

Title

The rebellious image: analysis of the visual representation of domestic workers in Peru

Authors

Andrea Gianella

Filiation

Universidad Complutense de Madrid

Abstract

This investigation pretends to *review* how female domestic household worker's visual representation is still driven by a present colonialism. By the analysis of the colonial mechanisms that underlay -in a symbolic and politic manner- in the visual representation of the relationship given between the houseworkers and the employees. We will be working along with the visual studies theories to appropriate and analyze archive images in order to use them -not as mere transmitters of information- but as devices capable of creating new meanings. And with the theories of decolonial feminism, we will investigate how these hegemonic codes are inserted into the collective visual imaginary and define the representation of the female domestic workers in Peru.

Keywords

Female domestic workers, decolonial feminism, coloniality of power, images, artistic works, Peru.

Enviado: 20/07/2020

Publicado: 29/03/2021

La imagen rebelada: análisis de la representación visual de las trabajadoras del hogar en Perú

Andrea Gianella Málaga

Resumen

La presente investigación pretende *revisar* la vigencia de la colonialidad arraigada en la representación visual de las trabajadoras del hogar peruanas y sus empleadorxs. A partir de la recopilación de varias prácticas artísticas y utilizando las imágenes, no como meros transmisores de información, sino como dispositivos capaces de crear nuevos significados. Para así develar los mecanismos coloniales que subyacen a nivel simbólico en la representación visual del vínculo de las trabajadoras del hogar y sus empleadores.

Palabras Clave: Trabajadoras del hogar, Feminismo decolonial, Colonialidad de poder, Imágenes, Prácticas artísticas, Perú.

Abstract

This investigation pretends to review how female domestic household worker's visual representation is still driven by a present colonialism. By the analysis of the colonial mechanisms that underlay -in a symbolic and politic manner- in the visual representation of the relationship given between the houseworkers and the employees. We will be working along with the visual studies theories to appropriate and analyze archive images in order to use them -not as mere transmitters of information- but as devices capable of creating new meanings. And with the theories of decolonial feminism, we will investigate how these hegemonic codes are inserted into the collective visual imaginary and define the representation of the female domestic workers in Peru.

Key Words: Female domestic workers, Decolonial feminism, Coloniality of power, Images, Artistic works, Peru.

Lima, 1988. Fotógrafa y artista visual. Licenciada en Comunicaciones de la Universidad de Lima, Perú (2017) con la investigación *Chungui, al sureste del olvido. Imágenes en busca del duelo*. En la actualidad es estudiante del Máster en Investigación y Creación (MIAC) en la Universidad Complutense de Madrid. Y es co-creadora del Colectivo Tipias, que explora procesos fotográficos orgánicos. Tiene un diplomado en Arte y gestión cultural del Museo de Arte Contemporáneo de Lima (2015). Trabajó como docente de fotografía y comunicación audiovisual en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Lima (2011-2019). Ha sido seleccionada en el Festival Mirar Fuego con su fotolibro independiente *El color de tu madre* (2019), en la residencia Artística Extramuros en Pucusana (2019), en la exposición colectiva *Drift & Migrate* (2019) y *Espasmos Colectivos* (2020) en la facultad de Bellas Artes de la UCM.



Fig. 1. Archivo familiar de la autora, retrato familiar Viuda de Arze, Puno, 1943.

Introducción metodológica

La metodología de este artículo se sostiene en dos pilares; en el saber situado y la epistemología feminista de Donna Haraway y en los estudios visuales planteados por Jose Luis Brea como “*estudios sobre la producción de significado cultural a través de la visualidad*”¹. Por un lado, el saber situado reconoce la imposibilidad de una investigación neutra o puramente objetiva. Para Haraway los enfoques, tanto teóricos y metodológicos son ‘aparatos de visión’ donde aparece cómo el investigador co-construye a partir de su experiencia vital, inquietudes e ideologías. Es decir, no solo son condicionantes a nuestra aproximación al ‘objeto de estudio’ sino que también nos constituye. Esta investigación se origina a partir del encuentro con una fotografía del propio archivo familiar donde se halla a una mujer detrás de una ventana. Ella era una trabajadora del hogar, que la invita a explorar aquel territorio doméstico. Es así que este artículo emprende una búsqueda por las representaciones de las trabajadoras del hogar con sus empleadorxs desde las prácticas artísticas y las producciones simbólicas.

Haraway también sugiere la noción de ‘difracción’ en la

que plantea el objeto de estudio como activo en la producción de conocimiento. El objeto como un sujeto dinámico. Así también, Brea reflexiona en los ‘modos de ver’ aquel objeto como resultado de una construcción.

“Sobre el reconocimiento del carácter necesariamente condicionado, construido y cultural –y por lo tanto, políticamente connotado- de los actos de ver: no sólo el más activo de mirar y cobrar conocimiento y adquisición cognitiva de lo visionado, insisto, sino todo el amplio repertorio de modos de hacer relacionados con el ver y el ser visto, el mirar y el ser mirado, el vigilar y el ser vigilado, el producir las imágenes y diseminarlas o el contemplarlas y percibir las (...) y la articulación de relaciones de poder, dominación, privilegio, sometimiento, control (...) que todo ello conlleva”².

Que finalmente operan como productores de una realidad, posibilidades de identificación y de creación de imaginarios. Ambos teóricos promueven, finalmente, una investigación en contrapunto a las prácticas y saberes hegemónicos.

¹ Brea, José Luis, *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal Ediciones, Madrid, 2005, p. 2.

² *Ibid.*, p. 4.



Fig. 2. Archivo familiar de la autora, detalle retrato familiar Viuda de Arze, 1943.

Este modo de ver permite acercarnos a las imágenes seleccionadas, para el análisis no como objetos de estudio pasivos. Sino como dispositivos de creación de sentido, como sujetos que permean la investigación para dar luz a narrativas anti hegemónicas.

Para lograrlo, la estructura de este artículo propone un recorrido por fotografías, aunque cronológicamente diversas, atravesadas por la representación de las trabajadoras del hogar y el vínculo con sus empleadorxs. El recorrido comienza con una imagen del archivo personal de la autora, seguido por fotografías del proyecto *La Otra* de la artista peruana Natalia Iguñiz. Luego se revisará una imagen perteneciente al archivo fotográfico de Eugène Courret (1884) de la serie *Amas de leche*, la cual estará vinculada al trabajo Daniela Ortiz, *97 Empleadas Domésticas*.

La mirada miope

Para Pierre Bourdieu la definición dominante de familia es “un conjunto de individuos emparentados ligados entre sí ya sea por la alianza, el matrimonio, sea por la filiación, más excepcionalmente por la adopción (parentesco) y que viven bajo un mismo techo (cohabitación)”³. Sin embargo,

3 Pierre Bourdieu, “Espíritu de familia”, en: Neufeld, M.R.; Grinberg, M.;

menciona que sobre la descripción de estas relaciones opera un *discurso de la familia*, una ficción que configura el valor de las relaciones sociales. De la que se desprende una serie de presupuestos comunes bajo los cuales se construye la realidad social. Es decir, opera como una “estructura estructurante”.

“Así, la familia como categoría social objetiva (estructura estructurante) es el fundamento de la familia como categoría social subjetiva (estructura estructurada), categoría mental que es el principio de miles de representaciones y de acciones (matrimonios, por ejemplo,) que contribuyen a reproducir la categoría social objetiva”⁴.

El lugar de partida de esta investigación es allí, en la representación de la familia. Los retratos familiares, ya sean pictóricos o fotográficos, operan como documentos domésticos que nos permitirán revisar los vestigios de la vida material y la distribución de relaciones y jerarquías sociales. La Fig. 1 es el retrato de mi familia materna.

Es un retrato tradicional, el cual hemos mirado -como familia- incontables veces: la bisabuela al centro, rodeada de sus hijas e hijos, cada cual con sus respectivas parejas, sus nietas y nietos, desde la más pequeña hasta el más grande. Sin embargo, es durante el verano del 2019 cuando reconozco una figura en el umbral⁵ de la ventana (detrás de la línea de hombres en traje) casi en el centro: la figura de una mujer con una larga trenza. Como si fuera la aparición de un fantasma, una mujer que habita en la sombra del interior de la casa me mira⁶. ¿Cómo es posible no haberla visto antes? ¿Era acaso una mujer invisible ante mis ojos? O sucede que era miope⁷ y mi condición espontáneamente desapareció aquel verano.

El principal síntoma de la miopía es que el paciente ve claramente los objetos cercanos pero percibe de forma bo-

Tiscornia, S. y Wallace, S., *Antropología Social y Política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*. EUDEBA; Buenos Aires, 1988, p. 50.

4 *Ibid.*, p. 65.

5 Bourdieu dota la definición de familia de varias propiedades, una de ellas es el suponer que ésta existe como un universo social aparte, separado por la barrera simbólica del umbral. Con el deber de preservar las fronteras de lo privado y lo público (exterior). Para así preservar la intimidad de lo doméstico como sagrado, en: Pierre Bourdieu, *Ibid.*

6 Didi-Huberman ha elaborado que lo que vemos también nos mira. Es decir, si al mirar el sujeto termina siendo mirado por aquello que ha visto, una nueva posición ética podría surgir de este circuito.

7 Para profundizar en el efecto de la representación indígena dentro de la creación visual se recomienda la lectura: Elder Cuevas, “¿Una imagen y nada más?” en: Chambi, Testino, *Vargas Llosa y el mito de lo andino*. Ponencia presentada en el XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación, Ciudad de México, 2016.



Fig. 3. Archivo familiar de la autora, retrato familia viuda de Arze, con cartelas identificadoras de identidad, 1943.

rosa y le cuesta enfocar aquellos que se encuentran a una cierta distancia⁸. Haciendo una analogía con la descripción médica de esta condición, el mirar la Fig. 1 con detenimiento ha implicado dejar de prestarle atención al primer plano, a los personajes figurantes y revisar aquel segundo plano, desatendido y subexpuesto; el interior del hogar. Es así que, la mujer de rasgos indígenas nos posiciona “claramente entre un delante y un adentro. Y esta incómoda postura define toda nuestra experiencia, cuando en nosotros se abre lo que nos mira en lo que vemos”⁹. Ella habita (simbólicamente) en el adentro (Fig. 2), al ser mujer y una de las trabajadoras de ese hogar. A pesar de que en 1943 la noción de trabajadora del hogar en Perú era inexistente, la figura más cercana era

8 Disponible en: <https://www.clinicabaviera.com/refractivamio-pia#:~:text=El%20principal%20s%C3%ADntoma%20de%20la,para%20ver%20los%20objetos%20lejanos.> [Fecha de consulta:15 de junio de 2020]

9 Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Bordes Manantial, Buenos Aires, 2011, p. 163.

la de la sirvienta¹⁰.

La historia del Perú está teñida de su herencia colonial, basada en la invisibilización y subordinación de los pueblos indígenas, donde la construcción hegemónica gira en torno a la idea de ‘blanquitud’. Esto permeó los discursos

10 La delgada línea que divide la servidumbre del servicio es aún más borrosa en países, como Perú, que arrastran y mantienen una larga tradición de esclavismo y clasismo heredado del sistema colonial. Es necesario revisar ciertas coordenadas históricas para comprender el contexto peruano. Si bien la independencia de España se dio en 1821, es en 1854 que Ramón Castilla declara la abolición de la esclavitud y la libertad de vientres. Estas medidas libertarias son efectivas para los esclavos afroperuanos y afrodescendientes, sin embargo, la condición servil indígena se mantuvo. Es recién en 1969, dentro del Gobierno Revolucionario de Velasco Alvarado, que se libera del seudo esclavismo al que se encontraban sometidas las comunidades indígenas a partir de la promulgación de la Reforma Agraria. La posición de las trabajadoras del hogar estaba ubicada junto a la de servidumbre indígena. La figura se captura durante aquel periodo intermedio (entre la abolición de la esclavitud y la ley de la reforma agraria) en la cual la condición de la comunidad indígena aún era muy similar a la de la colonia.



Fig. 4. Natalia Iguiniz, *Charo y Rosario, La Otra*, 2001.

tos y relaciones de poder existentes entre indígenas y no indígenas y, por ende, la relación y representación de las mujeres indígenas: «el “horizonte de posibilidad” adscrito a las mujeres indígenas estaba vinculado a representaciones serviles en distintos ámbitos y, especialmente, a la asociación existente entre mujer indígena andina y trabajadora del hogar»¹¹. Es decir, más allá de que el hogar esté regido por un mandato femenino, en Perú también lo está por la racialización de sus mujeres. La metáfora de la miopía opera en esta imagen como el síntoma de un fantasma colonial que habita en nuestra mirada¹²; que difumina o subexpone a aquellas *otras*.

La Fig. 3 es el mismo retrato familiar, encontrado en otro archivo, esta vez con un número para identificar a los miembros de la familia, todos tienen nombre excepto la mujer de la ventana. Si bien, el concepto tradicional de familia

11 Mariana Agar Díaz Carrasco, “De empleada a ministra!”, *despatricialización en Bolivia*. Íconos 17 (1): 75-89, 2013, p. 76.

12 Cf. Ubilluz, J.C. “El fantasma de la nación cercada”, en Ubilluz, J.C, Hibbett, A. & Vich, V. (Eds.) *Contra el sueño de los justos: La literatura peruana ante la violencia política*. (Ira ed.). Lima, Perú: IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2009, pp. 19-83.

describe la *cohabitación* como uno de sus rasgos característicos, la mujer que aparece en el umbral a pesar de convivir con ellos no es identificada. En el afán por preservar la memoria de unos opera el mecanismo inverso en otros: el olvido sistémico. La mujer de la ventana está condenada al olvido, a vivir en la sombra. Sin embargo, su presencia en la ventana aparece como un acto de resistencia, se *rebela* -a un orden social que la invisibiliza- al elegir posar clandestinamente en el retrato de la familia. Su imagen se convierte en un acto de autoafirmación al imponerse en un contexto en el que las posibilidades de autorepresentación de la población indígena eran mínimas¹³.

Esta imagen rebelada¹⁴ *revela* un nuevo lugar desde donde situar la mirada: el de la trabajadora del hogar. Una posición atravesada por una gran carga de violencia simbólica y política, al ser una narrativa que se desprende del hecho colonial.

El límite de los afectos

“La familia se encariñó con varias de esas muchachas. Mi padre les aumentaba el sueldo. Mis hermanas les daban regalos en sus cumpleaños. Pero el afecto tenía límites estrictos. La empleada no podía sentarse en el comedor. Su lugar estaba en la cocina, donde no había una mesa, y ella debía comer de pie. Tampoco podía sentarse en los sofás de la sala. Si quería ver la telenovela, tenía que jalar una silla y mirar el programa desde un rincón, incluso cuando no había nadie en casa”¹⁵.

En la concepción de un hogar se comparte un imaginario colectivo de distribución de poderes organizado según una serie de jerarquías superpuestas. Que son el resultado de diferencias como el género, la edad y las relaciones familiares y contractuales, que incluyen el acceso al dinero y su control. Como resultado de estos entramados se producen tensiones de distintos órdenes: en las distribuciones espaciales absolutas y relativas dentro de la casa y entre los integrantes; en el reparto simbólico, en términos, por ejemplo, de margen y centro; en la dependencia e independencia y visibilidad e

13 Cuando la fotografía llegó a Perú en 1842 fue una práctica elitista. A partir de mediados del siglo XX, con el trabajo de Martín a Chambí, primer fotógrafo indigenista, se abre la posibilidad de una autorrepresentación fotográfica. “La imagen mantiene, es verdad, una relación antropológica de muy larga data con la cuestión del derecho civil, el espacio público y la representación política”, en Didi-Huberman, Georges, *Pueblos expuestos pueblos figurantes*, Ediciones Manantial. Buenos Aires, 2014, p. 15.

14 Rebelar Del lat. rebellāre.1. tr. Sublevar, levantar a alguien haciendo que falte a la obediencia debida. 2. prnl. *Oponer resistencia*.

15 Marco Avilés, *De dónde venimos los cholos*, Editorial Booket, Lima. 2018, p. 38.



Fig. 5. Eugene Courret, *Melanie Cocle y ama de leche*, 1884.

invisibilidad¹⁶. Las trabajadoras del hogar, especialmente las internas, que viven donde trabajan, ocupan el lugar de menor autoridad dentro de este complejo entramado y por ende el más vulnerable. Ellas trabajaban a cambio de un salario, pero la intimidad que genera la convivencia muchas veces deriva en vínculos que trascienden lo estrictamente laboral¹⁷.

La trabajadora del hogar está implicada no sólo en la labor operativa del cuidado del hogar, sino que llega a involucrarse de manera afectiva con su entorno. A través de las llamadas teorías del *care* se propone una revalorización de este tipo de actividades.

“El *care* evidencia cómo, junto con la denuncia de la desvalorización de la persona que cumple un

16 María Julia Rossi y Lucía Campanella, *Los de Abajo. Tres Siglos de Sirvientes En El Arte y La Literatura Latinoamericanos*, en Universidad Nacional de Rosario Editora, Rosario (Argentina), s. f., p. 15. Disponible en: <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/454> [Fecha de consulta: 9 de junio de 2020]

17 Es común referirse a la trabajadora del hogar “como familia”, esta connotación de vinculación afectiva condiciona muchas veces las jornadas ilimitadas o los “favores” fuera de sus tareas.



Fig. 6. Daniela Ortiz, *97 Empleadas Domésticas*, 2010.

servicio (puesto que necesitaría ser revalorizada), se propone la pervivencia del antiguo “servicio entre pares”, en un contexto de altísima desigualdad entre empleadores y empleadas, separados por su posición económica, su educación, su origen geográfico y geopolítico, su pertenencia étnica, por el hecho de ser o no racializados”¹⁸.

La Fig. 4 pertenece al proyecto de Natalia Iguiniz titulado *La Otra* (2001) que fotografía a trabajadoras del hogar junto a sus empleadoras. En esta imagen reflexiona sobre el hogar como un lugar largamente adjudicado al mandato femenino. Al contratar a una trabajadora del hogar, la esposa transfiere sus “deberes” domésticos a esta *otra* mujer. Estos vínculos también operan bajo una cadena de relaciones de dominación colonial. Es aquí donde el feminismo descolonial cuestiona la univocidad y pretensión de universalidad del “sujeto mujer”, que invisibiliza la subordinación que sufren las mujeres racializadas, inclusive, frente a otras mujeres¹⁹.

18 María Julia Rossi y Lucía Campanella, *Op. Cit.*, p 11.

19 Rita Laura Segato, *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos: y*

Es una búsqueda por “retratar la desigualdad y autorretratar-se en ella, no así en lo abstracto del mundo social, sino en tu propia casa”²⁰.

Una representación imposible

Para esta investigación se ha recuperado la Fig. 5 perteneciente a la serie de *Amas de leche*²¹ del archivo nacional Eugène Courre²². Compuesto en su mayoría por imágenes que retratan a una Lima, capital del Virreinato y luego del Perú, post independencia y a las familias oligarcas que la habitaban. Fotografías que bien podrían ser catalogadas como “imágenes de blanquitud”²³. A lo largo de este capítulo se revisará esta imagen como un sistema discursivo *activo* que nos permite establecer relaciones de temporalidad entre pasado, presente y futuro al vincularla con el proyecto de Daniela Ortiz *97 Empleadas Domésticas*.

“Un buen sirviente es un sirviente invisible, el que deja como huella de sí tan sólo una tarea bien hecha, cuya sustancia en tanto individuo es lo menos perceptible posible, lo cual frecuentemente hace de su figura un espacio vacío de significación. Si bien una anulación de este tipo puede llegar a niveles de perfección que implican la negación completa de la persona que sirve, de algún modo manifiesta una tensión entre el impulso de invisibilización y la presencia del individuo, innegable, molesto e irreductible, bajo el hábito del servidor”²⁴.

La Fig. 5 ejemplifica la descripción superior. Aparece un *velo* opaco, a nivel simbólico y literal, que tiene la intención no solo de invisibilizar la presencia del ama de leche sino de negarla. La negación de su identidad aparece tanto en el manto que cubre por completo a la mujer (dejando vislumbrar solamente algunos de sus dedos) como en la descripción de su imagen. En ella, sólo la niña (blanca) está autorizada a tener una identidad, Melanie Cogle. *El ama de*

una antropología por demanda. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2015, p. 6.

20 Giuliana Borea(Ed.), *Arte y Antropología: Estudios, Encuentros y Nuevos Horizontes*(Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017, p. 121.

21 Más conocidas como ‘amas de crianza’ o nodrizas.

22 Es el archivo fotográfico de uno de los primeros fotógrafos europeos que llegó a Lima a mediados del siglo XIX. Disponible en: <http://www.biblioteca.munlima.gob.pe/images/munilibros/MUNILIBRO12.pdf> [Fecha de consulta: 10 de junio de 2020]

23 Bolívar Echeverría, “Imágenes de la blanquitud”. En *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen*, Diego Lizarazo (Coord.) et ál: 15-32. México, 2007.

24 María Julia Rossi y Lucía Campanella, *Op. Cit.*, p. 15.

leche, por otro lado, está representada como un *lugar*, más que como una persona. Un lugar, sin posibilidad de enunciación. La artista e investigadora Montserrat Soto²⁵ recupera en su reflexión sobre la memoria y el archivo, la práctica llamada *damnatio memoriae*, ejecutada en Roma y Egipto (X a.C. – II d.C.). La cual consistía en una condena judicial por la memoria de alguien; implicaba que se destruía cualquier signo, archivo o registro que hiciera referencia a la persona condenada. Incluso se prohibía utilizar el nombre del familiar del condenado a los miembros de su familia. Destruir su recuerdo era negar su existencia. La imposición del olvido como castigo y venganza demuestra lo importante que era desde aquel tiempo la memoria histórica.

Se puede conectar esta práctica judicial con la estructura social colonial que ha imposibilitado sistémicamente la integración en la historia ‘narración’ oficial peruana de todxs los miembros de su sociedad.

Si bien en 1884 ya habían pasado 30 años desde la promulgación de la abolición de la esclavitud y la liberación de vientres en Perú, la condición de las personas racializadas se mantenía intacta. La imposibilidad de autodeterminarse o de constituirse como sujetos/as con derechos plenos no se ejercía debido a que se mantenía la percepción de que ellos tenían un carácter ‘bestial’ o de ‘no humanidad plena’ impuesto o atribuido por el colonizador y perpetuado en el orden social. Este es uno de los efectos que la imposición colonial tuvo -y sigue teniendo- sobre cuerpos, territorios y epistemes²⁶ en los sures globales, particularmente en Perú. Es así que la noción de servicio doméstico ha estado perpetuada a ser una labor denigrante, que conlleva al desprecio en términos económicos con una compensación injusta o insuficiente. Lo que produce que los sectores demográficos que se ocupan de esas labores estén conformados por las personas más pobres y menos educadas²⁷. En el caso peruano estos sectores están representados por una figura femenina, pobre y racializada. Como lo describe en el siguiente párrafo Marco Avilés en su novela autobiográfica *De dónde venimos los cholos*.

“El dinero no alcanzaba para instalar ventanas en la cocina; sin embargo, nos dábamos el lujo de tener empleadas a tiempo completo o cama adentro.

25 Montserrat Soto, Vanna Biga, Gemma Colesanti, Glòria Picazo y Centre d’Art La Panera, *Archivo de archivos, 1998-2006: [exposició] Centre d’Art la Panera, del 21 d’abril al 18 de juny de 2006*. [Lleida]: Centre d’Art la Panera. 2007, p. 208.

26 Karina Ochoa Muñoz, *Miradas en torno al problema colonial: Pensamiento anticolonial y feminismos descoloniales en los sures globales*, Akal / Inter Pares, México, 2019, pp. 6-9.

27 Defensoría del Pueblo, *Las trabajadoras del hogar en el Perú: Una mirada al marco normativo nacional e internacional establecido para su protección*, Lima, 2012, p. 9.



Fig. 7. Daniela Ortiz, *97 Empleadas Domésticas*, 2010.

Se trataba, por lo general, de una adolescente de provincias, que hablaba mal el español y que trabajaba en casa mientras intentaba terminar la primaria en la escuela nocturna. Su habitación era un baño auxiliar que nunca funcionó y donde apenas cabía un catre plegable”²⁸.

En el 2010 el proyecto artístico de Daniela Ortiz, *97 Empleadas Domésticas*, se apropia de imágenes subidas por personas de la ‘alta sociedad’ peruana a sus redes de facebook, donde retratan su cotidianeidad. La Fig. 6 ha sido elegida con la intención de revelar en ella el continuum colonial que nos habita desde la cotidianeidad al encontrar el eco de un mismo gesto.

Por otro lado, salvando la distancia cronológica, tanto la Fig. 5 como la Fig. 7 se dan en un mismo espacio: el estudio fotográfico. En ambos casos, son familias de la clase alta las que están buscando retratar a sus hijos pequeños y es la cuidadora quien los sostiene. Ellas, las mujeres racializadas, son ‘sacadas’ de la imagen.

28 Marco Avilés, *Op. Cit.*, p. 31.

Retomando la noción de miopía presentada en la introducción, esta fotografía replica la pulsión de invisibilizar o negar una presencia, la de trabajadoras del hogar. La Fig. 8 aparece como el eco de la 6, en ella solo varían sus formas: en la fotografía de Courret, el sesgo se da al ponerle un velo opaco sobre el cuerpo y en el trabajo de Ortiz es a través del encuadre del fotógrafo que mutila una figura, dejando sólo aquello que ‘sirve’: los brazos²⁹.

Conclusiones

El recorrido visual de esta investigación ha intentado desvelar los procesos coloniales que habitan en los mecanismos sistémicos de representación, del pasado y del presente, que se encarnan en una de las poblaciones más vulnerables de la sociedad peruana, el de la trabajadora del hogar.

Se ha encontrado en la disparidad temporal un mismo ‘modo de ver’ perpetuado desde la representación. Aquel

29 “Querían brazos pero llegamos personas”, frase recuperada de las entrevistas a la activista y trabajadora del hogar Rafaela Pimentel. Disponible en: <http://mundonegro.es/rafaela-pimentel-querian-brazos-y-llegamos-personas/> [Fecha de consulta:10 de junio de 2020]



Fig. 8. Daniela Ortiz, *97 Empleadas Domésticas*, 2010.

eco visual opera como el levantamiento de un velo simbólico que implica un cambio de posición. Es así que, esta revisión de imágenes fotográficas como dispositivos culturales, ha permitido acercarnos a los cuerpos del presente desde una (re)interpretación, (re)negociación y (re)lectura de relatos del pasado.

Giuliana Borea, *Arte y Antropología: Estudios, Encuentros y Nuevos Horizontes* Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2017.

Pierre Bourdieu, “Espíritu de familia”. En: En: Neufeld, M.R.; Grinberg, M.; Tiscornia, S. y Wallace, S.: *Antropología Social y Política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*. EUDEBA; Bs. As. 1988.

José Luis Brea, *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal Ediciones, Madrid. 2005.

Susan Buck Morss, *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the Arcades project*. Studies in contemporary German social thought. Cambridge: The MIT Press. 1989.

Elder Cuevas, *¿Una imagen y nada más?: Chambi, Testino, Vargas Llosa y el mito de lo andino*. Ponencia presentada en el XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación, Ciudad de México, 2016.

Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*. 1a ed., 2a reimp. Bordes Manantial. Buenos Aires: Manantial. 2010.

Georges Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. 1a ed., Bordes Manantial. Buenos Aires: Manantial. 2014.

Bolívar Echeverría, “Imágenes de la blanquitud”. En *Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura en la imagen*, Diego Lizarazo et ál: 15-32. México, 2007.

Donna Haraway. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1995.

María Emma Mannarelli, *La domesticación de las mujeres*. La Sinistra ensayos. Lima, 2018.

Marianela Agar Díaz Carrasco. “¿De empleada a ministra!”: despatriarcalización en Bolivia. Íconos 17 (1): 75-89, 2013.

Karina Ochoa Muñoz, *Miradas en torno al problema colonial: Pensamiento anticolonial y feminismos descoloniales en los sures globales*. Poscolonial. México: Akal / Inter Pares, 2019.

Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

María Julia Rossi y Lucía Campanella. s. f. *Los de Abajo. Tres Siglos de Sirvientes En El Arte y La Literatura Latinoamericanos* (Universidad Nacional de Rosario Editora, Argentina). Accedido 9 de junio de 2020.

Rita Laura Segato, *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos: y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2015.

Montserrat Soto, Vanna Biga, Gemma Colesanti, Glòria Picazo, y Centre d'Art La Panera, *Archivo de archivos, 1998-2006: [exposició] Centre d'Art la Panera, del 21 d'abril al 18 de juny de 2006*. [Lleida]: Centre d'Art la Panera. 2007.

Juan Carlos Ubilluz, *El fantasma de la nación cercada* en Ubilluz, J.C, Hibbett, A. & Vich, V. *Contra el sueño de los justos: La literatura peruana ante la violencia política*. (1ra ed. Pp. 19-83). Lima, Perú: IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2009.

Defensoría del Pueblo, *Las trabajadoras del hogar en el Perú: Una mirada al marco normativo nacional e internacional establecido para su protección*, Defensoría del Pueblo, Lima, 2012.

Referencias

Marco Avilés, *De dónde venimos los cholos*. Booket, Lima, 2016.