

Tiempos que encogen

Tiempo, precariedad y encogimiento en
las prácticas artísticas contemporáneas

SHRINKING TIMES TIME, PRECARIOUSNESS AND SHRINKAGE IN CONTEMPORARY ART PRACTICES

ABSTRACT

In the following essay I would like to suggest to think about different ways of linking time, precariousness and shrinkage, departing from some contemporary art practices. I will begin by approaching how postfordist workers are affected by a time shrinkage, from *Black Mirror* to *In Time*. I will continue then to unveil the affective shrinkage provoked by postfordist inertias through the visual essay *Dancismo* (Paz Rojo with Emilio Tomé), *Paralysis* or *Largo* (Karel van Laere). *The Shrinking Man* o *Downsizing*, where a physical shrinking takes place, will help us think about the permanent uncertainty and vulnerability around precarious workers. I will end by pointing at *The Procrastinators* as an alternative way of gaining back control over time.

Keywords

Time, Precariousness, Flexibility, Work, Image, Shrinkage

RESUMEN

El propósito de este ensayo es traer al frente la dimensión temporal del trabajo creativo precario en el capitalismo posfordista. Para ello propondremos articular las nociones de tiempo, precariedad y encogimiento a partir de una serie de prácticas artísticas contemporáneas. Empezaremos por el encogimiento del tiempo privado que sufre el trabajador posfordista, desde *Nosedive* (*Black Mirror*) a la película *In Time*, para descubrir a continuación los encogimientos afectivos que provocan las inercias posfordistas en el ensayo visual titulado *Dancismo* (de Paz Rojo con Emilio Tomé), o en las perfoances, *Paralysis* y *Largo* (de Karel van Laere). Articularemos el encogimiento físico que sufren los protagonistas de *The Shrinking Man* o *Downsizing* con la vulnerabilidad a la que deben hacer frente los trabajadores precarios contemporáneos y acabaremos proponiendo un modo alternativo de recuperar el control sobre el tiempo a través de *The Procrastinators*.

Palabras Clave

Tiempo, precariedad, flexibilidad, trabajo, imagen, encogimiento

1 INTRODUCCIÓN: EL TIEMPO DE LOS CUERPOS FLEXIBLES



Figura 1. Cartel de Félix Doumenq, 1919.

(Fuente: <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/application-8-heures>)

Figura 2. Cartel del Euro MayDay Parade, 2004.

(Fuente: <https://merijnoudenampsen.org/2014/02/07/precariiteit-en-europese-identiteit-een-interview-met-alex-foti>)

En un cartel del 1 de mayo de 1919 (Fig. 1) un ocho gigantesco ocupa el centro de la imagen. En su interior un reloj marca las ocho horas, mientras dos grupos (trabajadores y capitalistas) tiran con fuerza de las manecillas del reloj. Ambas partes luchan por no ceder el control sobre el tiempo de trabajo. Y si miramos con atención: observamos que la cuerda que conecta el reloj con el capital parece estar a punto de romperse. Esta lucha por la jornada laboral de ocho horas tiene lugar frente a un fondo fabril, justo cuando acaba de aprobarse en Francia la ley de las ocho horas. Y a pesar de su aprobación, los sindicatos llaman al trabajador a la acción: es preciso luchar juntos para que se aplique la ley.

Si contrastamos este cartel con otro cartel del 1 de mayo de 2004 (Fig. 2) descubrimos dos mundos que parecen totalmente incompatibles. En el cartel del *Euro MayDay*¹ el reloj y las chimeneas han desaparecido de escena. Y ahora: una mujer sonriente actúa en solitario (aunque es capaz de triplicarse) y se contorsiona como si su cuerpo fuese de goma. La mujer está erguida y se apoya sobre una pierna, mientras levanta la otra pierna hacia arriba, por detrás de la espalda, y la dobla por encima del hombro hasta agarrar el tobillo con las manos, justo a la altura del cuello. Sus piernas forman un siete que acaba apoyándose sobre un diminuto zapato de tacón, sobre el que parece francamente difícil mantener el equilibrio. El cartel de 2004 anuncia en tono de fiesta la forma de explotación de un nuevo perfil: una trabajadora tremendamente flexible, virtuosa, intermitente, cognitaria y precaria. Y no parece dispuesta, a pesar de su precariedad, a perder la sonrisa.

Aunque la precariedad ha cobrado protagonismo en la actualidad, este término fue adoptado por la OIT en 1974 para definir la falta de contrato y la inestabilidad del puesto de trabajo (Barattini, 2009, p. 18). Es precisamente en 1977 cuando se produce esa “bifurcación” entre dos mundos que parecían incompatibles (el industrial y el postindustrial) y que acabarán suministrando fuerza de trabajo creativo al capitalismo posfordista (Berardi, 2007, p. 35). En 1977 el protagonista de *La Fiebre del Sábado Noche* (Fig. 3) parece ya atrapado entre esos dos mundos: se debate entre un empleo para toda la vida en una pequeña tienda de pinturas de Brooklyn y el deseo de brillar en la pista de baile.



Figura 3. *La Fiebre del Sábado Noche*, dirigida por John Badham, 1977.

El “Oh, fuck the future, the future is tonight” que Tony Manero responde a su jefe perfila ya una actitud desafiante y desobediente compartida por muchos de los trabajadores creativos de hoy, que prefieren una práctica creativa a un empleo alienante. La actitud de Manero apunta hacia esa brecha generacional que Richard Sennet analiza en *La Corrosión del Carácter* y que tiene que ver con una transformación radical: el trabajador postindustrial ya no desea ser un esclavo del tiempo (Sennet, 1998, p. 16) y desea romper con las tradiciones. En el precariado² de se encuentran hoy los nietos y las nietas del Charles Chaplin que boicoteaba la cadena de montaje en *Tiempos Modernos* (Fig. 5), o del Buster Keaton que en *The Playhouse* (Fig. 4) asestaba un puñetazo a ese reloj que servía para disciplinar y domesticar los cuerpos.



Figura 4. *The Playhouse*, dirigida por Edward. F. Cline y Buster Keaton, 1921.

La flexibilidad prometía esa libertad tan ansiada por los trabajadores durante décadas, aunque la libertad encoge al tener que vivir en una situación de incertidumbre permanente, sin saber cuándo va a llegar el próximo empleo ni si el próximo ingreso será suficiente. Como escribe

Mark Fisher, la flexibilidad es “un término por sí mismo capaz de enviar frías señales de alarma a través de la espina dorsal de cualquier trabajador de hoy en día” (Fisher, 2016, p. 64). Hemos pasado de querer liberarnos del reloj a mirar constantemente el móvil, esperando ese e-mail o esa llamada que te permitan seguir a flote:

El precario vive con ansiedad, una inseguridad crónica asociada no solo con sentirse al borde del abismo, sabiendo que un error o un poco de mala suerte pueden inclinar la balanza desde la dignidad modesta a quedar a la intemperie, sino también con el temor a perder lo poco que posee aun sintiéndose frustrado por no tener más. (Standing, 2011, pp. 45-46)

El propósito de este ensayo es traer al frente la dimensión temporal del trabajo creativo precario, que articularemos entorno a la noción de encogimiento. Si para Guy Standing la mente precaria se caracteriza tanto por una falta de control sobre su tiempo como por una “contracción” del tiempo privado (Standing, 2011, p. 280) entenderemos esa contracción como un encogimiento doble (temporal y afectivo). Las prácticas artísticas y los textos seleccionados en este ensayo servirán de recorrido para ir detectando esos encogimientos que afectan hoy al trabajador contemporáneo. A partir de estas imágenes trataremos de pensar de qué modo podemos articular hoy el tiempo, la precariedad y el encogimiento.

2 EL ENCOGIMIENTO DEL TIEMPO PROPIO



Figura 5. *Tiempos Modernos*, Charles Chaplin, 1936.



Figura 6. *Nosedive*, capítulo 1 de la tercera temporada de la serie *Black Mirror*, 2015.

Desde que cuerpo y tecnología son ya inseparables, la trabajadora posfordista trabaja desde cualquier lugar y desde cualquier parte. El cuerpo conectado intercambia tiempos de trabajo y de no trabajo, haciendo la vida mucho más permeable a las demandas de un mercado irracional y caótico. El trabajador creativo precario está movilizado por esta misma inercia, aunque su ansiedad aumenta al no tener una fuente de ingresos estable. Esta ansiedad es la que hace encoger el tiempo privado del trabajador, que tiene que invertir buena parte de su tiempo en buscar empleo, formarse y hacer networking, hasta convertirse en un “cv andante” (Power, 2009, p. 23). En el cv andante es donde mejor se visibiliza el modo en que la vida y el comportamiento pueden estar atravesados y codificados por la “lógica del empleo” (Power, 2009, p. 23). El trabajador creativo precario está obligado a formarse permanentemente por

miedo a dejar un hueco demasiado grande en su cv, avanzando con ansiedad hacia ninguna parte. El colectivo OTCOP³ nos muestra el encogimiento del tiempo privado que sufren estos trabajadores convertidos en cv andantes dentro de la industria cultural. En "A living Body Performing its own autopsy", OTCOP escribe:

Todos compartíamos la sensación de estar permanentemente en el trabajo, 24 horas al día, y, al mismo tiempo, de estar bastante aislados en nuestro pensamiento individual acerca de esta cuestión. Una paranoia kafkiana reaparecía a lo largo de las discusiones, junto con la extraña sensación de que cada momento de nuestra existencia, incluyendo los aspectos aparentemente personales de nuestras vidas, podrían ser entendidos como una situación profesional, como parte de un intricado proceso de producción⁴. (Ontheconditionsofproduction [sic], 2010, p. 224)

A los miembros de OTCOP les resulta difícil discernir entre lo personal y lo profesional. Y esta fusión de la vida y el trabajo deriva en una desorientación en cuanto al tiempo: ya no resulta posible distinguir los tiempos de trabajo y los tiempos de no trabajo. Y emerge entonces esa sensación de estar siempre trabajando, de que ya no hay descanso posible. Como escribe Isabell Lorey, cuando la personalidad y las relaciones sociales se vuelven productivas, se hace mucho más difícil poner límites al trabajo. El proceso de precarización actual nos empuja a quedarnos sin tiempo, a hacer más cosas a la vez, a ser más flexibles, a ajustar y a posponer nuestros planes, mientras nuestros salarios se reducen. (Lorey, 2017, p. 13).

El tiempo propio encoge hasta desaparecer casi por completo en *Nosedive*⁵, una sociedad de control basada en las pantallas donde los ciudadanos evalúan y son permanente evaluados dentro y fuera del trabajo. En una sociedad que mide y cuantifica permanentemente los afectos, el tiempo de descanso desaparece por completo y cualquier momento íntimo es documentado para ser subido a la red y conseguir un buen feedback. La vida, como el trabajo, se orientan hacia la productividad, y también los gestos, los guiños, los comportamientos, o el tono empleado para dar los buenos días. Aunque la vida se sigue organizando en bloques de tiempo de trabajo y tiempo privado, el empleo queda relegado a un segundo plano. Y sí: cuidar de tu perfil en la red se ha convertido en el verdadero trabajo, si no quieres ser socialmente excluida.

Me interesa ahora contrastar lo que ocurre en *Nosedive* con una de las escenas de *Tiempos Modernos* (Fig. 5), para aproximarnos a dos modos diferentes de transformar el tiempo privado en tiempo productivo. Tras un buen rato trabajando en la cadena de montaje, Chaplin es elegido para ser sometido a una máquina de comer construida para alimentar de un modo automático a los trabajadores. Una vez que el trabajador ha sido inmovilizado por completo, la máquina mueve una serie de brazos mecánicos que acerca los alimentos a la boca y que la limpia después de comer. La única libertad de movimientos posible para el trabajador se reduce a abrir la boca, masticar o digerir. Ni siquiera una acción tan íntima como la de comer escapa a la obsesión taylorista por gestionar el cuerpo del trabajador en el espacio de trabajo y reducir los tiempos inútiles. Como escribe Simon Weil refiriéndose a esta escena (Fig. 5) "la máquina de comer es el símbolo más gracioso y más auténtico de la situación de los obreros en la fábrica". (Weil, 2010, p. 128).

Contrasta la imagen de la máquina de comer con la pausa relajada de *Nosedive*, donde la protagonista parece disponer de todo el tiempo del mundo para tomar un café. La agresividad

de esa máquina que forzaba al obrero a comer ha desaparecido y es la propia trabajadora la que decide transformar su tiempo de descanso en tiempo productivo sin que nadie aparentemente la obligue. Pero como advierte Pascal Gielen, el posfordismo ha provocado una situación de “histeria global” que obliga a la trabajadora posfordista a estar permanentemente conectada, por miedo a ser excluida (Gielen, 2013, p. 200).

También este cuerpo conectado, como OTCOP, entiende cualquier momento de la vida íntima como una situación profesional. Los límites entre lo profesional y lo personal se encuentran tan diluidos que no twittear, no subir fotos, no participar de un modo activo en la red, es penalizado socialmente de un modo que afecta tanto en lo personal como en lo profesional. Mientras la trabajadora posfordista twittea, evalúa, sube fotos y enfoca su creatividad hacia el objetivo de conseguir un buen feedback en las redes sociales, su tiempo privado encoge hasta desaparecer. Su tiempo privado no es ya un tiempo autónomo, sino un tiempo propio codificado por la lógica del capital.

El encogimiento del tiempo privado que provoca esta necesidad de estar permanentemente conectado, aunque sea por miedo a ser excluido, afecta en especial a los trabajadores creativos precarios y a los artistas, cuyo trabajo depende siempre de otros. En este nuevo mundo que tiende a la superficialidad, el “tiempo de (auto)reflexión está encogiéndose”, como escribe Pascal Gielen para advertir de que los artistas se ven inmersos en una inercia posfordista, formando parte de una “coreografía neoliberal” que no admite que nadie pueda pararse a pensar:

El artista ya no puede situarse fuera o por encima del mundo. A muchos artistas contemporáneos, debido a que siguen considerando la creación como un gesto para “mantenerse erguidos”, por encima de las cosas de todos los días, se les despiden sumariamente del mundo plano contemporáneo. El trabajador creativo de hoy en día no es tanto un artista del trapecio como un networker (social). (Gielen, 2014, p. 33)

El encogimiento del tiempo para la (auto)reflexión es también síntoma del proceso de precarización. En *In Time*, las vidas más precarias han perdido la posibilidad de pararse a pensar porque están demasiado ocupados intentando ganar algo de tiempo. La película empieza con la voz del protagonista diciendo: “No tengo tiempo. No tengo tiempo para pensar como sucedió. Esto es lo que hay.” En *In Time* el tiempo se ha convertido en la nueva moneda de cambio. El tiempo circula y se acumula en una cuenta numérica que cada ser humano lleva incorporada en el brazo.

Cuando encoge el tiempo privado del trabajador precario, lo que encoge en realidad es el tiempo de vida. En *In Time* no tener tiempo es sinónimo de pobreza. Y en última instancia: de muerte. La distribución desigual del tiempo separa a ricos de pobres: los ricos disponen de casi todo el tiempo del mundo, mientras los pobres acuden al trabajo con la esperanza de ser remunerados con las horas suficientes para llegar con vida al día siguiente. Cuando el tiempo encoge, encogen también: el tiempo de ocio, el acceso a los recursos y el tiempo para pararse a pensar.

3 ENCOGIDAS EN EL BACKSTAGE

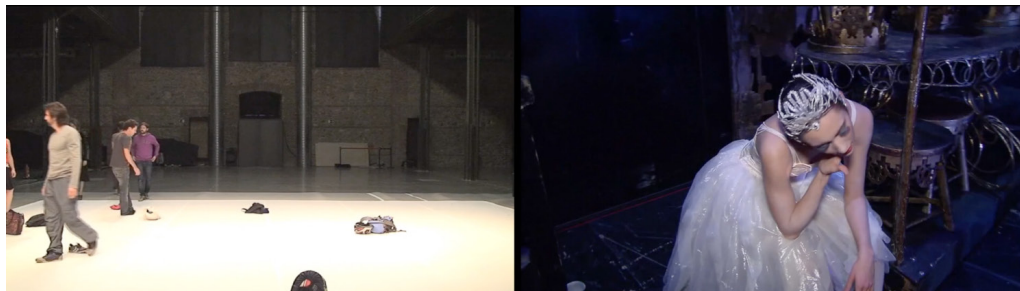


Figura 7. *Dancismo* de Paz Rojo en colaboración con Emilio Tomé, 2014.

Dancismo de Paz Rojo con Emilio Tomé (Fig. 7) es un video-ensayo que propone una imagen doble. La imagen de la izquierda muestra una nave industrial. En el suelo se dibuja una gran superficie blanca cuadrada, muy bien iluminada, por la que caminan varias personas vestidas con ropa habitual. Los chicos y chicas parecen moverse a su aire, sin programa ni coreografía, mientras van dejando objetos personales por el suelo de un modo aleatorio y desordenado. Y simultáneamente: la pantalla de la derecha ofrece imágenes del cuerpo de baile de un espectáculo de ballet clásico, mezcladas con entrevistas. Una de las bailarinas del cuerpo de baile dice sobre su trabajo:

Es muy intenso. Tenemos que estar bailando por un largo rato y entonces tenemos que estar de pie, y a veces, mirando desde fuera. Nadie sabe lo doloroso que es ¡realmente duele!...ya sabes, no poder moverte y estar recta y en posición es muy duro, cuando paras de bailar y tienes que seguir otra vez. Esto no va de una o dos personas. Todas tenemos que parecer iguales e uniformes. La regla aquí es: si no te haces notar estás haciendo un buen trabajo. (*Dancismo*, Paz Rojo con Emilio Tomé, 2014)

Cuando el cuerpo de baile entra en escena parece funcionar como un cuerpo homogéneo compuesto de varias piernas, brazos o cabezas. Las múltiples partes de este cuerpo coreografiado se mueven o se paran, se estiran o se doblan al unísono. Bajo la luz cegadora de los focos: el cuerpo de baile reproduce a la perfección la coreografía ensayada. Y detrás del escenario: el cuerpo de baile se disuelve y el cuerpo individual encoge. Aparecen entonces los gestos de dolor y de cansancio en el cuerpo de la bailarina, que se recupera del esfuerzo y del dolor que provoca en el cuerpo esa intermitencia programada. Al ver estas imágenes podemos preguntarnos si el precariado no es también un cuerpo de baile, aunque mucho más fragmentado, más caduco y menos perceptible. Las trabajadoras se mueven entre el entusiasmo que requiere el escenario y el encogimiento que se experimenta y soporta desde el cuerpo individual, mientras se espera la próxima llamada, sin saber si tardará días o meses. Remedios Zafra escribe sobre el entusiasmo de los “pobres que crean”:

El contexto de estos sujetos creadores estaría definido por su infiltración en trabajos y prácticas temporales y en vida permanentemente conectadas. Sujetos envueltos en precariedad y travestidos de un entusiasmo fingido, usado para aumentar su productividad a cambio de pagos simbólicos o de esperanza de vida pospuesta. Un entusiasmo que

encontraría sus máximas expresiones de júbilo forzado en trabajos culturales, creativos y cada vez más en el contexto académico. Miro a mi alrededor y observo que esto acontece hoy. (Remedios Zafra, 2017, p. 14).

El precario no queda con otros trabajadores precarios para ensayar, no establece lazos duraderos y tiene que aprender a gestionar su propia vida. La luz de las pantallas sustituye los focos del teatro, mientras un cuerpo de baile desterritorializado parece perder presencia. Se hace difícil pensar en el precariado como un cuerpo colectivo que ocupa un espacio. Y en cambio: sabemos que hay un cuerpo de baile que se activa y desactiva sin cesar en las redes. Este cuerpo de baile conectado está formado por múltiples trabajadores precarios que teclean desde cualquier lugar, que ceden fractales de tiempo y de trabajo, y que pasan del entusiasmo al encogimiento en cuestión de segundos. El precariado funciona también como ese cuerpo de “extras” que espera en silencio a ser llamado:

Los extras son aquellos que no tuvieron éxito con aquello de hacerse un nombre. Situados muy abajo en la escala profesional tienen un carácter secundario y por tanto son el rostro innecesario en el negocio de la visibilidad. Los extras son como innumerables soldados anónimos soportando el peso del mercado. Piezas de un mobiliario humano que con frecuencia espera durante horas para hacer lo que se les pide hacer aunque eso no sea mucho. (En *Dancismo*, Paz Rojo con Emilio Tomé)

El telón del escenario, como la pantalla, actúa como el límite de lo visible, como un límite donde una multitud de cuerpos aparecen y desaparecen, donde presencia y ausencia se intercambian con facilidad. Y sin embargo: las condiciones precarias de la producción contemporánea (también de la industria cultural) caen casi siempre del lado de la invisibilidad. El backstage se convierte en un almacén de fuerza de trabajo que espera a ser llamada.

4 ENCOGIMIENTOS QUE PARALIZAN

Hay otro tipo de encogimiento que tiene que ver con el efecto paralizante que provoca en el trabajador precario la flexibilidad y la intermitencia. El precariado es un cuerpo de baile cada vez más caduco, que se forma temporalmente a través de la red o a través de las agencias de empleo temporal. Fernando J. García Selgas nos recuerda que la vida se ha vuelto hoy mucho más fluida: los hechos sociales son ahora más fluidos, más maleables, y adquieren forma con la misma facilidad con la que la pierden. Los lazos sociables se vuelven más inestables y contingentes. (García Selgas, 2007, p. 3). También el trabajo se ve envuelto en esa fluidez social: las agencias movilizan una fuerza de trabajo precaria que transita de un puesto de trabajo a otro, de modo que una puede estar un día en una empresa con unos compañeros de trabajo nuevos, y al día siguiente en el extremo opuesto de la ciudad. El precario creativo, como el cuerpo de baile, mira desde afuera, y espera el momento de entrar en escena. Y cada vez: sus compañeros son ya otros y sus lazos afectivos en el trabajo cada vez más inestables y fluidos. Para Ivor Southwood, la flexibilidad y la intermitencia arrastran al trabajador posfordista hacia una “inercia non-stop”, una especie de “inactividad frenética” que paraliza la capacidad de acción (Southwood, 2011, p. 3). Podemos preguntarnos, entonces, si esta parálisis no tiene que ver con el colapso de un trabajador que no es suficiente maleable, que no es capaz de mantenerse a flote ante una realidad social que se muestra cada vez más inestable y contingente.



Figura 8. *Paralysis* de Karel van Laere, 2015. Vídeo, 23 min.

La incapacidad de acción se visibiliza en *Paralysis*, una vídeo-performance del artista Karel van Laere (Fig. 8). El artista se somete a ser fijado a la superficie de una una mesa durante 24 horas. La cámara nos muestra desde arriba el cuerpo inmóvil, fijado a la tabla mediante un traje que ha sido atornillado en todo su perímetro, mientras un enorme reloj nos va dando la referencia temporal. Cuando el ritmo del vídeo se acelera, percibimos que la cabeza del artista se mueve de un lado a otro de un modo nervioso y frenético que contrasta con la inmovilidad del cuerpo paralizado. Las agujas del reloj y los gestos aumentan de velocidad, pero el resto del cuerpo sigue inmóvil, atrapado en un traje que no le deja ir a ninguna parte. Lo que se percibe en estas imágenes es una inmovilidad intranquila y una parálisis que recuerdan en parte a esa “inercia non-stop” a la que se refiere Ivor Southwood. Y en cambio: el trabajador posfordista no se queda del todo quieto, sino que transita de un empleo temporal a otro. Y a veces: alterna con tiempos de desempleo que no deberían ser confundidos con tiempos de descanso. A lo largo de ese tránsito se va consolidando la sensación de que ese movimiento no conduce en realidad a ninguna parte. Al trabajador creativo le gustaría moverse en una determinada dirección, pero la falta de sustento lo mantiene atornillado, tendido:

Comienza así una vida permanentemente pospuesta, una cesión de tiempo de creación al futuro, una encadenada y constante inversión para lograr recursos mínimos pero suficientes, proporcionando algo de dinero y restando a esa pulsión sentida gran parte del tiempo, cedido ahora al sustento y a la apariencia. (Remedios Zafra, 2017, p. 15)

En esta situación: el trabajador precario se hace muy vulnerable. Una vulnerabilidad que se visibiliza de un modo extremo en el vídeo del mismo artista titulado *Largo*. A lo largo de este vídeo, vemos un cuerpo vestido de traje que es arrastrado por un cable casi invisible. El cuerpo va transitando por una serie de lugares, siempre arrastrado a ras de suelo. El cuerpo avanza a una velocidad constante, que contrasta con la variedad de ritmos que va encontrando a su paso. El cuerpo ha colapsado y ya no fluye en sintonía con la multiplicidad de ritmos del mundo que le rodea. Aunque en *Largo* no hay ya un traje que impida sus movimientos, el trabajador se encuentra ya totalmente paralizado, lejos de aquella inmovilidad frenética, mientras va siendo

empujado por alguna fuerza invisible que opera fuera de plano. Habiendo perdido por completo su capacidad de acción, es esa fuerza invisible la que va determinando la dirección y los lugares por los que este cuerpo transita.

5 CUERPOS QUE ENCOGEN DE TAMAÑO



Figura 9. *The Incredible Shrinking Man*, dirigida por Jack Arnold, 1957.
Adaptación de la novela original de Richard Matheson titulada *The Shrinking Men*.

En *The incredible shrinking man* (Fig.), traducida al español como *El increíble hombre menguante*, el encogimiento y la vulnerabilidad se muestran muy intrincados. El protagonista de la película sufre una contaminación accidental y empieza a encoger de un modo inesperado. Y a partir de entonces: el protagonista empieza a vivir en un estado de incertidumbre permanente. Su cuerpo y su mundo se transforman constantemente sin poder hacer nada al respecto. Para Judith Butler, la vulnerabilidad tiene que ver precisamente con ese “estar expuesto” a lo impredecible y al otro, con no tener un control sobre lo que va a suceder o sobre el modo en que algo nos va a afectar. El “hombre menguante” es un ser humano vulnerable que no deja de encoger. Como los precarios, el hombre menguante pasa de haber tenido una vida estable a estar permanentemente expuesto. A lo largo de este encogimiento perpetuo, Scott pierde su trabajo, pierde a su mujer (que no puede ya encontrarle) y su casa se va transformando progresivamente en un lugar extraño lleno de peligros. Un insecto o una pequeña fuga de agua pueden resultar letales para un cuerpo que ha encogido hasta el punto de estar ya completamente aislado y fuera de escala.

En una versión actualizada de *El increíble Hombre Menguante*, titulada *Downsizing* (2017), el encogimiento no es entendido ya como una patología que precariza la vida de su protagonista, sino todo lo contrario: como un modo de acceder a una mejor vida. El encogimiento es un proceso comercializado por los laboratorios científicos que se ofrece a una serie de clientes que desean salir de su situación precaria. En un mundo miniaturizado, el precio de los productos es menor y los clientes pueden aumentar su nivel de vida. Los encogidos se trasladan a Leisureland (ociolandia), un lugar donde nadie trabaja aparentemente y donde los lujos parecen estar al alcance de cualquiera.

Aunque como era de esperar, alguien tiene que limpiar el mundo de los encogidos y a mitad de la película descubrimos que en el mundo de los pequeños hay también un cuerpo de baile de trabajadores precarios que permiten el buen funcionamiento del sistema. Mientras que en *El Increíble Hombre Menguante* el encogimiento era percibido como un contratiempo que desestabilizaba la existencia del trabajador, en *Downsizing* el encogimiento es ofrecido como un modo de escapar individualmente de la ansiedad que provoca al trabajador estar permanentemente endeudado.

6 A MODO DE CONCLUSIÓN

Veámos al inicio de este ensayo cómo el trabajador creativo precario emergía en los años setenta entre dos mundos, en un momento en que el trabajo dejaba de gravitar entorno al reloj y empezaba a orientarse hacia la actitud flexible y entusiasta del trabajador. Los trabajadores deseaban liberarse de las restricciones temporales de la oficina y de la fábrica. Y también: de la rutina. Y en cambio: la flexibilidad nos ha llevado, sin darnos cuenta, a perder el control sobre nuestro tiempo. Las propuestas visuales incluidas en este ensayo nos ayudan a visibilizar el encogimiento, temporal y afectivo, que experimenta el trabajador creativo precario contemporáneo.



Figura 5. Lernert & Sander, *The Procrastinators*, 2010.

Me gustaría terminar con una última imagen, pensando en ella no tanto como un cierre sino como una apertura. *The Procrastinators* es una película que nos acerca al trabajo de una serie de trabajadores creativos que trabajan por proyecto (Fig. 10). Como en la imagen del *Euro MayDay* de 2004, lo que se espera de la trabajadora creativa es una tremenda flexibilidad: la trabajadora debe contorsionarse del modo más asombroso cuando el mercado lo solicita, y mantener el equilibrio hasta que llegue el próximo encargo. Y en cambio: la actitud de estos procrastinadores actúa como una especie de contratiempo⁶. En lugar de trabajar a mansalva, dándolo todo y contorsionándose, estos trabajadores se mantienen en una posición ambivalente. Sus voces relatan cómo se preparan para ponerse a trabajar. Poner una canción en internet, ordenar los lápices por colores, hacerse un café o dormir entran a formar parte de un repertorio de acciones

mínimas que van retrasando el momento de ponerse a trabajar. Y mientras hablan: una serie de objetos intrusos (como unos caracoles o una taladradora) van provocando algún tipo de desastre en el espacio de trabajo. De este modo, va tomando forma una actitud que vuelve a poner límites a la explotación ilimitada de la industria creativa. Si queremos resistir ante un tiempo que nos encoge tendremos que ser más creativos que nunca: tendremos que tantear y encontrar nuevas formas que nos permitan recuperar el control sobre nuestro tiempo.

Bibliografía

Barattini, M. (2009). El trabajo precario en la era de la globalización. *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*, 8(24), 17-37.

Berardi, F. (2007). *Generación Post-Alfa: patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.

ChainCrew (2001). *Chainworkers. Lavorare nelle cattedrali del consumo*. Roma, Italy: DeriveApprodi.

Engqvist, J.B., Enqvist, A., Masucci, M., Rosendahl, L., & Widenheim, C. (Eds.) (2012). *Work, Work, Work, A Reader on Art and Labour*. Berlin, Germany: Sternberg Press/ Iaspis: Stockholm.

Fisher, M. (2016). *Realismo Capitalista*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra.

García Selgas, F.J. (2007). *Sobre la fluidez social. Elementos para una cartografía*. Madrid, España: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Gielen, P. (2013). A Chronotopy of Post-Fordist Labor. En W. Neidich, W. (Ed.) *Psychopathologies of Cognitive Capitalism: Part Two*. Berlin, Germany: Archive Books.

----- (2014). *Creatividad y otros fundamentalismos*. Madrid, España: Brumaria.

Lorey, I. (2017). Precarisation, Indebtedness, Giving Time. *Frame, Journal of literary studies*, 30(2), 11-22.

Ontheconditionsofproduction [sic]. (2012). A Living Body Performing Its Own Autopsy. En J.B. Engqvist, A. Enqvist, M. Masucci, L. Rosendahl, & C. Widenheim, (Eds.) *Work, Work, Work, A Reader on Art and Labour*. Berlín, Germany: Sternberg Press/ Iaspis: Stockholm.

Power, N. (2009). *One Dimensional Woman*. Hants, UK: Zero Books.

Weil, S. (2010). *La Condición Obrera*. Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata.

Sennet, R. (2013). *La Corrosión del Carácter*. Barcelona, España: Anagrama.

Southwood, I. (2011). *Non-Stop Inertia*, Hants, UK: Zero Books.

Standing, G. (2011). *El precariado*. Barcelona, España: Ediciones de Pasado y Presente S.L.

Zafra, R. (2017). *El Entusiasmo*. Barcelona, España: Anagrama.

NOTAS

1. El 1 de mayo de 2001 Chaincrew hace un llamamiento para la organización del MayDay Parade. Véase ChainCrew (2001) Chainworkers. *Lavorare nelle cattedrali del consumo*, Roma: DeriveApprodi.
2. El término precariado empezó a usarse ya en Francia a finales de los años 80, y Guy Standing lo define como “la gente que vive de empleos inseguros entremezclados con periodos de desempleo”, con un “acceso incierto” a la vivienda o a los recursos públicos y que ha perdido la seguridad laboral de la vieja clase trabajadora (Standing, 2011, p. 30).
3. OTCOP, acrónimo de *On The Conditions of Production*, es un colectivo de artistas que desde 2009 se unía para intentar comprender las condiciones de la producción del capitalismo posfordista desde su experiencia como trabajadores en el mundo del arte.
4. La traducción es mía.
5. *Nosedive* es el título del primer capítulo de la tercera temporada de la serie de televisión británica titulada *Black Mirror*, escrito por Charlie Brooker, Michael Schur, y Rashida Jones, estrenado el 21 de Octubre de 2016.
6. Desarrollo esta idea del contratiempo en otra parte.