Al principio, tenía una idea general de algunos temas que quería plantear en el grupo, aun así, no consideré que en todo inicio de proyecto las cosas suenan mejor de lo que terminan. En un momento, terminé consagrada a dos tareas: por un lado, atender a las labores burocráticas, logísticas y administrativas que implica la gestión y, por otro, a avanzar en mis investigaciones personales. No pasó mucho tiempo antes de vernos a una compañera y a mí cargando el peso de una doble jornada en un grupo de investigación integrado por nueve personas y quedándonos cada vez más atrás en nuestros avances con respecto a los que llevaban nuestros compañeros.

A pesar de los retrasos que generaba esta doble jornada, la consideraba necesaria, puesto que (en mis ensoñaciones de entonces) contribuiría a una búsqueda de empleo más fructífera en el momento en que obtuviera mi título. Ahora, tres años después de haberme graduado, me he encontrado con millones de ofertas de voluntariados, prácticas no pagas y dos o tres contratos por prestación de servicios que no duraron más de tres meses.

El campo del arte, bajo un velo de exclusividad, limita la posibilidad de pensar sus problemas y disputas a su población vinculada directamente, casi como si este velo ralentizara las disputas externas de otros campos sociales y las discusiones predominantes giraran sobre la cualificación de la obra de arte y sus lecturas dentro del campo (Bourdieu 1980). En consecuencia, pareciera que los agentes que participan de este guardan una cierta distancia con el espacio social general o que ostentaran posiciones sociales privilegiadas desde las cuales pueden ver

Mayor visibilidad de tu HdV Evaluación DISC de Thomas Test de Idiomas **Activa tu Cuenta Premium**

Encuentra empleo hoy

Empieza tu búsqueda

Ofertas que se adaptan a tu perfil

Artista del Sándwich
Ocupar Temporales S.A. ★ 4,2 Risaralda, Pereira
Importante cadena de restaurantes de comida rápida requiere para su equipo de trabajo Bachiller, técnico en cocina -...
Hace 2 días

Computrabajo
Mejora la visibilidad de tu HdV con la Cuenta Premium
Descubre sus beneficios exclusivos
Activa tu Cuenta Premium

Resumen del estado de tus aplicaciones

Aplicado en 14 ofertas →

HdV vista en 8 ofertas →

En proceso en 2 ofertas →

> >

Figura 1. Captura de pantalla del perfil en el motor de búsqueda de empleo Computrabajo de la autora

aquellas pugnas del espacio social sin participar o verse afectados directamente por ellas. Así, el mismo campo oculta y homogeneiza las multiplicidades del sujeto artista y los sistemas que condicionan nuestras trayectorias particulares. Es en este marco en el que es preciso abrir una discusión sobre la división sexual del trabajo en el campo laboral del arte, una perspectiva de análisis que permita integrar disputas de otros campos para pensar un contexto en el que son cada vez más frecuentes las relaciones laborales de explotación: trabajos no pagos, voluntariados, prácticas no remuneradas, vínculos laborales inestables y, en su mayoría, informalidad,² vinculaciones a las que son arrojadas aquellas personas en posiciones sociales menos favorables. Es un lugar al que es necesario regresar, aun si se ha revisado en diferentes formas, desde la pregunta la invisibilización de las mujeres planteada por Nochlin (2001), hasta investigaciones centradas específicamente en la división de las tareas y la precarización del campo, como la de Montalvo Armas (2020).

Hoy día, les artistas nos enfrentamos a un mundo laboral tan poco delimitado que, incluso, los algoritmos de los motores de búsqueda de empleo no tienen claro ni qué es un artista ni mucho menos cuál es su campo de empleabilidad, y así resulta un constante bombardeo de ofertas tipo “Se busca Artista del Sándwich: Subway”. Para la muestra un botón (figura 1).

Estas experiencias y pensamientos desestructurados dieron forma a este artículo que, más que un intento de respuesta, es un compendio de caminos a través del que me propongo abrir conversaciones y debates con aquellas personas que me leen, guiada siempre por un enredo de cuestiones: la poca atención que reciben las tareas administrativas necesarias del arte, la muy frecuente asignación genérica de estas tareas, mi falta de empleo aun con cinco años de experiencia encima o la posibilidad de una asignación de labores que se corresponda con una división sexual del trabajo en el campo de las artes.

En una primera parte de este artículo, intentaré desenredar esas marañas de preguntas concentrándome en algunos nudos de reflexiones y profundizando en lo que llamo la “consolidación de la figura del genio”, un proceso que, asociado a la noción de *autor* (Gubar y Gilbert 1998), devela una jerarquización entre dos tipos de labores conjugadas en el campo artístico. Por un lado, privilegia públicamente y otorga reconocimiento a la producción de obras de arte, reconocimiento que se ratifica en las instituciones educativas (Bourdieu 2010) cada vez que demerita las labores que contribuyen a las condiciones de producción, circulación, mediación y comercialización de arte, labores de las que, por su naturaleza, se compone el difuso campo laboral. En esta tarea, haré una aproximación somera al campo artístico de Bogotá, echando mano del concepto de *campo* desarrollado por Bourdieu. Siguiendo esto, será necesario empezar a preguntarse no solo qué es ser artista, sino también quiénes son y a qué condiciones se enfrentan les artistas.

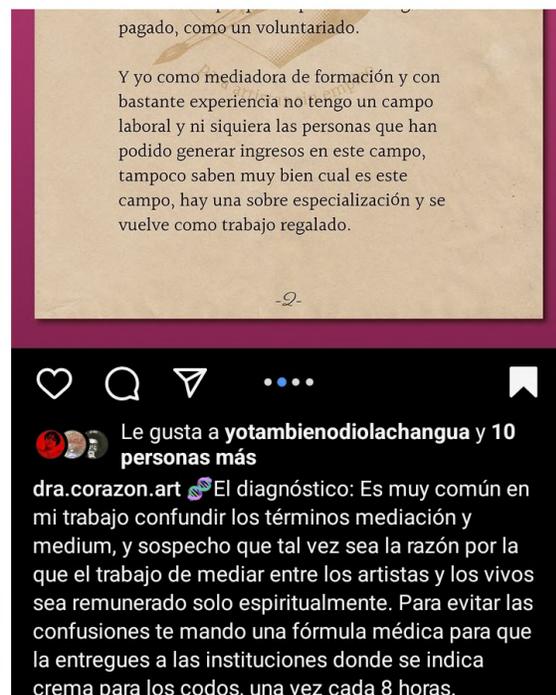
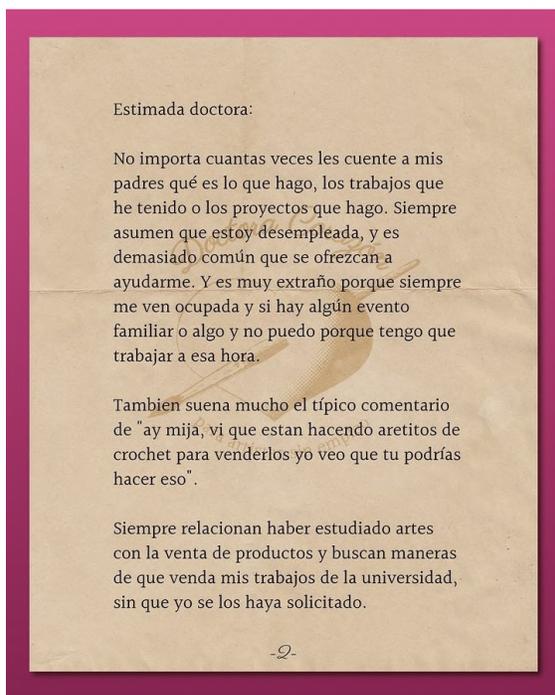
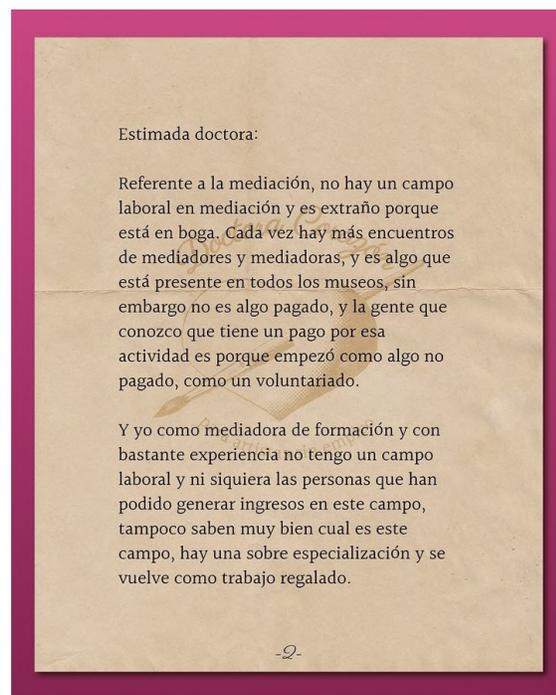
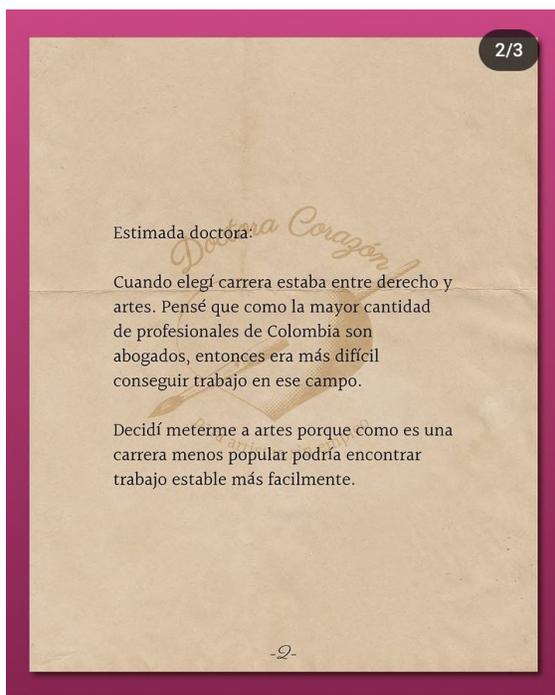


Figura 2. Capturas de pantalla del perfil de Instagram de Doctora Corazón para artistas sin empleo

En un segundo momento, volveré sobre un ejercicio práctico preliminar para insistir en metodologías otras que permitan corporeizar la experiencia y la trayectoria en el campo, un enfoque que aporta una nueva mirada enraizada en epistemologías y apuestas políticas feministas. En esta tarea, serán fundamentales los aportes del feminismo interseccional en la posibilidad de entender la experiencia en la imbricación de las relaciones de poder, en la conjugación de los sistemas de opresión, no solo para comprender la subalternidad (Viveros Vigoya 2016), sino también para ahondar en cómo figuras dominantes como el genio creador afectan la experiencia de tal dominación. Esto con el fin de entendernos como agentes con capacidad de intervenir las dinámicas de explotación y de recuperar la posibilidad de fabular redes que abran la posibilidad de participar/crear/actuar colaborativamente.

El contexto próximo

Hay una coincidencia entre los artistas plásticos con quienes trabajo y converso constantemente sobre la falta de estabilidad económica consecuencia de la informalidad laboral característica de nuestro campo. Las experiencias narradas en las conversaciones, aunque dispersas, comparten la incertidumbre que produce esta informalidad. Finalizando 2020, y habiendo masticado bastante el tema de nuestro desempleo, junto con un colectivo³ con el que trabajaba en el momento (precarizada e informalmente, claro está) abrimos un perfil en Instagram en el que pretendíamos recoger diferentes experiencias del desempleo artístico. La estrategia recordaba aquel revuelo causado por David Graeber con su artículo “Sobre el fenómeno de los trabajos de mierda” (2013) a partir del cual empezó a recibir testimonios y agradecimientos a su correo electrónico que devinieron una investigación más profunda y de la cual resultó la publicación del libro *Trabajos de mierda: Una teoría* (Graeber, 2018). A manera de cartas y recetas, publicamos en la cuenta de la *Doctora Corazón para artistas desempleados* (figura 2) algunos relatos que nos compartían nuestros compañeros:

Yo como mediadora de formación y con bastante experiencia no tengo un campo laboral y ni siquiera las personas que han podido generar ingresos en este campo saben muy bien cuál es la delimitación de este, hay una sobre especialización y se termina volviendo trabajo regalado. (mujer, colombiana, 25 años)

Cuando elegí carrera estaba entre derecho y artes. Pensé que como la mayor cantidad de profesionales en Colombia son abogados, entonces era más difícil conseguir trabajo en ese campo. Decidí meterme a artes porque como es una carrera menos popular, podría encontrar trabajo estable más fácilmente. (hombre, colombiano, 33 años)

No importa cuántas veces les cuente a mis padres qué es lo que hago, los trabajos que he tenido. Siempre asumen que estoy desempleada, y es demasiado común que se ofrezcan a ayudarme. [...] También suena mucho el típico ¡ay, hija, vi que están haciendo aretitos de crochet para vender ¿Por qué no te pones tú a hacer eso?” (mujer, colombiana, 25 años)

Todos estos relatos dejan en evidencia la confusión que existe sobre el “misterioso campo laboral artístico”. Sabemos que hay gente que vive de él, pero no sabemos cómo. Tanto a quienes llevamos una carrera de pregrado encima como a nuestros allegados que a duras penas se enteran de qué hacemos y nuestros adolescentes yoes que toman decisiones sobre

su futuro laboral nos es inasible ese camino a la estabilidad económica a través de lo que, en efecto, aprendimos a hacer en la universidad, a saber: obras de arte. A pesar de que este problema podría tener resonancia en otros campos disciplinares cercanos o lejanos a las artes, este (el campo del arte) es en el que me desempeño y me interesa abordar desde las experiencias compartidas.

Pensar una educación artística en cuya labor misional escape el acto de creación sería un disparate, aun así, esto cambia al darnos cuenta de que las labores a las que podemos dedicarnos, aquellas que podrían proporcionarnos esa vida económica estable, no son precisamente las que más tiempo ocupan en nuestras agendas estudiantiles.⁴ Así, esta situación nos demanda atención frente a dos problemas obvios: por un lado, la identificación de todas esas labores a las que se dedican los artistas, y por otro, las actividades a las cuales nuestros procesos de formación otorgan mayor importancia. Sin duda, las respuestas que puedo dar son ciertas en el contexto que construiré para esta explicación (figura 2).

Para abordar la primera cuestión sobre las labores que componen este campo, realicé una pequeña exploración en redes sociales tomando como referencia investigaciones como la desarrollada por Rios et al. (2018) en la que a través de Facebook recopilamos información de colectivas enfocadas en propuestas interseccionales basando sus parámetros de búsqueda en las categorías y en los focos de su investigación. La estrategia del “stalkeo”⁵⁻⁶ me permitió revisar las carreras profesionales de 29 personas del medio. Por un lado, egresados conocidos (algunos de nombre, otros de conversaciones casuales), con tiempos de egreso de entre cinco y dos años, y por otro, artistas, curadores y curadoras de mayor trayectoria y con cargos directivos en instituciones culturales. Esta estrategia de recopilación de información fue desarrollada durante noviembre de 2020 como un ejercicio que pretendía ahondar en las trayectorias profesionales de algunos artistas plásticos.

Respecto de las carreras de artistas de mayor trayectoria, varios han estado vinculados a instituciones culturales. De esta muestra, seis personas que se autoidentifican como hombres han ocupado puestos directivos y la mayoría se han dedicado a las labores de formación, en este caso, a la docencia.

Sobre mis pares egresados, de una muestra de 23 artistas de entre 22 y 34 años, 15 auto-identificadas como mujeres, 7 identificados como hombres y una identificada como no binaria, encontré que la actividad que más se desarrolla es la docencia (de la misma forma que los artistas de mayor trayectoria) y la mediación artística,⁷ seguida de la gestión cultural como forma de generar ingresos. Muy pocas personas expresan que se dedican enteramente a la creación artística.

Con esta pequeña muestra descrita, queda claro que la mayor cantidad de labores que se desempeñan en el arte y que proveen ingresos más o menos estables (digo más o menos, puesto que la mayoría de los puestos ocupados por recién egresados han sido de corta duración) son labores que no suelen tener un amplio abordaje o una gran profundidad en las carreras de pregrado de Artes Plásticas. Tomemos como ejemplo el *pensum* del programa de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Este currículo aún mantiene un núcleo obligatorio disciplinar constituido por 27 materias, de las que 11 pertenecen a los medios más tradicionales (pintura, escultura, grabado y dibujo), 6 conforman los talleres de investigación con una base conceptual en estos medios, y el resto se distribuyen en el área de historia y teoría del arte, artes mediáticas y del tiempo, así como asignaturas de fundamentación (figura 3). De este núcleo obligatorio, tenemos dos asignaturas que se relacionan directamente con el campo laboral: *Gestión cultural y empresarial de las artes* y *Problemas contemporáneos de las artes*, que comparten un enfoque común: la formulación de proyectos artísticos, habilidad necesaria en un campo que se financia en su mayoría a través de subvenciones estatales. En otra instancia, tenemos las líneas de profundización compuestas por asignaturas optativas,

→ Materia **prerequerida**.

□ Materia obligatoria: **Disciplinar**.

□ Materia obligatoria: **Fundamentación**.

□ Materia obligatoria: **Talleres**.

MATERIAS OPTATIVAS

Historia y teoría:

1. Curaduría.
2. Escritura para Artistas.
3. Seminario Arte Colombiano.
4. Seminario Arte Moderno y contemporáneo.

Imagen:

5. Dibujo en Gran Formato.
6. El Dibujo y el Gesto.
7. Dibujo del Cuerpo.
8. Estructuras Narrativas .
9. de la Imagen.
10. Foto Proyecto.
11. Fotogrado y Técnicas Mixtas en Metal.
12. Fotografía a Color.
13. Fotografía en Gran Formato.
14. La Ciudad como Objeto.
15. Libro Arte.
16. Marca y Aleatoriedad.
17. Pintura y Gesto.
18. Pintura y Medios Tecnológicos.
19. Pintura y Representación.
20. Pintura Instalación.
21. Representaciones del Cuerpo.
22. Serigrafía y Foto serigrafía.
23. Técnicas Fotográficas Experimentales.

Espacio:

24. Instalación.
25. Objeto.
26. Cuerpo y espacio.
27. Prácticas orientadas al Lugar.
28. Cerámica.
29. Procesos del Fuego.

Tiempo:

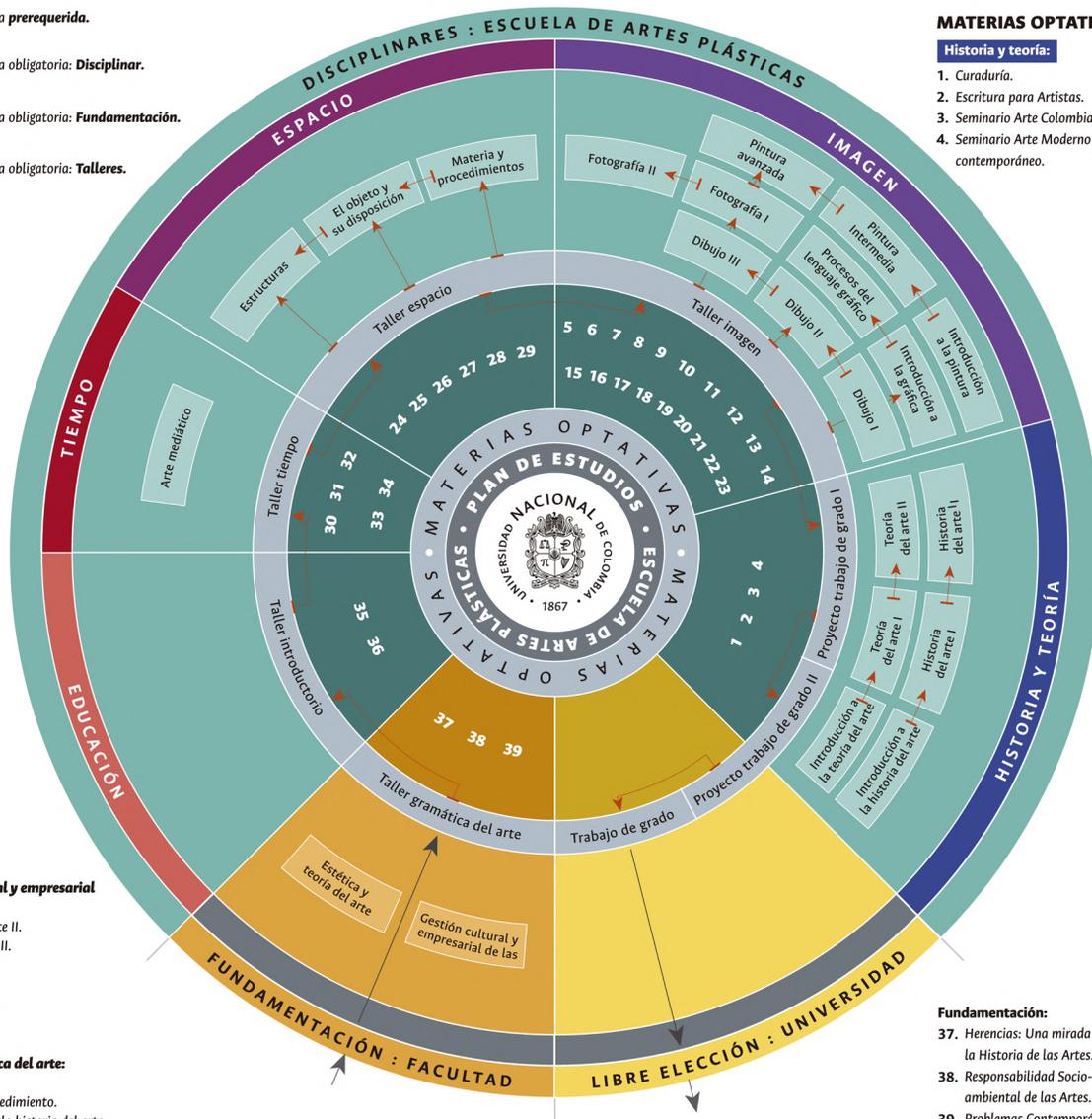
30. Introducción a la Performance.
31. Video.
32. Cuerpo.
33. Sonido.
34. Reacción.

Educación:

35. Seminario de Arte y Educación.
36. Taller Pedagógico.

Fundamentación:

37. Herencias: Una mirada a la Historia de las Artes.
38. Responsabilidad Socio-ambiental de las Artes.
39. Problemas Contemporáneos de las Artes.



* Prerequisitos Gestión cultural y empresarial de las artes:

- Historia del arte II.
- Teoría del arte II.
- Taller tiempo.
- Taller imagen.
- Taller espacio.

* Correquisitos

- Taller gramática del arte:**
- Dibujo I.
 - Materia y procedimiento.
 - Introducción a la historia del arte.
 - Introducción a la teoría del arte.

V
V

Figura 3. Organización del *pensum* del programa de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia
Fuente: Universidad Nacional de Colombia (2018).

grupo que se compone mayoritariamente de materias dedicadas al área de imagen y espacio; pero tenemos una: Seminario de Arte y Educación, que regresa a esa relación con nuestro campo laboral. Aun así, no hay rastro de aquellas que se vinculan a la producción o que aborden el problema de la circulación en artes.

Esta contradicción entre mundo laboral y formación académica puede explicarse desde múltiples perspectivas. Sin embargo, la que me interesa aplicar está enmarcada en un problema clásico de los estudios de género: la división sexual del trabajo.

Existen algunos trabajos anteriores que utilizan esta perspectiva de análisis en el problema señalado. Tal es el caso de investigaciones y reflexiones como “Feminización del trabajo y precariedad laboral en el arte: El caso de la Red de Espacios Escénicos del Distrito Metropolitano de Quito (periodo 2013-2018), tesis de maestría de Montalvo Armas (2020), en el que la autora explica cómo las condiciones de aparente improductividad del arte han dejado este campo en el lugar del trabajo doméstico; “Mujeres artistas y precariedad laboral en España: Análisis y comparativa a partir de un estudio global” de Pérez-Ibáñez y López-Aparicio (2019), que se centra en la necesidad de revalorar los derechos laborales de las y los artistas con énfasis en las condiciones diferenciadas que enfrentan las mujeres; incluso, en un contexto mucho más cercano, trabajos como “Arte y trabajo: Una aproximación conceptual a la relación del arte con otros campos del espacio social” de Mendoza Niño (2011), que propone un análisis de la precarización del espacio laboral artístico en su relación con los espacios de profesionalización y las autodeterminaciones de los trabajadores en cultura, e introduce nuevas tensiones entre campo laboral y academia; y, finalmente, en el libro *Vivir del arte: Una aproximación interdisciplinaria a la vida de los artistas plásticos y visuales* (2019), un producto de una investigación desarrollado por el Semillero de Derecho Laboral y Seguridad Social de la Pontificia Universidad Javeriana, se abordan aspectos legales de la constitución del arte como un trabajo, así como análisis y resultados de encuestas aplicadas a agentes de este sector (figura 3).

Todas estas reflexiones ofrecen múltiples panoramas y perspectivas de las que se ha alimentado este artículo; sin embargo, estos estudios no suelen hacer una distinción clara entre las condiciones que rodean el trabajo de creación artística y las que enfrentan las labores dedicadas a la circulación, gestión, administración y formación de artistas y obras de arte. Estas labores, que son las que mayoritariamente componen los empleos del sector, parecen ser *labores feminizadas*.

En clave de género

Incluir el género como una categoría de análisis no solo permite dar la vuelta a una serie de cuestiones que parecen dispersas, es también una posibilidad para poner en crisis las definiciones mismas de lo que es un artista. Así es como una discusión guía de esta investigación es la necesidad de entender y dar explicación a la precarización del campo laboral artístico en la interacción de experiencia, posición en el campo y feminización de labores con el mandato del *genio creador* que ordena, diferencia y jerarquiza las labores de este campo. Un imaginario que se constituye en un significativo maestro (Gibson-Graham 2002) en la construcción social y definición de aquello que es un artista y se ratifica una y otra vez en la enseñanza de las artes plásticas.

Aunado a todas las contradicciones mencionadas, sumaré las distintas condiciones a las que les artistas bogotanos nos enfrentamos en el desarrollo de nuestras trayectorias profesionales: voluntariados, prácticas no pagas, contratos por prestación de servicios de corta duración, proyectos con demoras en los pagos, condiciones que pululan en los espacios culturales de Bogotá:

Siempre que he intentado entrar al campo laboral tengo la misma explicación de que tengo que empezar desde abajo y ese empezar desde abajo significa regalar mi trabajo por mínimo un año y yo creo que es así en todo lado. Los museos viven bastante bien de tener voluntarios en mediación gratis. (mujer, 25 años, bogotana)

Me recomendaron para un trabajo de tiempo completo. La agrupación había obtenido un estímulo de concertación cultural.⁸ Necesitaban un gestor cultural que se dedicara a buscar opciones de cofinanciación para sus proyectos y aparte buscara su propio sueldo. El pago era mucho menos de un salario mínimo. (mujer, 26 años, bogotana)

Los interrogantes que movilizan este artículo tienen raíces en esas experiencias compartidas en diversas conversaciones de pasillo y múltiples frustraciones y angustias que genera el futuro laboral. Así es como todas esas habladurías son fuentes al servicio de la reflexión sobre el campo laboral del arte, una fuente que nos habla de esas cotidianidades y las experiencias que configuran nuestra mirada sobre él.

Antes de continuar, haré un par de aclaraciones que servirán para que quien me lee se anticipe al tipo de discusiones teóricas que se desplegarán junto a las reflexiones sobre las ya tan mencionadas experiencias; pero también para esclarecer los altos en el camino que me han obligado a proponer ciertos marcos para esas reflexiones.

Si bien esta reflexión nace de un lugar femenino que echa mano de conceptos y teorías pensadas para entender este lugar, los conceptos de *género* o *división sexual del trabajo* no aparecen en este artículo para rescatar la producción y el trabajo femenino en el campo. El papel que cumplen es proponer categorías de análisis que me ayuden a hilvanar las razones y los procesos por los que se otorga mayor valor social a unas labores sobre otras y cómo estos constituyen las estructuras sobre las que pensamos las diferencias entre grupos sociales (Comas d'Argemir 1995).

Por otra parte, surge un dilema parecido respecto del concepto de *feminización*, que aparece para designar el proceso por el que determinadas labores se atribuyen a capacidades *naturalizadamente femeninas*. Siguiendo los estudios de Arango Gaviria (2006, 25), las disciplinas han empleado estrategias de invisibilización o de supresión del trabajo abordado por mujeres a medida que se avanzaba en la consolidación de las definiciones de determinadas disciplinas, haciendo que, por ejemplo, en el campo de la ingeniería, esta arraigada naturalización de las capacidades femeninas y masculinas tenga un carácter histórico y sobreviva aún hoy a través de la constatación inconsciente, por parte de algunos agentes, de un discurso en el que se reafirma la mayor habilidad de los varones para ciertas tareas en su mayoría, de creación, mientras para las mujeres sus fortalezas sean administrativas o relacionales.

La *feminización* es así no solo un problema para el señalamiento de las desigualdades entre hombre y mujeres, sino también un factor fundamental en el entendimiento del funcionamiento y la experiencia personal en este campo. Para abordar una investigación encarnada y

con perspectiva de género, es necesario poner en tensión relatos, experiencias, condiciones y categorías que atraviesan a investigadora y participantes. Una posición de un agente en el campo social artístico (Gutiérrez 2010), desde una perspectiva encarnada (López González de Orduña 2014), no puede aislarse nunca de la persona que la ocupa.

Asimismo, la forma en que propongo estos conceptos me obliga a dar respuesta a la pregunta ¿no es este trabajo un intento de destacar el papel de las mujeres en el circuito laboral del arte? Sí y no, mi apuesta es hacer ver las valorizaciones desiguales de actividades con una carga histórica que afecta a todos los agentes del campo y trazar caminos para entender cómo estas afectaciones se manifiestan de manera diferenciada en los sujetos que participan de él. Así, esta discusión continuará sentando las bases para ampliar esta preocupación.

El mundo de las mujeres

En medio de una presentación sobre Sandra Harding en una de las sesiones de la clase de *Metodologías de investigación feministas y de género* con la profesora Mara Viveros Vigoya, apareció esta cita: “Lo importante, para hacer de una investigación un aporte feminista, es poner el énfasis en las contribuciones que esta investigación puede hacer al mundo de las mujeres.”⁹ Este llamado “mundo de las mujeres” aparece como un vacío potencial, un concepto para ser desarrollado en cada investigación que lo haga suyo. Para proponer una guía teórica amplia que permita la inestabilidad del concepto de *género*, esta discusión estará orientada hacia el problema del trabajo.

Rubin (1986) nos propondrá que el aspecto de la vida social que es la opresión de las mujeres y las minorías sexuales se llamará *sistema sexo/género*, cuya definición reza: “conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadoras” (97). Más adelante agregará (comentando que la naturaleza de los términos *patriarcado* o *capitalismo* es designar una forma específica en que se ejerce opresión en el caso de *patriarcado* y un modo de producción específico en el de *capitalismo*) que la fuerza del concepto de *sistema sexo/género* “indica que en él la opresión no es inevitable, sino que es producto de las relaciones sociales que lo organizan” (105). Así es como el concepto de *género* que vamos a enmarcar es un producto de esas relaciones sociales que lo constituyen. Esto mismo lo explica De Lauretis (1996) de una forma sencilla: “Lo que la sabiduría popular sabe, entonces, es que el género no es el sexo, un estado natural, sino la representación de cada individuo en términos de una relación social pre-existente al individuo y es predicada en la oposición conceptual y rígida (estructural) de dos sexos biológicos” (10).

Continuando con esa idea, Comas d’Argemir (1995) aporta una perspectiva imbricada en el problema del trabajo. Nos dice que las diferencias biológicas no son causa en sí de las desigualdades, sin embargo, terminan por ser asumidas como tal, puesto que “son la materia prima a partir de la que se organizan los constructos culturales que asignan determinados atributos a las personas” (35). Así, afirmando que no es la división del trabajo la que crea la desigualdad, sino justamente la desigualdad en las relaciones entre el grupo de las mujeres y el grupo de los hombres la que se incorpora como factor estructurante en la división sexual del trabajo, nos abre la posibilidad a pensar el *género* dentro de relaciones y significados mutantes. Esta misma autora señala una contradicción productiva: regresa a la definición de género como un conjunto de contenidos o significados que cada sociedad atribuye a las *diferencias sexuales* para rebatir la marcada distinción que se hace sobre este y el sexo, cuestión que esconde la fuerte naturalización sobre este último trayendo nuevamente su condición contextual al debate.

En este panorama, se insertan los debates que propongo sobre el campo del arte y la feminización de sus labores, y así poner la raíz de este concepto en un proceso sociohistórico más que en el de un conteo de la presencia femenina en el campo. De este modo, esta feminización no nos describirá una forma desprovista de las particularidades de las disciplinas y su consolidación. Volveré más adelante sobre estos debates para dedicarme a definir el proceso de *feminización* que menciono.

El mito de la mirada: el genio creador

Durante su discurso en la sesión inaugural de la Maestría en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB, Luis Camnitzer (2019) nos propone una imagen: la lámpara de Aladino y, con esta, una pregunta: ¿dónde está el genio? El genio, al cual se refería en esta charla, no se refería únicamente al genio azul que bien conocemos de la película; se trata de una alusión a ese algo que traen impresas las obras de arte, aquello que instituciones como museos y escuelas de arte atribuyen a una determinada lámpara y que nos invitan a ver como un producto de la genialidad.

La figura del genio creador como un *significante maestro* (Gibson-Graham 2002, 267) constituye una forma de concebir el espacio social artístico a través de una contraposición. Por un lado, la consagración del arte como creación que privilegió unas formas de producción que consolidan el imaginario sobre la esfera pública del arte (aquella obra que se muestra y circula es arte y se valida institucionalmente como tal); y, por otro, tenemos una esfera doméstica del arte explicada en dos procesos que he abstraído de algunas propuestas de Arango Gaviria (2005, 2006). Para reconstruir la relación que existe entre estas labores y el genio creador, me apoyaré nuevamente en el concepto de *significante maestro* propuesto por Ferdinand de Saussure y comentado por Gibson-Graham (2002).

Existe un problema abordado en los estudios de género que atraviesa una gran parte de su historia, cuyo debate representa un punto de inflexión cada vez que es traído a colación: la construcción de relatos culturales que esconden la necesidad de su naturalización para producir diferencias y crear jerarquías entre sujetos que responden a ellas. El campo del arte no escapa a estas formas de reproducción de desigualdades. En su conferencia “Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada”, Bourdieu (2010) se pregunta “¿puede y debe enseñarse el arte?” (23), lo que supone una posible contradicción: si el arte no puede enseñarse, las escuelas de artes no tendrían propósito alguno. “La creencia en la transmisión hereditaria del don artístico está todavía muy extendida. [...] Es el mito de ‘la mirada’, concedido a algunos más que otros por nacimiento” (23). Esta especie de don es constitutivo de la posición del artista genio. Es la *mirada* la que otorga esa *pepita de oro* de la que habla Nochlin (2001) en su trabajo.

El mito de la mirada sería para este contexto la diferencia naturalizada que ordena el campo social del arte (Gutiérrez 2010). Ahora bien, este concepto, al que también podríamos llamar talento o genialidad, no aparece completamente aislado. Gibson-Graham (2002) en “Intervenciones postestructuralistas” regresan sobre la estrategia de la *deconstrucción* propuesta por Jacques Derrida, que, al ser apropiada por el pensamiento feminista, encuentra ecos en la necesidad de revalorizar el término ausente o subordinado de las relaciones binarias; sin embargo, estos intentos son minados por la aparición de un *significante maestro* que estabiliza y fija las relaciones de diferencia. Así, en la contraposición *fábrica/casa*, subyace la forma en que el falocentrismo¹⁰ fija y valora positivamente el concepto de *fábrica* en detrimento de su antagonico.

Sin perder de vista la figura fálica que encontramos en esta relación, Gilbert y Susan (1998) nos ayudan a encontrar vínculos con el campo del arte. Para abrir su debate sobre las representaciones femeninas, proponen asumir la pluma como un pene metafórico. Con esta cuestión, se inaugura una disertación sobre la figura del autor, una figura que engendra, como Dios engendró el mundo, su obra. “Así, en la cultura patriarcal, el autor del texto es un padre, un progenitor, un procreador, un patriarca estético cuya pluma es un instrumento de poder generativo igual que un pene” (Gilbert y Gubar 1998, 21). Esta figura fálica de la pluma fijará las valoraciones y contraposiciones de la figura del *genio*; si a este corresponde el lugar de la creación, lo positivamente valorado en el arte, las demás labores serán subordinadas en la relación. En este orden de ideas, diré que aquello que compete al genio creador estará localizado en una esfera pública del arte y aquello que no se inscribe en su esfera doméstica.

La esfera doméstica del trabajo estará definida por la *jerarquía de la pepita de oro* (Nochlin 2001). En contraposición al *genio creador*, encontraríamos labores como gestión, circulación, pedagogía, mediación y promoción de la obra de arte, caracterizadas por ser las que permiten su producción y circulación, además de ser asociadas a valores femeninos. Esta cualidad no es señalada sin intereses secundarios. La menciono para introducir uno de los problemas centrales que me interesa abordar, el cual constituye una categoría por sí mismo y que he mencionado antes: las *labores feminizadas*.

La feminización de las labores

Retomando los cabos sueltos de apartados anteriores, volveremos sobre la feminización de las labores de aquí en adelante como una categoría fundamentalmente procesual, apoyándome en estudios de Arango Gaviria (2005, 2006). Por un lado, el proceso de consolidación de las disciplinas que, como en el caso de la sociología, supone una filiación a valores exportados de la mirada occidental y positivista de la ciencia: “Durante el periodo comprendido entre 1890 y 1947, las elites sociológicas académicas llegan al consenso de que el papel apropiado para el sociólogo era el compromiso intelectual con el rigor científico, la neutralidad valorativa y la abstracción formal” (Arango Gaviria 2005, 163).

Este consenso en la disciplina produjo una aceleración de la marginación de las mujeres y algunos hombres quienes se inclinaban por asumir que la sociología “se trataba de un proyecto de crítica social en el cual la investigación y la teoría debían concentrarse en la descripción, el análisis y la superación de la injusticia social” (Arango Gaviria 2005, 161). La expulsión de las mujeres finalmente va a recaer en la articulación de *políticas del conocimiento* y *políticas de género*. Por un lado, la autora afirma que estas últimas tienen que ver con una débil autoridad femenina frente a la masculina, y por otro, las primeras se relacionan con el proceso de consolidación disciplinar descrito.

La definición del papel del arte trajo consigo una pugna por la distinción del papel de los artesanos y el lugar público del artista en contraste con el espacio doméstico asignado a la mujer. En su tesis “Diálogos entre arte y feminismo: La crítica de arte feminista como herramienta didáctica”, María Alejandra Almonacid Galvis (2012) nos ofrece un breve resumen de este proceso:

Según Chadwick (1992), desde las primeras décadas del siglo XV, el arte empezó a adquirir un carácter burgués y la separación de la vida social en dos esferas separadas (pública y privada) designó al arte como parte de lo público y por ende masculino. Las mujeres entonces fueron confinadas en su mayoría al mundo privado de la familia.

[...].

En ese contexto, las labores como el bordado fueron redefinidas como arte doméstico que implicaba únicamente destreza manual y fueron equiparadas con la domesticidad y la feminidad, separándolas del Arte. De ello podemos inferir que la formación académica y profesional del arte favorece la percepción de que la artesanía o el arte popular corresponde a una categoría distinta con atributos de menor prestigio social, al no estar legitimada por sistemas de pensamiento hegemónico, difundidos a través de la academia. (35)

Así, podemos observar no solo cómo en la consolidación de la disciplina se asigna un rol femenino y desvalorizado a ciertas formas de producción artística, sino que también deja en evidencia un segundo atributo o un segundo proceso que describe también Arango Gaviria (2006) en su investigación sobre la carrera de Ingeniería de Sistemas y en el que las instituciones educativas tienen un papel fundamental:

Ese carácter de la profesión no corresponde a un discurso explícito que la sustente o legitime, sino que es creado y recreado sutilmente por medio de las prácticas pedagógicas y las estrategias no conscientes de diversos actores —estudiantes y profesores— por construir, reafirmar y confirmar la mayor habilidad de los varones para esta profesión y las dificultades de las mujeres para desempeñarla a cabalidad. (152)

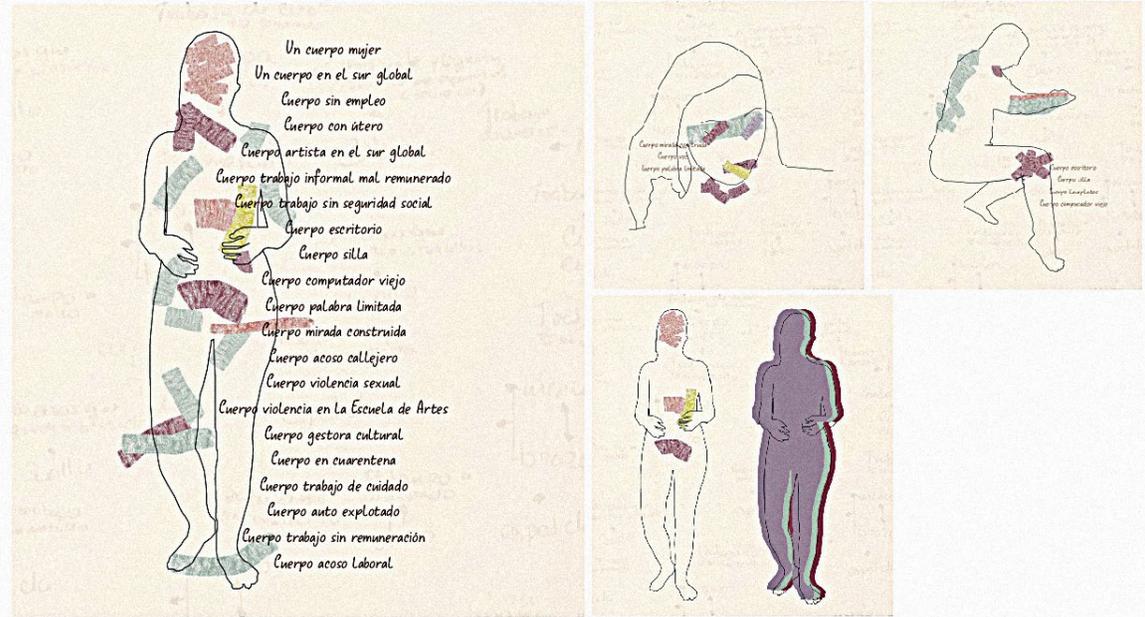
Para explicarnos esta creación y recreación de los discursos, Arango Gaviria (2006) acude a una serie de relatos recopilados en entrevistas en los que se evidencia una percepción extendida entre la mayoría de los estudiantes sobre una dificultad mayor por parte de las mujeres en las áreas prácticas de la programación y una facilidad en labores gerenciales y de análisis.

Debo confesar que mientras leía este artículo de Arango Gaviria (2006) no pude evitar hacer símiles con experiencias personales y comentarios de pasillo que llegaban a mis oídos mientras cursaba la carrera de Artes Plásticas; escuché, por ejemplo, a un director de la carrera asegurando que sus colegas profesoras tenían una inclinación natural a las labores administrativas: “Se les da muy bien, todas son muy ordenadas y muy juiciosas, yo, en cambio, nunca se cuáles son los conductos regulares o los documentos que piden para algunos procesos”. Incluso, la participación en los grupos de investigación en los que siempre veía a mis compañeras de lado a lado en la universidad buscando firmas y radicando documentos mientras se quejaban de que los hombres eran muy recostados y no movían un dedo para las cosas administrativas. Estos detalles me resonaron en la explicación que daba esta autora sobre la constatación del carácter masculino de algunas áreas en la constante reiteración sutil de un discurso que pretende afirmar una cualidad o inclinación natural de los varones hacia el ámbito de la creación, la constatación del *mito de la mirada* o la *pepita de oro*.

Hasta este punto he tratado de describir tres categorías fundamentales: *genio creador*, *labores feminizadas* y *contraposición esfera pública/esfera doméstica del arte*. Aún me queda una cuestión por aproximar: la forma en que la trayectoria laboral de los artistas contribuye al entendimiento del campo (figura 4).

< <

Figura 4. Cartografía corporal
¿Cómo se construye el
cuerpo Paula Durán como
cuerpo trabajador?
Fuente: Paula Durán (2021).



Las trayectorias como corporeización de las relaciones del campo

Las *trayectorias laborales* no son más que el producto del campo del arte en tanto posiciones en él y, asimismo, contribuyen a mantener y perpetuar sus disputas y relaciones (Gutiérrez 2010). El concepto de *matriz de opresiones* (Collins 2000) es una herramienta que permite develar las formas en que se constituyen los *habitus* al avanzar en el entendimiento de las formas en que se imbrican los diferentes sistemas de dominación conformando diferentes subjetividades y experiencias. Ripio Rodríguez (2019) vincula estos dos conceptos/herramientas al mencionar que ostentan una doble definición como estructuras estructuradas y estructurantes, de manera que las subjetividades y experiencias de la dominación son configuradas por las estructuras externas al sujeto y las experiencias de dominación a su vez configuran estas estructuras.

Las experiencias encarnadas de los sujetos constituyen una parte fundamental en el análisis del campo artístico, el cual limita el desarrollo laboral de los artistas, y así abre la posibilidad de entender cómo la figura del *genio artístico* estructura las jerarquías entre las labores de este campo. Mientras las labores feminizadas son subsumidas por el mandato de la producción de obras artísticas, la experiencia encarnada y particular de la inestabilidad laboral es una clave para dar explicación a las dinámicas generales. Me di cuenta de ello al enfrentarme a un ejercicio: a través de la noción de *imbricación de los sistemas de opresión* (Collins 2000), se nos pidió fabular, materializar y mapear la forma en que cada sistema afecta y configura determinadas partes de nuestro cuerpo; me enfrenté, entonces, a la obligación de hacer explícito el cuerpo trabajador Paula Durán que construyen los sistemas de opresión (figura 4). De esta manera, pude visualizar cómo algunas imbricaciones condicionaban mi paso por el programa de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia y determinaban en alguna medida mi dedicación a actividades como la gestión cultural.

Así, por ejemplo, las posibilidades económicas que tenía a la mano en ese entonces limitaban considerablemente la cantidad de materiales de los que podía disponer para las clases, y me obligaban a considerar cuestiones como los costos de cada entrega y la cantidad de materiales necesarios en el momento de inscribir tal o cual asignatura. Y, con ánimos de hacer malabares

entre mi avance en la carrera y mis finanzas, me dedicaba a trabajar con lo que tenía en mi casa: materiales mayormente textiles que mi abuela no usaba por su condición física, algunos materiales no usados de entregas pasadas y herramientas que había aprendido fuera de las clases, a saber: las habilidades adquiridas para la gestión de proyectos. A su vez, esta dedicación me enfrentó a situaciones como la descrita, una carga adicional en grupos de investigación que resultaba de una cierta “capacidad natural” para cuestiones administrativas. Cada nodo de los sistemas, en este caso clase/género, me ponía más abajo en esa jerarquía de la pepita de oro. Las cartografías hicieron emerger visualmente aquello que el mandato del genio trataba de ocultar. Esta figura toma un nuevo uso en esta reflexión: desvanecer las condiciones diversas que enfrentan las y los artistas, profesionales y estudiantes.

Estrategias como la identificación de las trayectorias laborales de mis pares a través de las redes sociales son más que todo un acercamiento a tendencias del campo cuya información dejaría de lado las particularidades de los relatos personales que la cartografía es capaz de recoger, visibilizar y poner en debate en una investigación, una forma de traer fuera al sujeto que se aísla como dato en la red (Ruiz Méndez y Aguirre Aguilar 2015).

Conclusiones

Para este punto, podríamos decir que he logrado explicar algunas vías para pensar el problema que propuse en un principio. Hasta ahora he tratado de explicar cómo la figura del genio creador ha contribuido a la creación de una estratificación interna de las labores artísticas a través de un proceso histórico y cotidiano, y cómo esta estratificación ha inundado el campo laboral contribuyendo a su precarización; sin embargo, ningún problema de investigación logra resolverse en un artículo.

Cabría preguntarse lo siguiente: ¿es realmente su misión establecer una jerarquización o se encarga más bien de ocultar todas esas posibilidades más allá de la del artista/creador? Esta es solo uno de los millones de preguntas que pretende desplegar este artículo. También podríamos preguntarnos si esta condición es exclusiva del campo de las artes o si existen otras figuras constituidas históricamente que contribuyen a la jerarquización precarizante en otras disciplinas. También tendríamos que incluir discusiones sobre las inmensas mutaciones que ha tenido el trabajo en sí desde la pandemia, el crecimiento incesante del sector servicios o, mejor, el auge de los *call centers* que parecieran la única opción estable para jóvenes profesionales sin mucho capital económico o social.

Quiero pensar este artículo como una posibilidad de abrir diálogos, relaciones y encuentros en los que podamos fabular esas definiciones otras de nuestras disciplinas, en las que sea posible encontrar particularidades para hacerlas visibles. Quiero que actúe como una propuesta, como una instigación y un llamado a la acción, usar las cartografías corporales para actuar junto con otros reconociendo la agencia y capacidad de las personas (Alcázar-Campos 2012) y buscando siempre cómo esos nodos comunes de experiencias de la precarización pueden asomar puntos de fuga a estas.

[NOTAS]

1. En este artículo, se tratarán dos conceptos que pueden llegar a confundirse, pero que tendrán por ahora un planteamiento conceptual disímil. Por un lado, *campo laboral artístico*, con el que designaré las condiciones contractuales, de empleabilidad propias del campo artístico bogotano, y por otro, *campo artístico*, entendido desde el concepto de *campo* propuesto por Bourdieu, el cual se abordará con más precisión en el marco teórico.
2. En un estudio sobre el campo laboral artístico en Bogotá, el Grupo de Investigación en Derecho Laboral y Seguridad Social de la Pontificia Universidad Javeriana (Morad Acero 2019) determinó, a través de una serie de encuestas realizadas en 2019, que las actividades laborales que predominan entre los artistas están mediadas por contratos de prestación de servicios, es decir, actividades por cuenta propia que no representan un vínculo laboral estable mes a mes.
3. El colectivo mencionado es *esporaSur* integrado por artistas plásticos dedicados a la gestión de proyectos culturales, específicamente en el área de circulación, formación y comercialización.
4. Como se observará más adelante, el *pensum* se construye sobre la base de la creación artística y deja poco espacio a las labores que se alejan de esta en su sentido estricto.
5. Esta estrategia se refiere a la revisión de los perfiles públicos de algunas personas en redes sociales. En este caso, la estrategia se aplicó en Facebook y LinkedIn, esta última una red social dedicada a la conexión y creación de redes laborales.
6. Cabe hacer una salvedad guiada por estudios hechos por Ruiz Méndez y Aguirre Aguilar (2015) sobre los entornos digitales dispuestos a la etnografía. Los ambientes virtuales, sin duda, nos proponen nuevas categorías de análisis, nuevas formas de acercamiento y nuevas maneras de entender la información producida. Sin embargo, como bien señalan estos autores, “el sujeto debe ser estudiando, en definitiva, dentro y fuera de la red” (p. 78); es necesario reconocer los efectos y las continuidades que los espacios digitales tienen sobre los no digitales, y viceversa, para establecer marcos analíticos que permitan entender los datos en su complejidad. Como respuesta a este problema, ahondaré en las cartografías corporales en un punto más avanzado del artículo.
7. La mediación artística es una labor que se desarrolla principalmente en instituciones dedicadas a la circulación de arte. Es una labor enfocada en ofrecer espacios cortos de formación informal respecto de las bases conceptuales de las exposiciones.
8. Concertación Cultural es una estrategia nacional coordinada por el Ministerio de Cultura que pretende ofrecer financiación a instituciones, agrupación y personas naturales dedicadas a la gestión y promoción de proyectos culturales a través de convocatorias públicas.

9. Sesión de la clase *Metodologías de investigación feministas y de género* de la Especialización en Estudios Feministas y de Género de la Universidad Nacional de Colombia, semestre 2021-II.
10. En palabras de Diz (2011), *falocentrismo* es un término que goza de una genealogía que se remonta casi a los orígenes de la teoría feminista usado para designar la lógica que “supone que el sujeto, que se halla en el centro del conocimiento y del pensamiento es, primariamente, masculino, y establece a la feminidad como un sujeto complementario” (62). Así, se denota un binarismo en el que lo masculino goza de razón y racionalidad mientras lo femenino su opuesto directo: la irracionalidad.

[REFERENCIAS]

- Alcázar-Campos, Ana. 2014. “Miradas feministas al trabajo social: Un análisis crítico”. *Portularia: Revista de Trabajo Social* 14, n.º 1: 27-34. <https://doi.org/10.5218/prts.v14i1.24247>
- Almonacid Galvis, María Alejandra. 2012. “Diálogos entre arte y feminismo: La crítica de arte feminista como herramienta didáctica”. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Colombia. <https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Almonacid-Galvis-Mar%C3%ADa-Alejandra-Di%C3%A1logos-Entre-Arte-Y-Feminismo.pdf>
- Arango Gaviria, Luz Gabriela. 2005. “¿Tienen sexo la sociología? Consideraciones en torno a la categoría de género”. *Revista Sociedad y Economía* 8: 159-186. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/571/Tiene%20sexo%20la%20sociologia.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Arango Gaviria, Luz Gabriela. 2006. “Género e ingeniería: La identidad profesional en discusión”. *Revista Colombiana de Antropología* 42: 131-156. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1183>
- Becker, Howard. 2008. *Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, Pierre. 1980. “Estructuras, habitus, prácticas”. En *El sentido práctico*, 85-106. Buenos Aires: Siglo XX.
- Bourdieu, Pierre. 1990. “Y quién creó a los creadores?”. En *Sociología y cultura*, 225-238. Grijalbo: México.
- Bourdieu, Pierre. 2010. “Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada”. En *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*, 19-42. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Canmitzer, Luis. 2019. “¿Dónde está el genio?”. En *Diálogos desde el campo emergente de los estudios artísticos: Lecciones inaugurales*, editado por Marta Lucía Bustos, 75-90. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/documents/98864/77aef84a-7ee5-46c8-8980-7d87b2fce253>

- Collins, Patricia Hill. 2000. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. Nueva York: Routledge.
- Comas d'Argemir, Dolors. 1995. "La naturalización del trabajo y sus relaciones con el género". En *Trabajo, género y cultura: La construcción de desigualdades entre hombres y mujeres*, 31-52. Barcelona: Icaria.
- De Lauretis, Teresa. 1996. "Tecnologías del género". *Mora: Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*, n.º 2: 6-34. <https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/hdelconocimiento/wp-content/uploads/sites/197/2021/05/tecnologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>
- Diz, Tania. 2011. "Imaginación falocéntrica y feminista, diferencia sexual y escritura en Roberto Arlt, Alfonsina Storni, Enrique González Tuñón, Roberto Mariani, Nicolás Olivari, Salvadora Medina Onrubia y María Luisa Carnelli". Tesis de doctorado. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/xmlui/bitstream/handle/10469/4114/TFLACSO-2012TD.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Gibson-Graham, J. K. 2002. "Intervenciones postestructuralistas". *Revista Colombiana de Antropología* 38: 261-286. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1264>
- Gilbert, Sandra y Gubar Susan. 1998. "El espejo de la reina: La creatividad femenina, las imágenes masculinas de la mujer y la metáfora de la paternidad literaria". En *La loca del desván: La escritora y la imaginación literarias del siglo XIX*, 17-58. Madrid: Cátedra.
- Graeber, David. 2013. "Sobre el fenómeno de los trabajos de mierda". *El Malpensante*, n.º 145. <https://elmalpensante.com/articulo/2964/sobre-el-fenomeno-de-los-trabajos-de-mierda>
- Graeber, David. 2018. *Trabajos de mierda: Una teoría*. Bogotá: Ariel.
- Guber, Rosana. 2001. *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Norma.
- Gutiérrez, Alicia B. 2010. "A modo de introducción: Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu". En *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*, 9-18. Buenos Aires: Siglo XXI.
- López González de Orduña, Helena. 2014. "Emociones, afectividad, feminismo". En *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea: Algunas rutas del amor y la experiencia sensible en las ciencias sociales*, coordinado por Adriana García Andrade y Olga Sabido Ramos, 257-275. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Mauro, Karina. 2020. "'Siempre vas a tener trabajo': Apuntes sobre la feminización del trabajo actoral". *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo* 4, n.º 8: 1-31. <http://www.ceil-conicet.gov.ar/ojs/index.php/lat/article/view/726/579>
- Mendoza Niño, Ivonne Paola. 2011. "Arte y trabajo: Una aproximación conceptual a la relación del arte con otros campos del espacio social". *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte* 5, n.º 6: 120-138. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2011.1.a10>
- Montalvo Armas, María Gabriela. 2020. "Feminización del trabajo y precariedad laboral en el arte: El caso de la Red de Espacios Escénicos del Distrito Metropolitano de Quito (periodo 2013-2018)". Tesis de maestría. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7265/1/T3144-MEC-Montalvo-Feminizacion.pdf>
- Morad Acero, Juliana, dir. 2019. *Vivir del arte: Una aproximación a la vida laboral de los artistas plásticos y visuales*. Bogotá: Tirant lo Blanch.
- Nochlin, Linda. 2001. "¿Por que no han existido grandes mujeres artistas?". En *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, compilado por Karen Cordero e Inda Sáenz, 17-44. México: Universidad Iberoamericana.
- Pérez-Ibáñez, Marta e Isidro López-Aparicio. 2019. "Mujeres artistas y precariedad laboral en España: Análisis y comparativa a partir de un estudio global". *Arte, Individuo y Sociedad* 31, n.º 4: 897-915. <https://doi.org/10.5209/aris.62314>
- Rios, Flávia, Olívia Perez y Arlene Ricoldi. 2018. "Interseccionalidade e mobilizações do Brasil contemporâneo". *Lutas Sociais* 2, n.º 40: 36-51. <https://doi.org/10.23925/ls.v22i40.46648>
- Ripio Rodríguez, M. Vanesa. 2019. "Otro juego de herramientas: Matriz de dominación y resistencia simbólica". *Feminismo/s*, n.º 33: 21-34. <https://doi.org/10.14198/fem.2019.33.01>
- Rubin, Gayle. 1986. "El tráfico de mujeres: Notas sobre la economía política del sexo". *Revista Nueva Antropología* 8, n.º 30: 95-145. <https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/nueva-antropologia/article/view/15478/13814>
- Ruiz Méndez, María del Rocío y Genaro Aguirre Aguilar. 2015. "Etnografía virtual: Un acercamiento al método y a sus aplicaciones". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* 21, n.º 41: 67-96. <https://www.redalyc.org/pdf/316/31639397004.pdf>
- Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá. 2018. *PEP: Proyecto Educativo de Programa. Autoevaluación y seguimiento de la calidad de los programas de pregrado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá. http://www.pregrado.unal.edu.co/docs/pep/pep_2_47.pdf
- Viveros Vigoya, Mara. "La interseccionalidad: Una aproximación situada a la dominación". *Debate Feminista* 52 (2016): 1-17. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>