

Recuperar el treball en l'emprenedoria

Nizaiá Cassián

PID_00225223



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

1. Introducció.....	5
2. Nous drets per a una nova composició laboral: la intermitència.....	7
3. Visibilitzar el temps de treball.....	9
4. «Hem llegit el protocol», «Tenim una proposta a fer-vos».....	11
Bibliografia.....	13

1. Introducció

«Comencem amb una història que, com moltes altres, podria ser real». Amb aquesta frase Brigitta Kuster i Vassilis Tsianos (2007) introdueixen una narració ficcionada d'una treballadora *freelance* que serveix com a fil conductor al seu text «Experiences without me o la perturbadora sonrisa de la precariedad». Aquesta història ens permet introduir algunes de les contradiccions a les quals s'enfronta el treball creatiu en el marc de l'emprenedoria. Com veurem, aquestes contradiccions rauen paradoxalment en la dificultat que tenen aquest tipus de feines per a ser regulades i retribuïdes com a treball.

«La història és la següent», ens diuen els autors: «una treballadora *freelance* respon a una oferta de treball com a correctora per a una publicació» (Kuster i Tsianos, 2007). No coneix les persones que ofereixen la feina, l'oferta li ha arribat a través de la seva xarxa de contactes personals. La nostra *freelance* decideix trucar a qui oferirà la seva força de treball i amb això apareixen les primeres contradiccions a les quals la nostra protagonista haurà de fer front.

«Durant la trucada es presenta davant del representant amb un *tu*. La resposta de l'altre costat s'interromp, s'atura i retorna una rèplica mitjançant un *vostè*. Es produeix una crisi momentània de mediació en la comunicació, però l'aspirant es recompon ràpidament i canvia sense problematitzar gaire a l'ús del *vostè*. D'aquesta manera, se sotmet al seu interlocutor, que s'ha distanciat a través del tracte de *vostè*. Es podria dir que l'oferta que la *freelance* anticipava amb un tracte de *tu* consistia en recursos de confiança i participació en la informalitat de la feina per a la qual s'oferia; recursos que, segons la seva experiència, constitueixen un dels requisits usuals en aquest tipus de feines» (Kuster i Tsianos, 2007).

Kuster i Tsianos reprenen aquesta negociació entre el *tu* i el *vostè* atès que remet a la inestabilitat i a la mobilitat de les formes de contractació al treball emprenedor. I també a les modulacions personals que els potencials treballadors, com la nostra *freelance*, han de fer per a evitar el risc de fer servir un tracte incorrecte, inadequat o potencialment ineficaç. Amb aquest primer fragment observem com, en el marc de l'emprenedoria, la desregulació de les formes d'accés al treball –per exemple, a través de contactes personals– obliguen a desenvolupar estratègies de modulació subjectiva en contextos de fort desemparament davant la difuminació dels criteris i vies tradicionals de contractació.

Simultàniament, l'intent de generalitzar el *tu* per part de la nostra *freelance*, com a forma d'un tracte entre iguals, en lloc del *vostè*, fet servir respecte a un cap, es pot entendre com un rebuig a les jerarquies prèvies del fordisme. I alhora, als llocs que aquest model ofereix dins de les institucions i el treball normalitzat. Paradoxalment, la defensa d'aquest *tu* per part de la nostra *freelance*



Treballadora freelance en un espai informal

és certament una estratègia per a trencar les jerarquies, però també representa un nou paradigma de productivitat, que incorpora noves formes de precarització. Aquesta precarització té a veure amb el desdibuixament dels criteris clàssics per a accedir, avaluar, regular i retribuir el treball:

«El fruit del seu treball serà, al cap i a la fi, un producte final no estandarditzat, ja que ningú no podrà comprovar si ha fet bé la correcció. Allò que la distingirà com a "bona força de treball" –i això es podrà demostrar, com a màxim, per mitjà d'una futura relació laboral reactualitzada– és que compleix amb el treball de manera que se la pot descriure, des de la perspectiva de la persona que ofereix la feina, com a digna de confiança, competent i responsable» (Kuster i Tsianos, 2007).

Davant de criteris cada vegada més informals respecte a l'accés i l'avaluació de la feina feta, la nostra *freelance* s'ha de mostrar competent i productiva i activar les seves capacitats subjectives per aparèixer com a potencial candidata per a futurs treballs o recomanacions. És només des de la posada en joc d'aquesta motivació ocupable que la nostra *freelance* es podrà mantenir dins d'una xarxa d'encàrrecs i feines intermitents.

Aquest primer exemple ens permet situar algunes de les problemàtiques a les quals s'enfronta el treball en el marc de l'emprenedoria. Igualment, cal recordar que un dels pilars en els quals s'ha sostingut la precarització i autoexplotació de l'emprenedor ha estat una distorsió en la qual la producció creativa no es percep com un treball, sinó com una aposta personal per la qual el subjecte voluntàriament opta a l'hora de cercar la realització personal. L'«esperit bohemí» que va ser absorbit com a marc cultural per a la regeneració del capitalisme industrial, contra la fàbrica i la gran empresa ha servit de base per a sostenir un discurs ambigu i problemàtic que proclama un rebuig a la rutina del treball: «no volem treballar, volem ser creatius». És per això que és provocador afirmar «recuperem el treball!» en el context de l'emprenedoria.

En la mesura en què l'emprenedoria es justifica com allò que fem per plaer, per cercar la llibertat o l'autorealització de les nostres capacitats creatives, es dificulta la possibilitat de reivindicar aquestes tasques en termes de treball. Quines implicacions té això? En primer lloc, l'estatut d'excepcionalitat del treball emprenedor ha erosionat la possibilitat d'exigir per a aquestes tasques els drets històricament conquerits que defensaven el treball. Entre els quals, jornades laborals justes i drets socials tradicionalment lligats a l'ocupació.



Treballador freelance en un ambient de descans

2. Nous drets per a una nova composició laboral: la intermitència

Recuperar el treball és, en primer lloc, visibilitzar quant treballem, com són remunerades aquestes feines i quins drets laborals protegeixen les i els treballadors. L'emprenedoria i la innovació van realment sobre més creativitat i plaer al treball, o només de «més feina» que implica àmplies franges de treball no remunerat? Quins nous drets laborals requereix l'actual estatut d'autoocupació i intermitència laboral lligat a l'emprenedoria?

Per a desenvolupar aquestes discussions prendrem com a exemple les lluites dels «intermitents de l'espectacle». Aquest moviment sorgeix a França el 2003, quan s'anuncia una reforma del Codi del treball que posa en perill la garantia de drets socials i de prestació d'atur en el **treball intermitent** que fins llavors tenien els francesos. Aquest cas serveix a Antonella Corsani (2007) per a analitzar les transformacions en el treball flexible i replantejar quins nous drets socials s'haurien d'ajustar per a protegir aquesta situació d'intermitència cada vegada més extensiva als treballadors. En el nostre cas ens servirà per a obrir una reflexió sobre com es poden tractar les condicions de precarietat en l'autoocupació que marquen l'estatut del subjecte emprenedor.

A diferència de la majoria de països europeus, a França, els artistes i tècnics del sector de l'espectacle tenen un estatut excepcional tant des del dret al treball com des del dret social. No són treballadors independents o autònoms, sinó que tenen un règim especial de «treballadors assalariats en ocupacions discontinües».

«A l'article L.954 del Codi del treball es troba la referència a aquesta figura poc convencional que és l'intermitent de l'espectacle: un treballador assalariat que “està inclòs als sectors d'activitats en els camps de l'espectacle, dels mitjans audiovisuals i de la producció cinematogràfica, per als quals és habitual no recórrer al contracte indefinit, per raó de la naturalesa de l'activitat exercida i del caràcter, per naturalesa temporal, d'aquestes ocupacions”. Es tracta, així, d'“un treballador assalariat contractat temporalment, que pertany a les professions de la producció cinematogràfica, dels mitjans audiovisuals o de l'espectacle” (art. L.351-12 del Codi del treball)» (Corsani, 2007, pàg. 49).

Aquest «intermitent de l'espectacle» és un treballador assalariat, «no com els altres», que combina la discontinuïtat de les ocupacions amb la multiplicitat d'ocupadors i amb una forta variabilitat en les remuneracions, que depenen de l'ocupador i dels projectes. Des de la seva instauració als anys seixanta, aquesta «excepcionalitat» laboral ha estat associada a una excepció en termes de dret social. Fins a la reforma de 2003, això permetia que els treballadors intermitents tinguessin un règim específic d'atur que garantia la continuïtat dels drets socials i de la renda en situacions de discontinuïtat radical de l'ocupació.



Paròdia del treball temporal



Manifestació del moviment dels «intermitents de l'espectacle» a França.

D'acord amb Corsani, la singularitat d'aquest estatut permetia una conjunció entre drets laborals i sistema de protecció. El reconeixement d'aquesta «zona d'excepció» permetia una **hiperflexibilitat** de les ocupacions que s'acompanyava de certa **seguretat** per a les i els treballadors. Encara que al principi aquest estatut havia estat concebut específicament per als obrers del cinema, el règim de la intermitència va permetre la seva ampliació a altres treballadors de la cultura l'ocupació dels quals s'estructurava per mitjà d'una discontinuïtat imposada pels seus ocupadors.

D'acord amb Corsani (2007, pàg. 52), al principi dels anys vuitanta alguns sectors artístics emergents es van poder desenvolupar, fins i tot en absència de subvencions públiques, gràcies a aquest tipus d'«autofinançament» que l'assegurança d'atur proporcionava als treballadors culturals, particularment en els temps latents de preparació, cerca i desenvolupament de nous projectes. Disposar d'aquesta garantia social permetia als creadors tenir un marge de seguretat entre projecte i projecte, i en aquest sentit, aquests treballadors «invertien» aquesta prestació en els temps i tasques de preparació per a noves produccions. El que és interessant observar és com aquest dret social, de fet, va contribuir al sorgiment d'una nova economia que va donar gran vitalitat artística a la ciutat de París a partir de la dècada de 1980.

Aquest primer apunt ens serveix per a qüestionar l'efectivitat dels programes d'inversió des dels quals s'ha buscat promoure l'emprenedoria en el cas de l'Estat espanyol. El que aquest exemple posa en relleu és com la vitalitat d'aquesta nova economia i del teixit cultural i creatiu que es va generar en el cas de París no va anar lligada a un programa en què la inversió productiva fos garantida pels actors públics, sinó gràcies a un **sistema de drets socials**. Les condicions de mínima seguretat social garantida van permetre la sostenibilitat d'aquestes conques creatives. En aquesta línia, Alonso i Fernández (2011, pàg. 1142) destaquen el paper crucial que tenen les condicions socials en la generació d'innovacions i reprenen els arguments dels estudis sobre la innovació als països escandinaus. Aquests estudis identifiquen que un estat del benestar avançat, un sindicalisme poderós, polítiques d'igualtat que garanteixin l'elevada participació de la dona al mercat laboral i una escassa disparitat salarial han estat les estratègies fonamentals que han afavorit processos d'innovació. Recuperar el treball és, en aquesta primera reflexió, desmuntar la idea naturalitzada que *flexibilitat* ha de ser sinònim de *precarietat*, cosa que evidencia que és possible –i necessari– reformular nous drets socials i laborals que s'adaptin a les noves condicions del treball.

3. Visibilitzar el temps de treball

L'estiu del 2003 s'inicien les vagues massives dels intermitents de l'espectacle contra la reforma laboral, que deixarà més del 35% d'aquests treballadors sense accés a la prestació laboral. Ràpidament les mobilitzacions agafen visibilitat internacional:

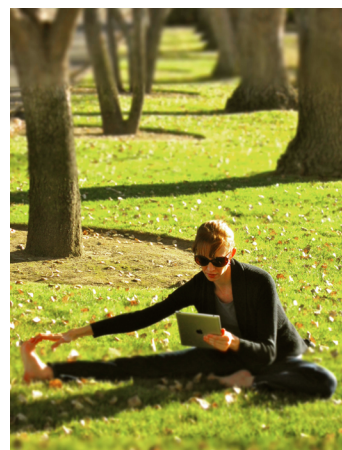
«Trenta-cinc coordinadores d'intermitents i precaris es mouen per tot el país i desborden i posen contra les cordes els mateixos sindicats. Durant l'estiu es van suspendre les representacions als teatres principals i a festivals importants. El 8 de juliol van ser detingudes 130 persones que ocupaven des de feia dies el Teatre Municipal de Caen. El LVII Festival d'Avinyó, un dels més antics i prestigiosos del món, va suspendre la seva presentació oficial. La vaga i les mobilitzacions s'estenen per tot el país» (Lara, 2004).

Aquí voldríem continuar amb una segona aportació de la lluita dels intermitents de l'espectacle a la nostra reflexió, vinculada a la visibilització del temps de treball. Durant les mobilitzacions, Antonella Corsani, juntament amb altres dones, va dur a terme una sèrie d'entrevistes com a part d'una recerca feta amb els intermitents. Un dels objectius era evidenciar l'apropiació **gratuïta** que es fa **del temps de treball** per part de la indústria cultural en el marc de l'ocupació intermitent i de l'autoocupació. En aquestes converses les persones evidenciaven la dificultat d'identificar quant de temps treballaven en la producció d'un projecte:

«A la targeta de control horari dels intermitents caldria canviar la pregunta actual: "Has treballat durant l'últim mes?", per la pregunta: "Has tingut una ocupació o un contracte?". Atès que treballem tot el temps, però només de tant en tant com a empleats».

«No hi ha temps sense activitat. Quan sóc a casa tinc les mans a l'instrument, els ulls clavats a l'ordinador i l'orella endollada al telèfon» (Corsani, 2007, pàg. 55).

D'aquestes frases ens interessa identificar com a l'organització del treball a partir de projectes s'invisibilitza el temps invertit en el desenvolupament de destreses i competències, de les activitats d'experimentació i prova necessàries per a la consecució d'un producte final. Això implica una apropiació gratuïta de temps de treball, que d'acord amb Corsani (2007, pàg. 56), es produeix de dues maneres. D'una banda, amb «l'apropiació d'**hores de treball no remunerades** efectuades directament sobre un projecte i que superen de llarg el temps d'ocupació declarada». Amb això assenyala que, en el marc del treball creatiu, amb freqüència el temps necessari per a la producció supera els marges que els contractadors estan disposats a retribuir. I d'altra banda, amb «la **capitalització del temps necessari per a la creació** de les habilitats i les destreses». El que aquí ens trobem és que el dret a la capacitació i la formació remunerades de l'ocupació formal ha de ser assumit sota els temps i costos del treballador autònom.



Flexibilitat laboral

«A tot el que és visible, la punta de l'iceberg, allò que es dóna en representació, s'afegeix tota la part invisible, submergida, sovint més important que l'anterior. I és en aquesta part invisible on hi ha el temps de concepció, de preparació, de documentació... molt poc o no remunerat en la majoria dels casos. De quina manera es pot avaluar la feina de l'artista per a valorar allò relatiu a la seva pròpia exigència i allò que és veritablement necessari per al resultat positiu del seu treball? Crec que són indissociables l'un de l'altre. De la mateixa manera que a un investigador en medicina, en física, en literatura, no se li paga pels descobriments, sinó pel temps de recerca» (Corsani, 2007, pàg. 56).

Aquí ens interessa reprendre l'estratègia que les investigadores, juntament amb els intermitents, van iniciar per visibilitzar aquestes hores de treball gratuït. Per fer-ho, van elaborar un «**pressupost del temps**» amb els intermitents. L'objectiu era visibilitzar les hores treballades, però que no eren remunerades. Amb aquesta eina es va comptabilitzar el temps d'«inactivitat» entre una ocupació i una altra, el temps de treball efectuat entorn d'un projecte o ocupació però que no es remunerava i el temps dedicat a projectes gratuïtament o voluntàriament. Els resultats eren profundament reveladors: de mitjana un intermitent treballava més de 923 hores fora de l'ocupació a l'any. Encara més, les hores treballades fora de l'ocupació, és a dir, no remunerades, superaven de llarg la quantitat d'hores remunerades: per al conjunt dels intermitents això representava un 130% del nombre d'hores de treball declarades.

Aquest segon apunt ens serveix per a visibilitzar que el valor d'un producte cultural o creatiu en el marc de l'economia de la innovació no és el resultat exclusiu del temps d'ocupació o de l'activitat feta sota contracte. Per contra, suposa una pluralitat de temporalitats que constitueixen elles mateixes part del treball però que no són remunerades com a tals i el cost de les quals (materials, temporals) han de ser assumits pels treballadors autònoms o intermitents. Això inclou el temps d'elaboració de nous projectes, el temps d'escriptura, de construcció de dossiers, de cerca de finançament, d'experimentació, recerca i formació necessària per a la realització d'aquests projectes. Visibilitzar aquest treball i el valor que produeix va ser, en el cas dels intermitents de l'espectacle, una estratègia per a obrir un debat entorn dels drets socials i la renda més enllà de l'ocupació i de l'atur.



Jornada laboral

4. «Hem llegit el protocol», «Tenim una proposta a fer-vos»

Com es podrien organitzar els autònoms i emprenedors precaris per a buscar millors condicions laborals? La fragmentació dels contractes, la individualització de les carreres laborals, la deslocalització espacial i l'heterogeneïtat de perfils dificulten una coordinació i punts de trobada entre aquests treballadors intermitents que permetin discutir altres formes d'organització. Si en el marc del capitalisme industrial la composició de l'acció política al treball va adoptar la forma de **sindicat**, quines **formes d'organització col·lectiva** poden imaginar les i els treballadors autònoms i precaris? Per discutir sobre aquestes qüestions introduïrem un altre dels textos d'Antonella Corsani (2006), on continua amb l'experiència dels intermitents de l'espectacle, en aquest cas centrant-se en les seves pràctiques de producció de sabers i noves formes d'acció política. Quines claus ens pot aportar aquest referent?

1) La primera que ens aporta és un **desbordament més enllà de la qüestió sectorial** –la cultura– cap a la discussió de la «condició intermitent» com una forma de treball que cada vegada més travessa la població en conjunt. D'acord amb Corsani, la força del moviment intermitent ha estat la pluralitat:

«La seva força rau [...] en el fet d'haver pres en consideració les subjectivitats múltiples que el componen. Lluny de constituir una homogeneïtat des del punt de vista de les aptituds, de les competències, de les pràctiques de treball, la intermitència cobreix un camp vast que va del tramoïsta a la compositora, de la realitzadora a l'administrador, etc. Les maneres d'existència, les trajectòries de vida, les pràctiques de treball, les sensibilitats, les subjectivitats implicades en el procés de fabricació de béns "culturals" són heterogènies» (Corsani, 2006).

El nou model que el moviment elabora com a contraproposta a la reforma té entre els seus objectius establir les condicions que permetin beneficiar-se d'aquesta garantia de continuïtat de la renda dins del mínim del salari mínim interprofessional de creixement a com més persones millor.

2) La segona és la generació d'espais de **reflexió col·lectiva, peritatge i producció de contrapropostes**. Quan el 2003 el govern anuncia la modificació del Codi del treballador, que implicarà una retallada al 35% dels beneficiaris, l'argument rotund que es planteja com a veritat inapel·lable és «sou massa»:

«El poder (estatal, però també patronal, així com alguns sindicats de treballadors) concep actualment aquest "nombre creixent" com a "supernumerari", és a dir, un nombre que excedeix l'equilibri "normal" al mercat entre l'oferta i la demanda de béns culturals» (Corsani, 2006).

És a partir d'aquesta aparent realitat ineludible –«És necessari!»– que els intermitents posen en marxa un procés de peritatge i valoració col·lectiva que se sintetitza reprenent el títol de les seves dues iniciatives principals: «Hem llegit el protocol», «Tenim una proposta a fer-vos».

A la primera iniciativa, «**Hem llegit el protocol**», el protocol de la reforma es va llegir col·lectivament per a confrontar-lo amb totes les «pràctiques d'ocupació» i les «pràctiques de treball» de tots els tipus d'intermitents, i, així, mesurar les conseqüències de la seva aplicació. Aquesta experiència de **peritatge** va posar en qüestió la suposada objectivitat amb la qual es justificava la reforma i, en paral·lel, va fer evident que els qui tenien un veritable coneixement de la situació eren les i els treballadors intermitents que vivien aquestes pràctiques de l'ocupació; ells eren els experts.

«D'acord amb Isabelle Stengers, això va permetre produir una contraanàlisi que visibilitzava una altra realitat; no es tracta només de reclamar-se també experts, sinó sobretot de desvetllar la lògica de les reformes imposades en nom del “sou massa, és necessari”. Les i els intermitents han desvetllat la lògica comptable que fonamenta les polítiques neoliberals: fabricar el dèficit i utilitzar les poblacions com a variable d'ajustament. Se'ns mostra així que “el sentit de l'“és necessari” no remet pas a una necessitat que tots i totes hauríem de reconèixer, sinó més aviat a una operació global de reagentament de les relacions entre Estat i capital”» (Entrevista a Isabelle Stengers per Andrée Bergeron, «Le défi de la production de l'intelligence collective», a Corsani, 2006).

Davant d'aquest procés de peritatge el resultat va ser una reformulació del camp de la discussió: «vam deduir que la reforma no condueix a les economies esperades que la justifiquen» (Corsani, 2006). La segona iniciativa del moviment va ser «**Tenim una proposta a fer-vos**». No es tractava únicament de dir no a la reforma o d'una defensa conservadora del passat, perquè en el procés de reflexió de la primera etapa els intermitents havien trobat que també al model original de prestació molts estaven exclosos i generava desigualtats. El peritatge va permetre l'ocasió d'elaborar un nou model de prestació. Aquest nou model desplaçava els criteris de l'anterior, que havia estat dissenyat dins d'una lògica de seguretat individual i assistencialista, i com a contrapartida proposava un model de naturalesa mutualista, amb criteris que permetien una base oberta i adaptable que permetia seguir criteris «locals» propis de les diverses pràctiques.



Manifestació de treballadors
Font: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manifa1.jpg> (CC by-sa, per FMarrero).

Bibliografia

Alonso-Benito, L.; Fernández-Rodríguez, C. (2011, novembre-desembre). «La innovación social y el nuevo discurso del management: Limitaciones y alternativas». *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* (vol. 187, núm. 752, pàg. 1133-1145).

Corsani, A. (2006). «Producción de saberes y nuevas formas de acción política. La experiencia de los trabajadores y trabajadoras intermitentes del espectáculo en Francia». *Militant research, transversal* (vol. 4). Recuperat de: <http://eipcp.net/transversal/0406/corsani/es>

Corsani, A. (2007). «La Fábrica de Espectáculos del Empleo Discontinuo». A: YProductions Eds. *Producta50: Una introducción a algunas de las relaciones entre la cultura y la economía* (pàg.46-61). Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

Kuster, B.; Tsianos, V. (2007). «Experiences without me o la perturbadora sonrisa de la precariedad». *Creativity hypes, transversal* (vol. 2). Recuperat de <http://eipcp.net/transversal/0207/tsianoskuster/es>

Lara, A. L. (22 de juny de 2004). «Los intermitentes de Francia iluminan Europa». *Rebelión*. Recuperat de: <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=862>

