

PRESENTE¹

Present

MARICEL DELGADO MAGGIOLO

Universidad de las Américas de Chile

mariceldel@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8265-5024>

1 Este texto recoge y amplía algunas ideas desarrolladas originalmente entre el año 2021 y 2022 en el contexto de mi bachillerato en Dirección de Proyectos Visuales del Centro de la Imagen, en donde presenté la tesis *Presente: tiempo, cuidados y práctica artística*.

RESUMEN

Este texto comparte algunos apuntes de un proceso de investigación en el cual indagué sobre las posibilidades de combinar trabajo artístico y trabajo de cuidados. El proceso me permitió suspender las jerarquías entre los conocimientos teóricos, prácticos y afectivos; y encontrar maneras de aproximarme al proceso creativo desde el espacio doméstico.

Palabras clave: práctica artística, cuidados, espacio doméstico, fotografía.

ABSTRACT

This text shares some notes from a research process where I explored the possibilities of combining artistic work and caregiving. The process allowed me to suspend the hierarchies between theoretical, practical, and emotional knowledge; and to find ways to approach the creative process from within the domestic space.

Key Words: artistic practice, care work, domestic space, photography.

Este ensayo tiene como intención compartir ciertos aprendizajes obtenidos en un proceso realizado hace 4 años. En este, me propuse encontrar una manera de mantener a la par la práctica artística personal y el trabajo de cuidado de un niño pequeño. El proceso contempló la revisión de teoría feminista vinculada a la reproducción social², de la cual desarrollaré ciertos aspectos en las próximas líneas, acompañada del trabajo artístico de mujeres que reflexionan sobre la dimensión afectiva y política del trabajo de cuidado. Arropada con esto, me planteé hallar una manera de combinar el tiempo compartido con mi hijo y una práctica artística mantenida durante años de manera intermitente.

2 Revisado por Cristina Carrasco desde la economía feminista.

Emprendí, entonces, un proyecto orientado a conciliar ambas actividades: que me permitiera trabajar desde lo doméstico, con sus ritmos e interrupciones, y, al mismo tiempo, desarrollar una práctica artística —con lo que tuviera a mano—, de manera libre e interdisciplinar, incorporando la relación entre la teoría y las actividades mismas del cuidado. La naturaleza de lo que aspiraba a conseguir supuso encontrar formas de reflexionar y trabajar con una atención fragmentada que se adecuara al contexto en el que el proyecto sucedía e incorporara los aprendizajes y los retos que la maternidad me ofrecía. El proceso implicaba reflexionar sobre el espacio doméstico y las actividades de cuidado que tradicionalmente han sido asumidas por mujeres: *pensar* al mismo tiempo que *experimentar* desde el cuerpo, todas sus implicancias. En lugar de asumir el trabajo de cuidados y trabajo artístico en tiempos y espacios diferenciados, mi intención fue adoptar el espacio del hogar como un lugar donde poder continuar con la práctica artística en compañía de lecturas feministas, recetas de cocina, conversaciones familiares, actividades domésticas, referencias artísticas, documentos del teletrabajo, cuentos para dormir. No se trataba de hacer obra sobre el hogar o la maternidad, sino más bien aprender a trabajar desde ahí.

La investigación basada en la práctica incorpora una aproximación interdisciplinar y cualitativa que favorece la producción de conocimiento a partir de la propia experiencia práctica (Frayling, 1993; Carrillo, 2015; Candy, 2006). A diferencia de la investigación científica, la investigación basada en la práctica no inicia con una hipótesis a ser confirmada ni necesariamente arroja resultados constatables ni replicables. Lo que permite es incorporar la subjetividad de la investigadora otorgando importancia, como sustrato investigativo, a la experiencia y lo sensorial. Según Perla Carrillo (2015), la investigación basada en la práctica incorpora y da importancia a perspectivas subjetivas a partir de reflexionar sobre el proceso mismo, lo cual permite acortar la distancia entre objeto de investigación e investigadora.

La investigación, entonces, supuso también pensar en mi propia experiencia sobre la idea de trabajo que, antes de ser madre, estuvo vinculada únicamente al trabajo *productivo*. A partir de mi maternidad, el concepto se amplió hasta la experiencia corporal y mental. Según Cristina Carrasco (2017), la economía feminista inicia cuando se visibiliza el nexo entre el trabajo de cuidados necesario para mantener la vida —que históricamente se ha pensado como las actividades realizadas en el ámbito privado— y el capitalismo. La segunda ola del feminismo

aborda la problemática relación entre producción capitalista y la invisibilidad histórica del trabajo de cuidados (Federici, 1974; Dalla Costa y James, 1972).

En ese sentido, para Carrasco (2017), la reproducción social es un “complejo proceso de tareas, trabajos y energías cuyo objetivo sería la reproducción biológica [...] y la fuerza de trabajo. Incluirá también las prácticas sociales, y los trabajos de cuidados, la socialización y la satisfacción de las necesidades humanas [...]” (p. 63). Las actividades que “hacen vida” (Jaffre, 2020), según la historiadora Tithi Bhattacharya, son aquellas que se requieren para mantener la vida y son encarnadas, sobre todo, por mujeres. El proceso de creación descrito aquí se llevó a cabo en un momento en el que estas teorías fueron haciéndose palpables en mi propia experiencia corporal y subjetiva: un momento en el que yo las entendí a partir de la experiencia vital compartida con mi familia.

En el artículo *House Work and Art Work*, Helen Molesworth (2000) analiza las tensiones existentes entre el trabajo capitalista y el trabajo de reproducción social, a su vez que entre el trabajo en el espacio público y el que sucede en ámbito privado. Lo hace a partir de obras de las artistas Marta Rosler, Judy Chicago, Mary Kelly y Mierle Ukelele Lederman³. En el contexto peruano, existen artistas cuyos trabajos son fundamentales para reflexionar, desde el arte, sobre el tema del trabajo de cuidados y su invisibilidad, como Natalia Iguiñiz, Katherine Páucar, Paloma Alvarez y Ariana Macedo, por mencionar solo algunas.

En el intento de hacer convivir teoría, práctica artística y trabajo de cuidados, también experimenté el malestar al cual se refiere Silvia Federici cuando propone que el sistema capitalista ha impuesto la idea de que el trabajo doméstico es un trabajo hecho *por amor* (Federici, 2013). Así mismo, experimenté la sensación de precariedad a la que hace referencia Remedios Zaffra sobre el trabajo creativo y el supuesto de que es una *vocación* y, por ende, puede no ser bien remunerado y sujeto a precarización (Zafra, 2017). Pensé que ambas actividades, las del trabajo de cuidado y el trabajo artístico, tenían algunos puntos en común al ser actividades en donde el esfuerzo y dedicación puestos en el proceso (el de la crianza y el proceso artístico⁴) quedan relegados y parecen solo importar los resultados (el ciudadano que aportará a la sociedad y el objeto artístico listo para ser expuesto).

El trabajo remunerado que llevó a cabo en dos centros culturales fue también muy importante en este proceso, así como la coincidencia en tiempos con mi propia maternidad⁵. Los proyectos en los que el trabajo remunerado me involucraba me acercaron a la obra de artistas en donde reconocí ese constante asombro —contradictorio, problemático y hermoso— que puede despertar la maternidad, así como el malestar común vinculado al tiempo y el cansancio, y la negociación con las aspiraciones personales que la maternidad trae.

⁴El proceso artístico y las exploraciones que no llegan a concluirse son un tema que me interesa desde hace años y sobre el que he trabajado en el proyecto *Obra en papel*, que puede revisarse aquí: <https://mariceldelgado.com/Fracasa-mejor>

⁵En los últimos años, acompañé, desde la gestión, a dos exposiciones vinculadas al tema del cuidado: *Prisioneras del Amor y el Costo de otras Economías Invisibles*, curada por Gisselle Giron para el Centro Cultural de la Universidad Pacífico, y *Trabajos Maternos: desmontando el macho-lio patriarcal*, curada por Violeta Janeiro, Natalia Iguiñiz y Luisa Fuentes Guaza para el Centro Cultural de España en Lima.

3 El texto de Molesworth hace una revisión de *The Dinner Party* de Judy Chicago, *Post partum Documents* de Mary Kelly, *Hartford Wash: Washing Tracks, Maintenance Outside* de Mierle Laderman Ukeles y *Semiotics of the Kitchen* de Martha Rosler.

Con estas ideas, sensaciones, asociaciones y en medio del día a día, asumí el espacio doméstico como un lugar desde donde crear. Me dispuse a intentar forzar gentilmente que ambas actividades —las de cuidados y las artísticas— se alimenten mutuamente y se hagan espacio entre sí. El malestar de no poder concentrarme lo suficiente en las actividades que tenía que hacer dio paso a una especie de conversación fluida en donde era posible saltar de *Kung Fu Panda* a Pérez Orozco, de ida y vuelta.

Pensando ahora en el proceso que llevé a cabo y con la voluntad de aproximarme hoy desde una visión más propositiva y feliz a las acciones de cuidados, me interesa en este texto suspender momentáneamente el término “trabajo” —cuya etimología lo vincula con un instrumento de tortura— para utilizar en cambio “práctica”.⁶ Y sumar a esto la idea de *holding*⁷ del psicoanalista y pediatra Donald Winnicott. El encuentro con este concepto fue fundamental en el desarrollo del proyecto y me acompaña desde entonces. Winnicott propone, en sus reflexiones sobre la primera infancia, que es fundamental el ambiente para el desarrollo físico y psíquico del bebé, y que el *holding* implica, entre otras cosas, el sostener físicamente al infante para que pueda sentirse seguro y, así, ser capaz de absorber y tolerar los estímulos que van llegando.

Winnicott propone que el *holding* posibilita un acercamiento al mundo en “pequeñas dosis” (2019, p. 69). Esta noción de *holding* parece dar nombre a algo que sucede en el vínculo íntimo, que implica “sostener” no solo de manera física, sino que conlleva cuidados que permiten ofrecer condiciones propicias para un desarrollo sano. Un aspecto del concepto de *holding* de Winnicott que resonó con mi propio intento fue la naturaleza casi invisible de un trabajo materno cuando este se realiza de manera suficientemente buena, en palabras del autor: “la salud mental del individuo [...] está establecida por este cuidado materno, que cuando va bien apenas se nota [...]” (Winnicott, 1960, p. 162). Según el autor, cuando el *holding* proveído es bueno, el bebé no lo nota; en cambio, cuando ese *holding* falta o es deficiente, el bebé reacciona con malestar (p. 65).

La lectura de Winnicott, en conjunto con las teorías sobre la reproducción social, me llevaron a preguntarme por la posibilidad de una suerte de *holding* para la obra artística. Este diálogo entre teorías, intuiciones y experiencias en la maternidad me impulsaron a tomar ciertas pautas metodológicas: la casa como el espacio de producción, con los tiempos y ritmos de la vida familiar, y el papel fotográfico como el soporte. Se trataba de adoptar un material y una forma de trabajar que sea capaz de incorporar el caos doméstico, de registrar el roce, el tacto, el tiempo, que no pretendiera representar, sino convertirse en huella.

*El ayer es historia, el mañana es un misterio, pero el hoy es un obsequio, por eso le llaman presente.*⁸

⁸ Frase célebre en el mundo infantil, dicha por el Maestro Oogway, la tortuga sabia de la película de Osborne, Wayne y Proctor (2008): *Kung Fu Panda*.

6 El término griego *praxis* fue adoptado en el latín como “práctica” y se refiere a una acción deliberada que se realiza con un propósito específico.

Atendiendo a estas premisas teóricas y afectivas, trabajé con la técnica del fotograma con cierto grado de desobediencia respecto al proceso convencional⁹. Inserté pedazos de papel fotográfico blanco y negro en varios espacios de la casa y esperé a que la luz y el tiempo hicieran lo suyo. Asumí esto casi como un juego en el cual, cuando todos en casa estaban dormidos, sacaba el papel fotográfico de la caja para, rápidamente, insertarlo en la cocina, el librero, entre los juguetes, en el comedor. Durante días, los papeles iban recibiendo la luz de la casa y siendo afectados físicamente por los ritmos de la vida familiar.

Este proceso demandaba un tiempo lento y un movimiento inverso al método convencional: era el papel el que iba al encuentro de los objetos del espacio doméstico y no al revés. Después de varios días de exposición a la luz, los papeles fueron cambiando de color y la huella de los objetos que tuvieron encima se fue haciendo sutilmente visible. Luego, los papeles pasaron solo por el fijador que, en el desarrollo regular de un fotograma, sería el último químico del proceso blanco y negro. Con ello, quedó fijada la imagen producida por el contacto con la luz de la casa. El resultado de este salto y omisión en el proceso químico fue que los fotogramas resultaron en tonos de colores desde el morado al coral a pesar de tratarse de papel fotográfico blanco y negro.

Figura 1. Registro del proceso de realización de fotogramas, Delgado, M. 2022. [Fotografía digital].



⁹ La técnica del fotograma implica que un papel fotográfico es expuesto en el laboratorio, a la luz de ampliadora, con un objeto encima que produce una sombra. Luego de esta exposición a la luz, pasa por el proceso químico: el revelador, que actúa sobre los haluros de plata que recibieron luz transformándolos en plata metálica (de ahí que se ennegrezcan); el baño de paro, que detiene la acción del revelador; y, por último, el fijador, que retirará los haluros de plata no expuestos (los que se mantuvieron "bajo sombra" y no recibieron luz). Con ello, solo se deja la plata metálica en la superficie del papel.

La metodología empleada en el transcurso del proyecto implicaba hacer convivir dos tiempos: los del proceso artístico y los vinculados al cuidado; los tiempos del material y los de la vida cotidiana. El tiempo lento reclamado por la desobediencia respecto a la técnica del fotograma, y el tiempo que implica el maternar, los ritmos biológicos y psíquicos que no pueden apurarse, ni pausarse, sólo atenderse. El resultado material de esta operación, repetida durante meses, fue pedazos de papel con huellas de la vida material del hogar, algunas de ellas reconocibles (cáscaras de fruta, piezas de rompecabezas, pelo, primeros intentos de escritura) y otras tantas muy abstractas, donde prevalece la vibración del color, los patrones o cambios de luz. Con estos pedazos, formé una composición hecha de pequeños fragmentos de tonos cálidos unidos por hilo: una composición que asocio con una manta, quizás pensando en esa manta transicional tan típica de la niñez.

No me detengo más en los resultados porque lo que más he valorado son los aprendizajes que el proceso me ha dejado y la intención de estas líneas es compartir ello. Tomando las ideas sobre la producción del espacio de Henri Lefebvre (2013), uno de mis aprendizajes fue comprender cómo se puede transformar la percepción de un espacio. Aunque Lefebvre no aborda específicamente los espacios de cuidado en su teoría sobre la producción del espacio, a partir de experimentar, desde la teoría y la práctica, el espacio doméstico como posible espacio de creación, podrían pensarse los cuidados dentro de la categoría del espacio vivido: ese espacio cargado de significados simbólicos y emocionales.

Así, la mesa de comedor amplió su rango de usos: ya no solo era espacio vital de convivencia y negociaciones, si no que se convirtió también en espacio de creación. Si bien este tránsito ocurre de forma espontánea, el hecho de experimentarlo corporalmente y de pensarlo acompañada de la teoría, me permitió reflexionar sobre el espacio doméstico bajo una nueva luz. Asimismo, emergió otro aprendizaje a partir de suspender las jerarquías entre los conocimientos provenientes de la teoría y aquellos saberes a partir de la experiencia y las anécdotas del día a día. Las ideas y teorías se mezclaban con las historias de los dibujos animados, las conversaciones con mi hijo sobre villanos y superhéroes, y las canciones para dormir. Ello me permitió pensar en nuevos procesos de creación artística y de reflexión capaces de amoldarse a la vida contemplando que es vital encarnar el saber desde lo afectivo y lo sensorial.

Por último, la intención de compartir los apuntes de este proceso es también pensar en un holding para la práctica artística: ofrecer unas condiciones para que esta se desarrolle de tal forma de que no contribuya a la escisión, que pueda mezclarse con la vida y se retroalimenten; una práctica artística que no aspire al tiempo y espacio específico para la creación, sino que tenga un holding que le posibilite colarse entre las horas del día y que, sobre todo, que le permita ser sostenida.

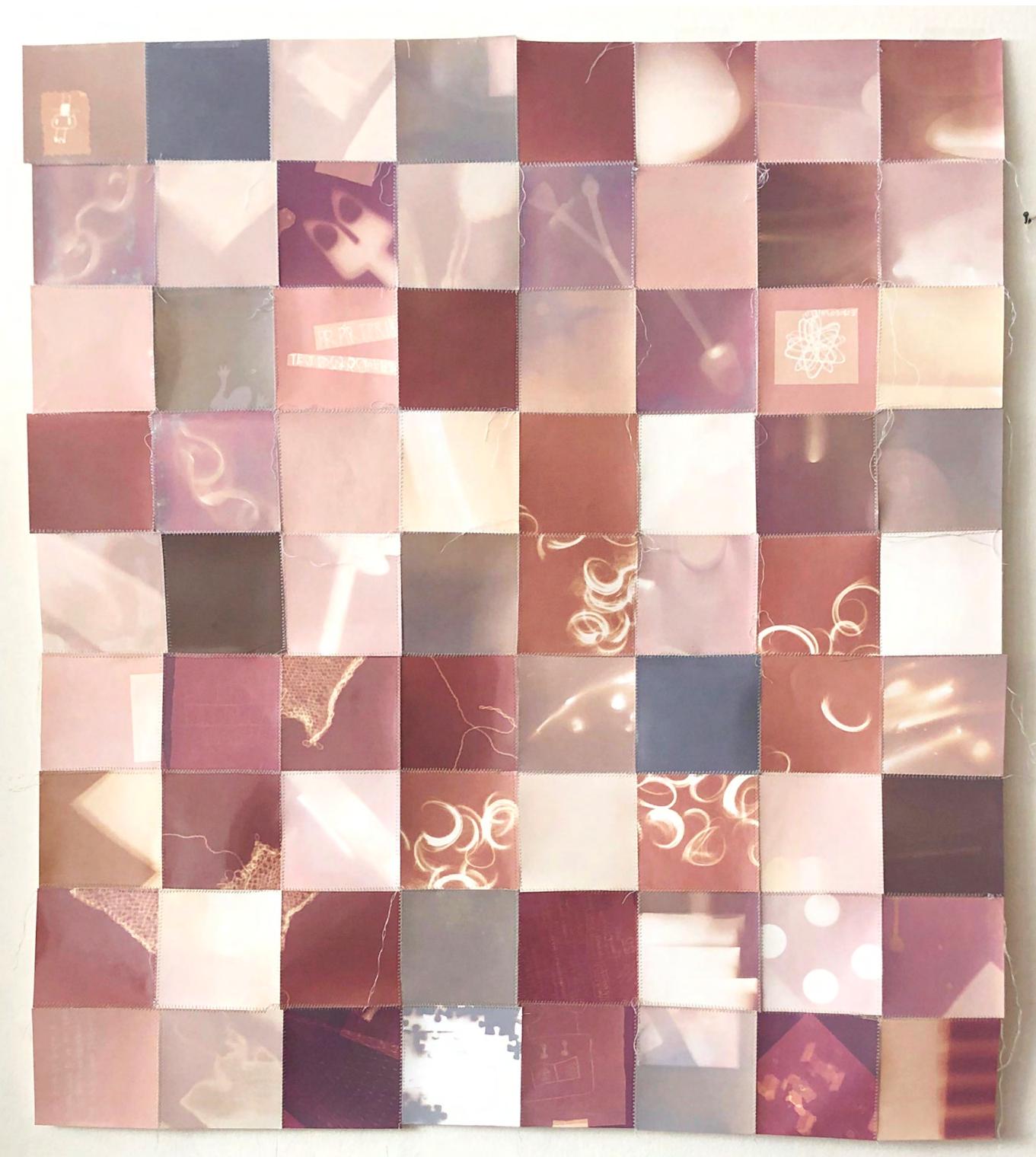


Figura 2. Presente.
Delgado, M. 2022.
[Fotogramas
parcialmente
fijados e hilo].

REFERENCIAS

Abbate, F. (2020). *Biblioteca Feminista: Vidas, luchas y obras desde 1789 hasta hoy*. Grupo Editorial Planeta

Caldewell, L. y Joyce, A. (Ed.). (2011). *Reading Winnicott*. Routledge.

Candy, L. (2006). *Practice Based Research: A Guide*. Creativity and Cognition Studios Report, 1.

Carrasco, C. (2017) La economía feminista. Un recorrido a través del concepto de reproducción. *Ekonomiaz*, 1(1), 2017

Carrillo Quiroga, P. (2015). La investigación basada en las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20(64), 219-240.

Chávez, H. (2021) *Maternar, entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*. MUAC.

Dalla Costa, M. y James, S. (1972). *The Power of Women and the Subversion of the Community*.

<https://macua.org.za/wp-content/uploads/2022/06/Women-and-the-Subversion-of-the-Dalla-Costa-Mariarosa-Barbaga.pdf>

Delgado, M. (2022) *Presente: tiempo, cuidados y práctica artística*. [Tesis de bachiller, Centro de la Imagen]. <https://repositorio.centrodelaimagen.edu.pe/handle/20.500.14207/45>

Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traficantes de sueños.

Frayling, C. (1993). *Research in Art and Design*. Royal College of Art Research Papers.

Gago, V. (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Traficante de sueños.

Iguiñiz, N. (2018). *Energías sociales/fuerzas vitales: arte, activismo, feminismo (1984 - 2018)* [Exposición]. Galería Germán Krüger Espantoso del ICPNA, Lima, Perú.

Lefebvre, H. (2013) *La producción del espacio*. Capitán Swing

Jaffe, S. (2020). *Social Reproduction and the Pandemic, with Titthi Battachayra*. Dissent Magazine.

https://www.dissentmagazine.org/online_articles/social-reproduction-and-the-pandemic-with-tithi-bhattacharya

Molesworth, H. (2000) *House Work and Art Work*, October, Vol. 92. MIT Press

Osborne, M., Wayne, J. y Proctor, P. (2008) *Kung Fu Panda* [Película]. Dream Works Animation.

Pérez, L. (2019) *Economía del cuidado, mujeres y desarrollo*. Fondo Editorial Universidad del Pacífico

Wichman, N. (2022). *Motherhood and art. How can they be reconciled?*
https://www.schirn.de/en/magazine/interviews/2022_interview/mutterschaft_und_kunst_wie_laesst_sich_das_vereinbaren/

Winnicott, D. W. (2002). *Realidad y juego*. Gedisa.

Winnicott, D. (2019) *The Child, the Family, and the Outside World*. Perseus Publishing.

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