

# Devocions oposades? Creació i cures en el precariat cultural

*Juan Pecourt*

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

[juan.pecourt@uv.es](mailto:juan.pecourt@uv.es)

ORCID: 0000-0001-6218-6398

*Sandra Obiol*

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

[sandra.obiol@uv.es](mailto:sandra.obiol@uv.es)

ORCID: 0000-0001-6598-9022

Recibido: 28/04/2021

Aceptado: 19/12/2021

## RESUM

En aquest article abordarem la lògica específica de la precarietat cultural, incidint en els factors de gènere que situen les dones treballadores en posicions de debilitat estructural. Es tracta d'un fenomen complex i multidimensional. En la nostra anàlisi ens hem centrat en la relació entre treball creatiu i treball de cures com a espais socials diferenciats. Entenem el *treball de cures* com la gestió del benestar de les persones, imprescindible per a la sostenibilitat de la vida i la reproducció de la força de treball. D'altra banda, el *treball creatiu* és la dimensió més visible de l'activitat artística i implica la producció d'obres que obtenen una valoració social i són reconegudes com a artístiques. Inclou, sobretot arran dels processos recents de precarització, un important component de *treball gratuït*, el treball de fons individual orientat a proveir les condicions adequades per a la creació i que avui se centra en la construcció i el manteniment de les xarxes socials i d'una reputació digital. En definitiva, mentre que el treball creatiu constitueix la part visible i socialment reconeguda de la pràctica artística, el treball gratuït i el treball de cures formen la part oculta d'aquesta, sense reconeixement social, però que determinen en gran manera els èxits individuals, més enllà de les concepcions romàntiques del *geni* centrades en l'àmbit estrictament creatiu. En aquest article reflexionem al voltant de la relació entre ambdós treballs, la construcció de les lògiques constitutives, generalment incompatibles entre si, i n'identifiquem les principals contradiccions.

**Paraules clau:** treball creatiu; treball de cures; treball gratuït; gènere; precarietat

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

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

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

## SUMARI\*

Introducció
Les condicions socials del precariat cultural
• La secessió de les estrelles artístiques
• La digitalització i l'expansió del treball gratuït
El treball creatiu i la construcció social de les cures
• Treball de cures i temps
• Treball de cures: qui cuida i com cuida
Treball de cures i treball creatiu, en precari
Conclusions
Referències bibliogràfiques

**Autor per a correspondència / Corresponding author:** Juan Pecourt Gracia. Universitat de València. Departament de Sociologia i Antropologia Social. Av. Tarongers, 4b, 46021, València.

**Citació suggerida / Suggested citation:** Pecourt, J., i Obiol, S. (2022). Devocions oposades? Creació i cures en el precariat cultural. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 136(2), 95-109. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-136-2.6>

## INTRODUCCIÓ

Durant els últims deu anys, el pes percentual de les dones en l'ocupació cultural ha crescut en poc més de quatre punts, passant del 38,4 % en 2011 al 42,9 % en 2020. Així i tot, la presència de les dones encara és significativament inferior que la dels homes en aquest sector. Una situació equiparable a la que presenten les dades d'ocupació total, en què la presència de les dones es quantifica en un 45,5 %.<sup>1</sup> Xifres que mostren la presència creixent, però encara secundària, de les dones en l'ocupació cultural espanyola respecte a la dels homes i que prenen més significat quan es complementen amb les cada vegada més nombroses anàlisis que s'elaboren sobre la situació de la dona en els diferents

sectors que configuren el complex treball creatiu i que indiquen, a més d'aquesta presència inferior, una segregació sexual del treball tant vertical com horitzontal. Les dones presenten pitjors salaris, més abandonaments i una deslegitimació freqüent de la seua capacitat creativa, ja que se'ls atribueixen funcions més relacionades amb tasques d'organització i comunicació i que tenen menys prestigi social, tant a Espanya com en altres països occidentals (Pratt, 2002; Hesmondhalgh i Baker, 2015; Cubells, 2010; Conor, Gill, i Taylor, 2015; Jones i Pringle, 2015; Harvey i Shepherd, 2017; Bennett, 2018; Bridges, 2018; Pérez-Ibáñez i López, 2019; Anllo Vento, 2020; Cuenca Suárez, 2020; MIM, 2020; Ramón-Borja, Pastor, Sánchez, i Sausor, 2020). Una situació que no pot deslligar-se de la precarització que viu el sector, com l'ocupació en general, en les últimes dècades. La precaritatat s'ha convertit en una realitat innegable i quotidiana que afecta el conjunt de les condicions en les quals es desenvolupa el treball remunerat de

1 Dades d'ocupació cultural referents al 2n trimestre. Font: CULTURABase, Ministeri de Cultura i Esport (<http://estadisticas.mecd.gob.es/CulturaDynPx/culturabase/index.htm?type=pcaxis&path=/t1/p1e/a2018/&file=pcaxis>). Consulta: 12.03.2021.

manera global (Bourdieu, 1999; Standing, 2013) i que s'ha vist ampliada i profunditzada com a conseqüència de la gestió política i empresarial que es va fer de la Gran Recessió. Queda per veure com afectaran les mesures que s'han pres per a contenir l'expansió de la COVID-19, que han erosionat els fonaments bàsics del món de la cultura, especialment en aquells sectors en què la relació directa amb el públic és essencial.

En les últimes dècades, el treball remunerat ha colonitzat les nostres vides al complet i les noves tecnologies han aguditzat la demanda, per part del capital, de l'atenció constant del treballador: s'ha d'estar sempre connectat i en transformació constant, adaptant-se a les *necessitats* del mercat. Una tendència ja apuntada fa anys per Sennett (2000, 2006) i que hem comprovat com s'aguditzava amb la successió de crisis econòmiques. Cada vegada col·lectius més nombrosos de persones habiten una realitat laboral insegura i inestable. En aquest context, el treball creatiu presenta uns contorns i conseqüències específiques que compliquen el propòsit de descriure (i, sobretot, mesurar) la seua precarietat. Especialment quan moltes de les característiques que defineixen un treball precari (inestabilitat, incertesa, jornades llargues, desprotecció) formen part indiscutible del que significa dedicar-se al treball creatiu, *ser artista*, en el nostre imaginari col·lectiu. Clarament, això té unes implicacions innegables de caràcter estructural. I, tot i identificar el treball creatiu com el màxim exponent de la llibertat i diversitat, la realitat evidencia, segons Gill (2014), que s'assenta sobre relacions desiguals per gènere, classe social i ètnia/raça.

En aquest article hem volgut centrar-nos en la constatada desigualtat de gènere existent en el sector creatiu i reflexionar sobre una pregunta que s'ha formulat en altres ocasions, però que considerem indispensable tornar a plantejar davant la generalització i aprofundiment de la precarietat laboral que vivim en la societat occidental: quina relació s'estableix entre el treball creatiu i el treball de cures, entesos com a espais socials diferenciats?

Hem dividit el text en tres parts, més conclusions. En primer lloc, apuntem quines són les condicions socials que estan definint l'existència d'un precariat cultural. En segon lloc, ens endinsem en les consideracions específiques d'aquest precariat cultural amb la construcció històrica de l'estatus de ser artista. I, finalment, abordem les lògiques del treball de cures i la construcció de l'ideal de feminitat sobre aquestes. La reflexió sobre la relació, en situació de precarietat, de la lògica artística amb la lògica de la cura ens permetrà identificar punts de col·lisió entre ambdues lògiques.

---

## LES CONDICIONS SOCIALS DEL PRECARIAT CULTURAL

Diversos estudis publicats en els últims anys (Tasset et al., 2013; O'Brien et al., 2016; Barbican, 2018) mostren l'existència d'un mercat laboral específic en l'àmbit de les professions creatives condicionat pels processos de precarització. La idea de la precarietat dels sectors creatius, i el seu caràcter diferenciat respecte a altres àmbits professionals, no és nova; parteix d'un debat amb una llarga trajectòria (Abbing, 2002). Tanmateix, les característiques específiques d'aquestes formes de precarietat s'han transformat i han adquirit més visibilitat, primer amb la crisi financera del 2008, que va desmuntar la visió més utòpica de les classes creatives, i, després, amb l'actual crisi pandèmica de la COVID-19. Tot i que aquests esdeveniments poden fer la impressió de crisis puntuals en l'àmbit de les professions creatives, en realitat es tracta de la intensificació de processos estructurals que tenen més profunditat (Comunian i England, 2020). Aquestes desigualtats s'articulen sobre diferents eixos, i un dels més rellevants és el gènere. La precarització està inscrita en les condicions del treball artístic, però especialment en les condicions del treball artístic femení.

Des d'una perspectiva generalista, i abraçant els diferents sectors creatius, Caves (2022) identifica dos principis fonamentals que determinen l'estructura diferenciada d'aquests espais. D'una banda, el prin-

cipi de *ningú sap*, és a dir, de la incertesa permanent sobre la demanda i sobre l'èxit del treball creatiu. Les formes en què s'afronten aquests riscos artístics determinen les condicions laborals i les dinàmiques internes que s'estableixen en els camps culturals. D'altra banda, el principi de *l'art per l'art*, que indica l'orientació dels treballadors creatius cap a l'originalitat, l'experimentació, la recerca de solucions innovadores, etc. Es tracta d'un principi que configura els diversos camps culturals des del seu procés d'emancipació al llarg del segle xx. A diferència d'altres professions, la passió i el plaer que proporcionen aquests treballs imposen una tensió entre autonomia i explotació molt peculiar, que Helsmondhalgh (2011) denomina «una versió complicada de la llibertat». Històricament, aquests principis han donat lloc a comunitats bohèmies, que vivien amb un cert aïllament respecte a la resta de la societat. Aquestes comunitats es caracteritzaven per sistemes de valors i codis de conducta diferenciats, que es rebel·laven contra la normalitat de la societat dominant. Moltes vegades, aquesta rebel·lió estava associada al rebuig del benefici econòmic, entès com a part d'un estil de vida burgés (Heinich, 2005).

Tanmateix, aquesta pobresa *escollida* es converteix, en molts casos, en una pobresa *imposada*. Les motivacions dels aspirants per a introduir-se en els camps artístics no solen ser econòmiques, més aïna estan associades a altres interessos de tipus estètic, social o d'autoconeixement (Menger, 2006). Els aspirants a ingressar en el camp artístic o literari, generalment amb un capital cultural elevat i amb projectes vitals i professionals ambiciosos, es troben amb dos grans obstacles. D'una banda, troben que aquesta renúncia econòmica no és sostenible en el temps. Tot i que la lògica dels camps artístics es basa en l'acumulació de capital cultural i simbòlic, el capital econòmic continua sent important, no solament per a subsistir, sinó fins i tot per a impulsar la pròpia trajectòria professional. Això genera una important desigualtat entre els que poden i no poden resistir (Bain i McLean, 2020), durant períodes prolongats, l'absència d'ingressos econòmics. D'altra banda, molts aspirants no troben el reconei-

xement esperat dins de les comunitats artístiques. Si l'ètica artística assumeix, en certa manera, la pobresa material, perquè forma part de la mitologia de l'artista, accepta amb més dificultat la falta de reconeixement, almenys entre el grup d'iguals; el reconeixement i la visibilitat és un objectiu essencial dels professionals creatius (Bourdieu, 1995). L'absència del reconeixement, siga en els circuits majoritaris o en els cercles més especialitzats, pot generar tensions individuals i una certa consciència compartida d'exclusió i rebuig de les institucions i de les jerarquies culturals existents.

### La secessió de les estrelles artístiques

Una condició estructural bàsica dels camps culturals, que sosté la persistència del precariat cultural, és la distinció entre dos col·lectius clarament diferenciats i jerarquitzats. I que Caves (2002) denomina la «Llista A» i la «Llista B»: una minoria que adquireix la visibilitat i el reconeixement social (les «estrelles» de E. Morin (1972)) i una majoria invisible, amb escàs reconeixement social, que Bourdieu (1995) denomina el «proletariat intel·lectual». Moltes vegades, diferències de talent menors suposen diferències enormes en reconeixement simbòlic i accés als recursos econòmics (Gladwell, 2000). El reconeixement i els recursos diferenciats tenen implicacions considerables en les trajectòries vitals dels artistes. L'elit concentra gran part del reconeixement i l'atenció pública en una dinàmica similar al *winner takes all* (Quemin, 2013). D'altra banda, les bases tenen grans dificultats per a accedir a la visibilitat i al reconeixement (i, per tant, als recursos econòmics). Aquestes bases, que es mantenen en nivells de subsistència (Tasset, 2013), faran esforços i sacrificis molt importants per a intentar accedir a aquestes posicions privilegiades, només a l'abast d'una minoria. Aquest procés de polarització entre una minoria reconeguda i una majoria no reconeguda s'ha intensificat amb la revolució digital i les noves formes de visibilitat. Es tracta de col·lectius exclosos, un precariat en el sentit que dona Standing (2013) al terme, però que tenen unes característiques distintives i, a diferència d'altres col·lectius, uns recursos culturals molt elevats.

Laboralment, el treball creatiu es presenta com una «carrera sense límits» (*boundary-less career*) (Arthur i Rousseau, 1996). Això vol dir que els treballadors creatius transiten entre diferents ocupadors i treballen en diferents projectes; a més, necessiten aconseguir la validació de diferents xarxes socials, tant de professionals com de públics. Els diferents estudis del món cultural mostren que aquest món és complicat per als treballadors creatius, que comparteixen trets comuns com la tendència a mantenir diversos treballs al mateix temps, la generalització de l'autoocupació i del treball *freelance*, els treballs discontinus i les escasses formes de protecció, la incertesa de la trajectòria professional, la distribució desigual dels beneficis, la joventut dels treballadors del sector i l'augment constant d'aquest tipus de treballadors en les societats occidentals. Les condicions laborals de les professions creatives encaixen perfectament amb la «cultura del capitalisme» descrita per Richard Sennett (2006), en què es promou la fragmentació permanent i el canvi constant. El professional creatiu ha de convertir-se en una empresa, aprendre a gestionar la relació amb el públic i adquirir noves habilitats i competències per a adaptar-se a les noves demandes del mercat.<sup>2</sup> Aquesta cultura hipercapitalista de la flexibilitat i la producció permanent es manifesta en les pròpies trajectòries professionals: el pas d'una sèrie d'èxits més o menys predictibles, basats en contractes de llarga duració, a un encadenament constant de peces específiques, una cosa que Charles Handy (1989) denomina «trajectòria laboral portafolis». En l'estil de vida portafolis, els treballadors no es comprometen amb cap individu o organització, es tracta d'acords puntuals relacionats amb projectes concrets. Aquest encadenament de projectes es produeix, a més, en un context vital en què treball, vida i oci convergeixen cap a un mateix tipus d'experiència existencial

(Deuze, 2007). En la seua visió més celebratòria, aquest procés dona lloc a l'aparició d'una «classe creativa» (Florida, 2002), dinàmica i emprenedora, i, en la seua visió més crítica, a un precariat cultural (Standing, 2013), que es manté en els límits de la subsistència bàsica.

Segons Miège (1989), el treball creatiu està poc pagat per l'excés d'aspirants a treballar en el camp artístic, la qual cosa produeix una àmplia reserva de treballadors culturals no professionals i la mobilitat constant dels professionals creatius d'uns camps a altres. Aquest excés d'aspirants és un element explicatiu de les condicions laborals difícils en les indústries culturals o creatives, fins i tot quan l'oferta de treball cultural augmenta. L'atracció de molts joves pel treball creatiu pot dur a formes d'«autoexplotació» —emascarada per l'«entusiasme» que mostren pel seu treball, com assenyala Zafra (2017)—, en què els treballadors es pressionen fins al límit per a construir una reputació que els donarà la suficient autonomia per a dur a terme produccions culturals d'alta qualitat (Hesmondhalgh i Baker, 2011; McRobbie, 2002; Neff, 2012). D'altres, com Banks (2007), insisteixen que els treballadors creatius busquen sobretot beneficis intrínsecs, i no fama, fortuna o diners ràpids. Els sistemes morals de la confiança, l'honestedat, l'obligació i la justícia no s'han perdut del tot en el món cultural. I, a més, molts artistes continuen aspirant a tenir una influència social en materialitzar els seus objectius estètics. D'alguna manera, la producció cultural continua associada amb la lluita per l'emancipació humana. Moltes iniciatives estan associades a objectius que emfatitzen la necessitat de no guiar la vida per l'èxit professional, i tenir en compte altres aspectes com fer contribucions a la comunitat, proporcionar amor i afecte a família i amics, i mostrar solidaritat amb els altres, fins i tot amb els desconeguts (Hesmondhalgh i Baker, 2011). Aquests objectius, i especialment aquells que afecten les dones, com la maternitat, xoquen frontalment amb les dinàmiques pròpies dels camps culturals, i tendeixen a alienar treballadores i treballadors creatius en condicions precàries.

2 La intensificació de les dificultats de les professions creatives, l'expansió de jornades interminables, les retribucions irregulars, la multiplicació de tasques i les dificultats per a mantenir uns nivells bàsics de subsistència, han sigut investigades per diversos autors des de perspectives qualitatives, incidint en com aquestes afecten el benestar individual (vegeu, per exemple, Loudon, 2013 i Deresiewsz, 2021).

## La digitalització i l'expansió del treball gratuït

Recentment, les estructures dels camps culturals, les condicions del treball creatiu i les jerarquies internes de la professió s'han vist dràsticament alterades pel procés de digitalització. Aquestes modificacions han afectat especialment els grups creatius situats en els estrats mitjans i baixos, que han vist com cada vegada era més complicat mantenir la visibilitat i, per tant, el reconeixement creatiu (Rius-Ulldemolins i Pecourt, 2022). La digitalització ha augmentat, encara més, la distància entre les minories creatives visibles (que obtenen l'atenció i el reconeixement social) i les majories creatives invisibles, que romanen en l'etern anonimat, no obtenen reconeixement social i, per tant, no poden viure del seu treball creatiu. Així, per exemple, mentre que en els anys 1980, el 20 % dels continguts generaven el 80 % dels ingressos, actualment, l'1 % dels continguts generen el 80 % dels beneficis (Taplin, 2017). Aquestes majories invisibles, a més del seu treball creatiu, estan obligades a fer un gran esforç complementari en les xarxes socials per a construir la seua visibilitat i reputació (Marwick, 2013). En els entorns digitals, l'artista ha de construir-se una reputació prèvia, que moltes vegades funciona en termes de reputació digital, perquè implica el treball en l'àmbit de les xarxes i plataformes socials, abans que les institucions i empreses reparen en les seues creacions i obtinguen així un reconeixement més institucional, que implica accedir als circuits consagrats de la cultura (museus, galeries, editorials, discogràfiques, etc.). Aquesta obligació d'estar en les xarxes pot suposar una nova forma d'explotació, perquè l'usuari *regala* les seues dades a la plataforma. Tiziana Terranova (2004) parla del «treball gratuït» en Internet, que considera una forma fonamental, encara que invisibilitzada, de creació de valor en el capitalisme actual. El treball gratuït és simultàniament voluntari i obligat, gaudit i sofert, i inclou tasques com dissenyar pàgines web, participar en *mailing lists*, comptes de Twitter, Facebook, Instagram, etc.

Els professionals creatius estan obligats a participar en aquest treball gratuït per a construir la seua reputació. Mark Andrejevic (2009), en resposta a

la cultura celebratòria de les audiències actives, assegura que el treball creatiu i l'explotació coexisteixen i s'influeixen mútuament en el context de l'emergent economia *online*. Andrejevic critica l'equació participació=democratització i subratlla els règims de control i els imperatius econòmics que condicionen la participació en els entorns digitals. Considera que aquestes tecnologies obtenen popularitat, oferint el control creatiu a canvi d'un treball indirecte basat en la construcció de comunitats i formes de socialització. Aquestes xarxes estan controlades per les grans plataformes tecnològiques, que obtenen grans beneficis del treball gratuït no reconegut dels creadors. Tot això suggereix un tipus de subjecció similar a la que històricament han sofert les dones. Es dedica molt de temps a construir relacions en el treball afectiu, que, d'una banda, és autònom, però, d'altra banda, està sotmès a l'explotació.

---

## EL TREBALL CREATIU I LA CONSTRUCCIÓ SOCIAL DE LES CURES

En *La filla de la pescadora*, un text de 1988, l'escriptora Ursula K. Le Guin (1989) planteja un dilema imposat recurrentment a les escriptores, només a les escriptores: «llibres o xiquets». Le Guin ens exposa, des d'una posició crítica, com la pulsio artística (literària en aquest cas) ha sigut construïda històricament com una necessitat a la qual respondre deixant de costat qualsevol quefer quotidià, en què s'inclouen, per descomptat, les cures. L'obra artística ocupa un lloc central i l'escriptor home ha de dedicar-s'hi absolutament, quasi de manera heroica. També les dones que volen ser considerades escriptores, però elles han de renunciar a la maternitat o a la creació.

És cert que, com apunta Gill (2014), la posició secundària que encara ocupen les dones respecte al treball creatiu no s'explica únicament per la seua major responsabilitat en el treball de cures, ja que a les dones sense fills (o amb altres persones a les quals cuidar) també els va malament. Considerem, tanmateix, que posar el focus en la construcció social del treball de cures i del treball creatiu com

a espais socials distints, amb diferents responsables, però sobretot amb demandes similars a aquestes persones responsables, contribueix de manera notable a entendre millor aquesta mateixa posició secundària de les dones en l'àmbit de la creació (i, amb aquesta, la posició secundària dels homes en les cures). Abordem, doncs, la noció de les cures sobre la base de dos elements fonamentals: (a) d'una banda, la concepció de l'atenció i el temps que requereix; i, (b) d'altra banda, qui cuida i com s'exerceixen les millors cures.

### Treball de cures i temps

Les cures, la necessitat de cuidar i ser cuidat, formen part inseparable de la nostra vida quotidiana, ja que asseguren la sostenibilitat humana. Tanmateix, i a pesar d'aquesta centralitat quotidiana i de l'augment de l'interés acadèmic per les cures, no hi ha consens ni sobre la definició ni sobre la mesura, en part per la magnitud i complexitat de les tasques que les componen (Folbre, 2011), en part per la seua marginalitat en els interessos acadèmics de les ciències socials (Carrasco, Borderías, i Torns, 2011). Seguint Durán (2018: 126), podem considerar la cura com «la gestió quotidiana del benestar propi i alié; conté activitats de transformació directa de l'entorn, però també activitats de vigilància que principalment requereixen disponibilitat i resulten incompatibles amb altres activitats simultànies». Una definició que inclou treball, recursos i relacions (Daly, 2021) i en la qual hem d'incloure també la seua doble dimensió: material (corporal) i immaterial (relatiu als afectes) (Pérez Orozco, 2006), i que es realitzen de manera majoritària en l'esfera privada, en l'àmbit de la llar, encara que hi ha tasques que es traslladen al mercat i es converteixen en treball remunerat, però el que tenen en comú és que és realitzat majoritàriament per dones.

El nombre de tasques que podríem enquadrar en el treball de cures és immens i suposa dedicar-hi

una quantitat ingent d'hores,<sup>3</sup> que no es troben igualment distribuïdes per sexe fonamentalment,<sup>4</sup> però tampoc segons classe social, origen o forma familiar de convivència. A més, hem de tenir en compte la falta d'inversió pública al nostre país, fortament familiarista (Saraceno, 1995; Naldini, 2003), en polítiques familiars (i de cures). Una situació que ha sigut agreujada per la Gran Recessió de 2008 i les polítiques d'austeritat implementades, que han suposat una major incidència de les cures en l'àmbit privat i, amb això, un retorn de les dones a l'esfera privada, debilitant, encara més, la seua posició en el mercat de treball (Gálvez, 2013; Gálvez i Rodríguez, 2016). Ens queda veure les conseqüències de l'actual crisi generada per la COVID-19, encara que hi ha indicis d'un empitjorament de la posició de les dones en el mercat de treball, precisament per l'acumulació de les necessitats de cures.

En definitiva, l'assumpció majoritària de les cures i el solapament amb un treball remunerat cada vegada més precari porten les dones a un ús intensiu del temps, en fer compatibles ambdós treballs—la «doble jornada» (Balbo, 1979) o «jornada interminable» (Durán, 1988)—, la qual cosa empitjora la seua salut, els resta temps propi i els dificulta la construcció d'una carrera professional en les mateixes condicions que els homes. A més, es tracta d'una situació que no té perspectiva de canvi, almenys no immediat, ja que ni estat, ni mercat, ni homes pareixen moure's al mateix ritme que les dones, amb la qual cosa es creen buits d'atenció i relacions de desigualtat cada vegada més profunds (Ahlberg, Roman, i Duncan, 2008; Crompton, Brockmann, i Lyonette, 2005; Crompton, 2006; Lewis, 2001; Scott, 2006; Obiol, 2014).

3 Segons els càlculs de Durán (2018: 121), el temps anual dedicat a la cura entesa de manera extensa representa un total de 28.143.097 ocupacions de temps complet en el sector de serveis.

4 Mentre que les dones dediquen una mitjana diària de 4 hores i 36 minuts a la llar-família, els homes hi inverteixen 2 hores i 37 minuts (Enquesta d'ús del temps, 2009-2010, INE).

### Treball de cures: qui cuida i com cuida

La cura, a més de les activitats i les relacions que es desprenen de resoldre les necessitats de benestar de les persones, inclou marcs normatius en què s'assignen responsables d'aquestes tasques i els espais on es porten a la pràctica (Daly i Lewis, 2000: 285). I, en aquest sentit, hem assistit a la construcció durant segles d'aquests marcs en què es resol qui ha de cuidar, però també com s'ha de cuidar. Uns marcs en els fonaments dels quals trobem la noció de maternitat, de la qual es desprèn un ideal de feminitat (i de masculinitat), que ha presentat diferents formes al llarg de la història (Badinter, 1991).

De manera quasi paral·lela a la construcció cultural de la bohèmia com a representació del treball artístic i com a espai inherentment masculí, es van construir les cures—especialment les dels fills— com a espai femení. Es tracta d'un procés llarg i complex estretament relacionat amb el desenvolupament de l'economia capitalista i que suposava la separació dels espais privat i públic i l'atribució en exclusiva de la seua responsabilitat a dones i homes respectivament. Un procés que es va iniciar en el s. XVIII sobre la base dels valors il·lustrats, segons els quals les dones posseïen unes aptituds intrínseques que les feien més aptes per a la cura i l'educació dels fills, una responsabilitat privada que, tanmateix, es presentava mitjançant els efectes que podia tenir en el públic per la seua funció civilitzadora (Bolufer, 1995, 2012). Era la mare lactant el símbol de la nova maternitat (Bolufer, 2010): dedicada en exclusiva i amb abnegació a la cura dels fills. Aquest discurs es va convertir en hegemònic en la societat occidental durant els segles XIX i XX i l'avanç del procés industrialitzador, sent la base de l'economia capitalista, amb un paper molt important del disseny de l'estat de benestar sobre el model de l'home guanyador de pa (*breadwinner*) i la dona com a principal cuidadora en el si de la família (Lewis, 1992). En definitiva, com ens assenyala Nash (2010), ja a principis del s. XX, la

representació cultural de la diferència sexual era fonamental en la construcció i consolidació d'un imaginari col·lectiu amb uns respectius arquetips de feminitat i masculinitat, en què la dona ocupava un lloc subordinat i dependent de l'home.

Un model que es va sustentar en gran manera en el discurs mèdic i científic que, sota l'aparent neutralitat de la seua posició, defenia els ideals de la família burgesa amb la maternitat com l'única via de realització de les dones, com el seu destí natural, la seua única aspiració legítima (Bolufer, 2013), i del qual encara podem trobar exemples en el s. XXI. Les dones havien de respondre de manera abnegada i desinteressada a les necessitats de cura de la família, en especial dels fills i filles. El fet d'apuntalar la desigualtat de gènere en la natura distinta d'homes i dones desactivava la crítica i, per tant, enfortia la mateixa desigualtat (Nash, 2010). I tot i que va haver-hi resistències i negociacions, marcades sobretot per la classe social de les dones (Bolufer, 1995, 2010; Aguado, 1998), no hi ha dubtes que aquests valors ocupen encara un lloc rellevant en l'imaginari social sobre la maternitat i les cures. És necessari assenyalar les especificitats del cas espanyol, en el qual, malgrat un procés industrialitzador dèbil i tardà (Babiano, 1993), l'establiment del model de l'exclusivitat d'espais i funcions per sexe/gènere fou evident. A més, la família basada en els valors més tradicionals fou considerada la salvaguarda de l'essencialitat de la societat espanyola que pretenia edificar el franquisme com a contrapunt a la pretesa immoralitat de la II República i que prenia cos en l'absència de la figura materna de la llar a causa del treball extradomèstic i, per tant, la deixadesa en la seua principal funció: educar els futurs espanyols en l'ideari del règim. En contraposició, encoratjaren el mite de la «perfecta casada» o l'«àngel de la llar», segons el qual el destí de la dona era la maternitat i la criança (Nash, 1996; Iglesias de Ussel i Meil, 2001).

Les transformacions socials esdevingudes a partir de la dècada dels setanta del s. XX, a diferents



velocitats segons països i col·lectius socials, van suposar canvis importants en el paper de les dones en l'esfera pública i, necessàriament, en l'esfera privada. La generalització i profundització del procés d'individualització, especialment en el cas de les dones (Beck i Beck-Gernsheim, 2003), i la seua major presència (i permanència) en el treball remunerat, en l'espai públic, anaren de la mà de canvis en les relacions de parella i familiars. Tanmateix, les cures, amb la maternitat i la criança com a major exponent, es continuen considerant com a responsabilitat fonamental de les dones. El marc normatiu que s'havia anat construint al voltant de la maternitat pren nous contorns, però presenta el mateix contingut: plantejar la realització individual de les mares en la satisfacció de les necessitats d'altres, en aquest cas dels fills. Hays (1998) encunya el concepte de «maternitat intensiva» com un conjunt d'idees i creences, una ideologia, que gira al voltant de l'assumpció generalitzada que una *bona mare* ha d'anteposar el benestar dels seus fills al seu propi benestar o altre tipus d'interessos i ha de dedicar-se en cos i ànima a aquesta tasca cuidadora, fent grans inversions de temps, esforç i diners. La mare ha d'estar disponible emocionalment i físicament per als fills. Sempre, es tinga o no un treball remunerat, es vulga o no projectar una carrera professional. Una idea que, com és habitual, està concebuda des d'una posició estructural molt clara, no només de gènere, sinó també de classe, ètnia o forma familiar, però que influeix, a pesar de les dificultats, en com exerceixen la maternitat totes les dones, encara que diferisca en els costos, sent les dones més vulnerables les que tenen efectes més penosos en les seues condicions de vida i les dels seus fills i filles (Gillies, 2005; Elliott, Powell, i Brenton, 2015; Obiol, Castelló, i Verdeguer, 2016).

Tenir un fill o filla continua suposant un punt d'inflexió fonamental que comporta moltes vegades una tradicionalització, si bé no dels discursos, sí de les pràctiques de cura i repartiment entre homes i dones d'aquesta cura (González i Jurado, 2015). No estaríem ja davant d'un model de separació i exclusivitat d'esferes segons sexe, sinó de la doble

presència de les dones en l'àmbit públic i privat, mentre que els homes continuen amb la presència única en l'àmbit públic (Carrasco i Recio, 2014). Però l'imaginari col·lectiu sobre el qual encara s'assenta aquesta divisió de treballs i espais suposa, a pesar dels canvis, l'anteposició del benestar d'altres al benestar propi en el cas d'una gran part de les dones en la nostra societat.

Davant d'això, ens endinsem en el treball creatiu, especialment en condicions de precarietat. Aquestes necessitats d'atenció a les cures són un element que cal considerar, tant per la seua contradicció amb els temps i les dinàmiques dels seus múltiples oficis com amb la construcció d'una subjectivitat molt concreta i les seues implicacions en temps i dedicació.

---

### TREBALL DE CURES I TREBALL CREATIU, EN PRECARI

La construcció social del que significa (i reclama) dedicar-se al treball creatiu i el que significa (i reclama) cuidar i el fet de basar-se en un paràmetre similar, que no idèntic: dedicació abnegada, quasi devocional. Aquesta diferenciació en l'obligació devocional es relaciona amb l'emplaçament històric dels homes en l'àmbit de la producció, i també del treball creatiu, i de les dones en l'àmbit de la reproducció, i, per tant, la seua inscripció en l'espai domèstic. Mentre que, al llarg del segle *xx*, les revolucions artístiques es plantejaren moltes vegades com a subversions contra el sistema econòmic i l'ordre moral, van mantenir inalterades les relacions desiguals entre els sexes, així com la distribució diferenciada de les obligacions i les recompenses socials.

Tant l'ideal de bohèmia com l'ideal de maternitat són presentats com un compromís vital que no permet cap distracció, ja que això significa un minvament en els resultats obtinguts: o es cuida malament —i això té conseqüències individuals, però també col·lectives (Elliott et al, 2015)— o no s'és bon artista. Tornem de nou al dilema reflectit per Le Guin: «llibres o fills»; en altres paraules, treball creatiu o treball de

cures. Tanmateix, es tracta d'un dilema que, almenys de moment, només sembla afectar les dones. La norma cultural que emmarca la maternitat en la societat occidental requereix a les dones, com hem assenyalat, que releguen els seus propis desitjos i necessitats per davant de les necessitats i els desitjos dels fills. I fer-ho des de l'abnegació, obviant fins i tot la seua identitat individual. Això pot veure's en l'absoluta convicció amb què Marina Abramovich afirma que tenir fills hauria sigut un desastre per al seu treball.<sup>5</sup> O tal com exposa Soledad Sevilla: els seus companys la tenien com una artista *amateur* per ser mare i haver de compartir amb la maternitat el temps que s'ha de dedicar, totalment, a l'art.<sup>6</sup> La transició des de l'espai social de la reproducció (la vida domèstica) a l'espai social de la producció (l'expressió creativa) es converteix en un moviment socialment sospitós o, fins i tot, il·legítim.

Les formes en què es desenvolupa el treball creatiu no ajuda a trobar un equilibri entre treball remunerat i treball de cures. L'alternança de períodes sense treball amb altres períodes d'intensa càrrega laboral, sense horaris—períodes bulímics els denomina Pratt (2002)—. Els patrons de treball irregulars i de curta duració, comptats per unitats de temps especialment curts (setmanes, dies) (Gill, 2014). Horaris professionals que requereixen llargues esperes, assajos amb molta gent, representacions en horaris nocturns, jornades de dotze hores en gravacions audiovisuals, hores d'estudi...<sup>7</sup> En definitiva, les dinàmiques del treball creatiu en general resulten complicades d'encaixar amb els temps de cures, especialment rígids i absorbents en determinades circumstàncies, per exemple amb

xiquets menuts, malalties greus o discapacitat. L'artista plàstica Myrel Chernick ho exposa clarament en un text col·lectiu sobre creació i maternitat (Bee et al., 2020: 272-273):

Sempre ocorre el mateix. Mai tinc temps per a res: temps per a estar amb els fills, per a l'art, per a guanyar-me la vida, per a veure els espectacles que m'interessen, per a formar part d'una comunitat artística. I, sovint, em sent aïllada i cansada. [...] Encara dedicant-me a un treball artístic (a pas lent, per descomptat) i exposant-lo, em queda poc temps per a establir contactes, assistir a inauguracions, telefonar i veure gent, organitzar visites a tallers, totes aquestes coses necessàries per a continuar sent visitable i que et tinguen en compte per a una exposició.

A més, la precarització del sector contribueix a engrandir aquesta contradicció. La consideració del treballador de manera unidimensional, centrada únicament en el vincle laboral, dificulta deixar una escletxa per a les cures: tant en l'atenció prestada com en el temps dedicat. Cal recordar que, malgrat el mite del geni creador solitari, el treball creatiu és un treball social. Com mostra Collins (1998), en el cas de les comunitats filosòfiques, les xarxes creatives tenen un paper fonamental en la valorització del treball dels creadors i creadores. Durant la modernitat, les comunitats artístiques i bohèmies, amb les seues institucions i actors implicats, han tingut un paper essencial en l'impuls i la validació de les trajectòries artístiques —i la posterior professionalització. L'esforç que requereix construir i mantenir aquestes xarxes socials (tradicionalment realitzades mitjançant la vida bohèmia) redueix encara més el temps per a les obligacions familiars i la criança. En l'actualitat, la centralitat de les plataformes digitals en la construcció de les xarxes socials i la reputació individual ha ampliat encara més el volum del treball gratuït que ha de realitzar-se per a impulsar la carrera professional (Marwick, 2013). Aquesta acumulació de treballs gratuïts, associats a la construcció i el manteniment de xarxes socials, col·lideix frontalment amb el treball gratuït de les cures.

5 Pugliese, N. (26.07.2016). Marina Abramović says having children would have been 'a disaster for my work'. *The Guardian*. Recuperat de: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jul/26/marina-abramovic-abortions-children-disaster-work>

6 Recuperat de: Soledad Sevilla: "Me veían como una 'amateur' porque era madre" | *EL País Semanal: Entrevistas | EL PAÍS* ([elpais.com](http://elpais.com))

7 Matrius. *Eq'iliquà*, 51\_11/20. Recuperat de: [https://issuu.com/aapv-equiliqua/docs/eq\\_51\\_-\\_per\\_web](https://issuu.com/aapv-equiliqua/docs/eq_51_-_per_web)

En el cas de les dones, aquesta dualitat d'objectes d'atenció, la demanda d'exclusivitat que imposa el treball creatiu (i el seu estil de vida associat) i les responsabilitats ineludibles que suposen les cures, i que s'assignen majoritàriament a les dones, tenen conseqüències importants. En primer lloc, la posició secundària que moltes vegades ocupen les dones en el treball creatiu. Malgrat que podem trobar dones en llocs rellevants de l'àmbit creatiu i que aquest es representa socialment com un sector poc tradicional i altament individualitzat, el que és cert és que, segons Banks i Milestone (2011), aquesta aparença emmascara formes tradicionals de discriminació i desigualtat de gènere rellevants. Continuem trobant una associació de la masculinitat amb la creativitat que serveix per a marginar les dones dels llocs amb més prestigi en les indústries culturals (Hesmondhalgh i Baker, 2015). D'altra banda, l'èxit de les dones en determinats sectors professionals i, concretament, en determinats àmbits culturals, moltes vegades suposa una certa devaluació simbòlica d'aquestes tasques (Bourdieu, 2000). Tot i que les dones tenen més presència en els àmbits artístics i humanístics (en comparació amb els tecnològics), continuen ocupant posicions baixes i intermèdies en aquests sectors. La precarietat laboral i les obligacions no professionals no els permeten participar de les lluites de poder ni accedir a les formes de promoció específiques del camp cultural.

Una de les conseqüències d'aquesta posició subordinada de les dones en els espais creatius la trobem en l'abandonament, siga de la maternitat<sup>8</sup> (i de les cures) o del treball creatiu. En aquesta última opció no pot obviar-se la posició *devaluada* de les dones en l'àmbit laboral de la creació, ja que si es troben poc valorades laboralment, i això contrasta amb l'elevada valoració en l'espai privat-domèstic, es facilita una fugida a llocs més reconfortants (Percival, 2020; Dent, 2020). Un abandonament en el qual també hem de considerar el pes de la classe social.

Gènere i classe social, variables que dibuixen les posicions ocupades en la dicotomia treball creatiu/treball de cures (maternitat), encara emmascarat sota l'aparença d'una elecció personal, i, per tant, amb escasses garanties de convertir-se en element de crítica col·lectiva i política. Especialment si tenim en compte la consideració del sector cultural com el màxim exponent de la llibertat, de l'autorealització, de la individualitat, en el qual és un privilegi poder treballar (Gill, 2014; Conor et al., 2015).

---

## CONCLUSIONS

En aquest article hem presentat una aproximació conceptual (i inicial) a la complexa articulació entre treball creatiu i treball de cures, i com aquesta realitat afecta les dones situades en els llocs intermedis i baixos del camp cultural. Les cures són una forma de treball tradicionalment invisibilitzada, i assumida per dones, que implica tasques molt diverses, i l'assumpció de la qual implica desatendre altres ocupacions, especialment aquelles situades en l'àmbit professional. Tanmateix, són essencials perquè la resta de treballs (sobretot aquells reconeguts professionalment) siguin possibles. La dificultat de compatibilitzar ambdós espais socials succeeix en tots els sectors laborals, però en l'àmbit creatiu adquireix unes dimensions singulars, precisament pel caràcter vocacional que se li atribueix. La construcció històrica del treball creatiu exigeix una dedicació total, quasi devocional, i té lloc en un entorn social (comunament associat a la idea de la vida bohèmia) alié a la lògica i a les necessitats de les cures. Aquesta realitat estructural dificulta l'accés de moltes dones al treball creatiu, i sobretot al treball creatiu reconegut professionalment. Es produeix una col·lisió entre devocions i obligacions contraposades que sembla no tenir solució.

Com apunta Caves (2002), l'estructura laboral dels camps creatius es caracteritza per una jerarquització extrema en una minoria que acumula gran part de la visibilitat i reconeixement, i una majoria que troba grans dificultats per a la subsistència. És la distinció entre la «Llista A» i la «Llista B» del camp cultural.

---

8 Dades de la indústria musical espanyola ens mostren una taxa baixa de maternitat: un 26 % respecte a un 29 % dels homes considerats (MIM, 2020).

La competició entre els agents implicats per a accedir a la «Llista A» i, per tant, al reconeixement creatiu, és molt forta, per la qual cosa xicotetes diferències de talent poden tenir implicacions molt importants. A més, la lluita pel reconeixement imposa tota una sèrie de treballs gratuïts i invisibles, molt vinculats a la generació de xarxes socials i a la construcció de reputacions individuals, que s'oculten darrere dels èxits artístics o literaris. En les últimes dècades, la digitalització del camp cultural ha fet augmentar encara més les exigències del treball gratuït que amaga el procés creatiu. En aquest context, les obligacions de les cures suposen una dificultat quasi insuperable per a aquelles persones (per a aquelles dones) que aspiren a formar part de l'elit del camp cultural, no només

en termes de temps, sinó també en la consideració que com a artistes se'ls atribueix. Podria dir-se que la construcció social de l'artista està plenament inscrita en el procés d'individualització de la modernitat, amb la consegüent ruptura de les xarxes de solidaritat col·lectiva, essencials per a abordar el treball de cures. Dins de la lògica neoliberal de la individualització, algunes dones aconsegueixen accedir al cim cultural, però aquests exemples individuals no eliminen les desigualtats profundes, que tendeixen a penalitzar en major mesura a aquelles dones que assumeixen obligacions no professionals associades a la cura de la resta i el manteniment de les estructures comunitàries, essencials per al funcionament de la vida social.

---

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Abbing, H. (2002). *Why are artists poor?: the exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Aguado, A. (1998). Treball, gènere i identitat femenina a la societat valenciana contemporània. *Cuadernos de Geografía*, 64, 325-337.
- Ahlberg, J., Roman, C., i Duncan, S. (2008). Actualizing the 'Democratic Family'? Swedish Policy Rhetoric versus Family Practices. *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society*, 15(1), 79-100. <https://doi.org/10.1093/sp/jxn003>
- Andrejevic, M. (2009). Exploiting Youtube: contradictions of user-generated labour. En P. Snickars, i P. Vonderau (eds.). *The Youtube reader*, 406-22. Estocolm: National Library of Sweden.
- Anllo Vento, F. (dir). (2020). *I Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura dentro del marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte: avance de la publicación*. Observatorio de Igualdad de Género en la Cultura. Recuperat de <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/mc/espacio-de-igualdad/observatorio-igualdad-genero-cultura/informes.html>
- Arthur, M.B., i Rousseau, D.M. (eds.) (1996). *The boundaryless career*. Nova York/Oxford: OUP.
- Asociación de Mujeres de la Industria de la Música (2020). *Estudio de género en la industria de la música en España*. Recuperat el març de 2021 de <https://asociacionmim.com/el-primer-estudio-de-genero-de-la-industria-musical-en-espana-arroja-datos-desesperanzadores-para-las-mujeres-del-sector/>
- Babiano, J. (1993). Las peculiaridades del fordismo español. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 3, 77-94.
- Badinter, E. (1991). ¿Existe el instinto maternal? *Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Edicions Paidós.
- Bain, A., i McLean, H. (2013). The artistic precariat. *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, 6, 93-111.
- Balbo, L. (1979). La doppia presenza. *Inchiesta*, 32, 3-6.
- Banks, M. (2007). *The politics of cultural work*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Banks, M., i Milestone, K. (2011). Individualization, Gender and Cultural Work. *Gender, Work & Organization*, 18(1), 73-89. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0432.2010.00535.x>
- Barbican (2018). *In focus. Part of panic. It's an arts emergency*. Londres: Barbican Center.
- Beauvoir, S. de (2020 [1954]). *Los mandarines*. Barcelona: Edhasa.

- Beck, U., i Beck-Gernsheim, E. (2003). *La individualización. El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*. Barcelona: Paidós.
- Bee, S., Schor, M., Chernick, M., Shottenkirk, D., Snyder, J., Solomon, E., et al (2020). Sobre la maternidad, el arte y la tarta de manzana (1992). En M. Davey (ed.), *Maternidad y creación. Lecturas esenciales* (p. 253-268). Barcelona: Alba Editorial.
- Bolufer, M. (1995). La construcción de la identidad femenina: Reformismo e Ilustración. *Estudis: Revista de historia moderna*, 249-265.
- Bolufer, M. (2010). Madres, maternidad: Nuevas miradas desde la historiografía. En G. Franco Rubio (ed.), *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)* (p. 51-81). Icaria.
- Bolufer, M. (2013). Ciencia y moral. En los orígenes de la maternidad totalizante. *Mètode. Popular Science Journal*, 0(76), 70-75. doi: <https://doi.org/10.7203/metode.76.2067>
- Bourdieu, P. (1999). *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2013). *Manet, une révolution symbolique. Cours au Collège de France (1998-2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu*. París: Seuil.
- Bridges, L. E. (2018). Flexible as freedom? The dynamics of creative industry work and the case study of the editor in publishing. *New Media and Society*, 20(4), 1303-1319. doi: <https://doi.org/10.1177/1461444816688920>
- Carrasco, C., Borderías, C., i Torns, T. (eds) (2011). *El trabajo de cuidados. Historia, teoría y políticas*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Carrasco, C., i Recio, A. (2014). Del tiempo medido a los tiempos vividos. *Revista de economía crítica*, 17, 82-97.
- Caves, R. (2002). *Creative industries*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Collins, R. (1998). *The sociology of philosophies. A global theory of intellectual change*. Cambridge (MA): The Belknap Press.
- Comunian, R., i England, L. (2020). Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy. *Cultural trends*, 29(2), 112-128. doi: <https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1770577>
- Conor, B., Gill, R., i Taylor, S. (2015). Gender and creative labour. *The Sociological Review*, 63(S1), 1.
- Crompton, R. (2006). *Employment and the family: the reconfiguration of work and family life in contemporary societies*. Nova York: Cambridge University Press.
- Crompton, R., Brockmann, M., i Lyonette, C. (2005). Attitudes, women's employment and the domestic division of labour: a cross-national analysis in two waves. *Work, employment and society*, vol. 19(2), 213-233.
- Cubells, I. (2010). *Los guionistas en la Comunidad Valenciana*. Madrid: Fundación Autor. Recuperat de [http://ivac.gva.es/banco/archivos/guionistas\\_valencia\\_pdf.pdf](http://ivac.gva.es/banco/archivos/guionistas_valencia_pdf.pdf)
- Cuenca, S. (2020). *La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje español: 2019*. CIMA. Recuperat de [https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2020/11/INFORME\\_ANUAL\\_CIMA\\_2019.pdf](https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2020/11/INFORME_ANUAL_CIMA_2019.pdf)
- Daly, M. (2021). The concept of care: Insights, challenges and research avenues in COVID-19 times. *Journal of European Social Policy*, 31(1), 108-118. doi: <https://doi.org/10.1177/0958928720973923>
- Daly, M., i Lewis, J. (2000). The concept of social care and the analysis of contemporary welfare states. *The British Journal of Sociology*, 51(2), 281-298. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2000.00281.x>
- Darnton, R. (2003). Edición y subversión. *Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. Ciutat de Mèxic i Buenos Aires.
- De Peuter, G. (2014). Beyond the model worker: surveying a creative precariat. *Culture Unbound*, 6, 263-284.
- Dent, T. (2020). Devalued women, valued men: Motherhood, class and neoliberal feminism in the creative media industries. *Media, Culture & Society*, 42(4), 537-553. doi: <https://doi.org/10.1177/0163443719876537>
- Deresiewicz, W. (2021). *La muerte del artista. Cómo los creadores luchan por sobrevivir en la era de los billonarios y la tecnología*. Madrid: Capitán Swing.
- Deuze, M. (2007). *Media work*. Cambridge: Polity Press.
- Durán Heras, M.A. (1988). *De puertas adentro*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Durán Heras, M.A. (2018). *La riqueza invisible del cuidado*. València: Universitat de València.
- Elliott, S., Powell, R., i Brenton, J. (2015). Being a Good Mom: Low-Income, Black Single Mothers Negotiate Intensive Mothering. *Journal of Family Issues*, 36(3), 351-370. doi: <https://doi.org/10.1177/0192513X13490279>
- Fabre, D. (1999). Le corps pathétique de l'écrivain. *Gradhiva*, 25, 1-13.

- Florida, R. L. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. Nova York: Basic Books.
- Folbre, N. (2011). Medir los cuidados: género, empoderamiento y la economía de los cuidados. En C. Carrasco, C. Borderías, T. Torns (eds), *El trabajo de cuidados. Historia, teoría y políticas*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Gálvez, L. (2013). Una lectura feminista del austericidio. *Revista de economía crítica*, 15, 80-110.
- Gálvez, L., i Rodríguez-Modroño, P. (2016). Una crítica desde la economía feminista a la salida austerificada de la crisis. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 1(1), 8-33. doi: <http://dx.doi.org/10.17979/arief.2016.1.1.1346>
- Gill, R. (2014). Unspeakable Inequalities: Post Feminism, Entrepreneurial Subjectivity, and the Repudiation of Sexism among Cultural Workers. *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society*, 21(4), 509-528. doi: <https://doi.org/10.1093/sp/jxu016>
- Gillies, V. (2005): Raising the 'Meritocracy': Parenting and the Individualization of Social Class. *Sociology*, 39(5), 835-853. doi: <https://doi.org/10.1177/0038038505058368>
- Gladwell, M. (2000). *The tipping point: how small things can make a big difference*. Nova York: Little, Brown and Company.
- González, M. J., i Jurado, T. (eds.). (2015). *Padres y madres corresponsables. Una utopía real*. Madrid: Los Libros de la Catarata.
- Handy, C. (1989). *The age of unreason*. Londres: Random House.
- Harvey, A., i Shepherd, T. (2016). When passion isn't enough: Gender, affect and credibility in digital games design. *International Journal of Cultural Studies*, 20(5), 492-508. doi: <https://doi.org/10.1177/1367877916636140>
- Hays, S. (1998). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Paidós.
- Heinich, N. (2003). Femmes écrivains. En N. Racine, i M. Trebitch, *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuels*. Brussel-les: Complexe.
- Hesmondhalgh D., i Baker, S. (2011). A very complicated version of freedom: conditions and experiences of creative labour in three cultural industries. *Poetics*, 38, 4-20. doi: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2009.10.001>
- Hesmondhalgh, D., i Baker, S. (2015). Sex, Gender and Work Segregation in the Cultural Industries. *The Sociological Review*, 63(1\_suppl), 23-36. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12238>
- Iglesias de Ussel, J., i Meil, G. (2001) *La política familiar en España*. Barcelona: Ariel Ed.
- Johnson, J. (1983). *Minor characters: a beat memoir*. Boston: Houghton Mifflin.
- Jones, D., i Pringle, J. K. (2015). Unmanageable Inequalities: Sexism in the Film Industry. *The Sociological Review*, 63 (1\_suppl), 37-49. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12239>
- Le Guin, U.K. (1989). *Dancing at the Edge of the World. Thoughts on Words, Women, Places*. Nova York: Grove Press.
- Lewis, J. (1992). Gender and the Development of Welfare Regimes. *Journal of European Social Policy*, 2(3), 159-173. doi: <https://doi.org/10.1177/095892879200200301>
- Lewis, J. (2001). The Decline of the Male Breadwinner Model: Implications for Work and Care. *Social Politics*, 8(2), 152-169.
- Louden, S. (2013). *Living and sustaining a creative life*. Chicago: The Chicago University Press.
- Marwick, A. (2013). *Status update: celebrity, publicity and branding in the social media age*. Londres i New Haven: Yale University Press.
- McRobbie, A. (2002). Clubs to companies: notes on the decline of political culture in speeded up creative worlds. *Cultural studies*, 16, 516-531. doi: <https://doi.org/10.1080/09502380210139098>
- Menger, P. (1991). Marché du travail artistique et socialisation du risque: Le cas des arts du spectacle. *Revue Française De Sociologie*, 32(1), 61-74. doi: - 10.2307/3322356
- Menger, P.M. (2006). Artistic labor markets: contingent work, excess supply and occupational risk management. En V.A. Ginsburgh, i D. Throsby (eds.), *Handbook of economics of Art and Culture* (p. 765-811). Elsevier.
- Miège, B. (1989). *The capitalization of cultural production*. Nova York: International General.
- Morin, E. (1972). *Les stars*. París: Éditions du Seuil
- Naldini, M. (2003). *The family in the Mediterranean welfare states*. Londres: Frank Cass.
- Nash, M. (1996). Pronatalismo y maternidad en la España franquista. En G.M. Bock, i P. Thane (eds.), *Maternidad y políticas de género. La mujer en los Estados de Bienestar europeos, 1880-1950* (p. 279-308). Madrid: Cátedra.
- Nash, M. (2010). Maternidad y construcción identitaria: Debates del siglo XX. En G. Franco Rubio (ed.), *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)* (p. 23-50). Barcelona: Icaria.
- Neff, G. (2002). *Venture Labor: work and the Burden of Risk in Innovative Industries*. Cambridge (MA): Cambridge University Press.

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

