

Per favor, que no es vegin les treballadores del servei domèstic. Formes d'autorepresentació, apropiacions i assenyalaments crítics

quaderndelesidees.press/per-favor-que-no-es-vegin-les-treballadores-del-servei-domestic/

May 31, 2016



Imatge: Daniela Ortiz, 97 empleadas domésticas (2010).

Per tal d'aconseguir diners i traslladar-se de Lima a Barcelona, l'artista peruana Daniela Ortiz va treballar l'estiu del 2007 realitzant vídeos dels moments de joc de nens i nenes de famílies peruanes de classe alta a Playa de Asia, un exclusiu balneari al sud de Lima. En aquest cas, Ortiz va rebre una única indicació: que les treballadores del servei domèstic no es veiessin a les imatges (Expósito, 2010). Aquest fou, sense saber-ho aleshores, el germen d'una sèrie de treballs artístics realitzats per Ortiz al voltant del treball domèstic.

El present article aborda l'anàlisi de dues d'aquestes feines: «97 empleadas domésticas» (2010) i «Habitaciones de servicio» (2011), ambdós basats en l'apropriació fotogràfica com a estratègia artística.

«97 empleadas domésticas» consisteix en una sèrie de 97 fotografies de la classe alta peruana, seleccionades per Ortiz de perfils oberts a Facebook. Fou presentat com a instal·lació i llibre, i és aquest últim l'objecte d'estudi d'aquest article. Les fotos retraten diferents moments de la vida quotidiana d'aquestes famílies i en cadascuna de les imatges hi apareix almenys una treballadora de la llar. La seva representació és simptomàtica: el cos està fragmentat (col·locat en els marges de la imatge o retallat) o deliberadament escamotejat (amagat darrere d'un altre cos que sí que forma part central del retrat).



Imatge: Daniela Ortiz, Habitaciones de servicio (2011).

Per la seva part, «Habitaciones de servicio» és una anàlisi arquitectònica comparativa de les dimensions i ubicació de totes les habitacions d'una casa de Lima. El projecte, realitzat a partir de cases construïdes entre els anys 1930 i 2012, es compon d'una selecció de 16 cases i conté: la façana, els plànols, la comparativa de dimensions entre totes les habitacions (inclosa, lògicament, l'habitació del servei) i el *curriculum vitae* de l'arquitecte.

El meu interès per aquests treballs és doble. Per una banda, un interès formal lligat a l'apropiació com a mètode artístic que vincula a aquests projectes una llarga tradició apropiacionista en l'art i que, en el cas de la fotografia, ha obtingut un nou impuls durant els últims anys, amb el nom de *postfotografia* (Fontcuberta, 2011). Per altra banda, un interès polític, relacionat amb la lluita per la visibilització de les treballadores domèstiques, així com la denúncia de les situacions d'explotació a les quals moltes vegades aquestes dones estan sotmeses.

D'aquesta manera, el text intenta contribuir a l'anàlisi crítica de pràctiques artístiques basades en estratègies d'apropiació, a la vegada que pretén reflexionar sobre el treball domèstic, el seu reconeixement social i els complexos llaços afectius que s'estableixen amb les treballadores en el si d'una família.



I

«97 empleadas domésticas» va començar a partir d'una revisió de la «Primera nueva crónica y buen gobierno» (1616)¹ del cronista del Perú Felipe Guamán Poma de Ayala. En el procés creatiu, Ortiz va començar a buscar a Internet imatges dels mateixos temes tractats a la crònica, per comprovar si les relacions entre «indígenes» i blancs es mantenen en el present. L'artista situava la imatge contemporània al costat de la de Guamán Poma per així comparar-les. Quan va començar a buscar imatges del servei domèstic a Perú, va comprovar que les treballadores sempre estaven en el fons o retallades per l'autor de la fotografia (Ortiz, 2011). D'aquesta manera, Ortiz va crear un arxiu d'aproximadament 400 imatges que repeten sempre la mateixa composició.

Per a la creació del llibre, l'artista va seleccionar 77 de les 97 imatges que finalment conformarien el projecte. Les 77 imatges es troben una darrere l'altra², després d'una sèrie de silencioses pàgines en blanc. Les fotos no van acompanyades d'epígraf ni de cap descripció. Registren «situacions quotidianes» de la classe alta peruana: dinars familiars, retrats de nens, sortides al parc, aniversaris, trobades entre adolescents o joves, etc. Només al final de la sèrie apareix el nom del treball³. És només aleshores que en tornar a revisar les fotografies descobrim aquelles persones que, per segona vegada, la nostra mirada havia obviat.

D'aquesta manera, el treball d'Ortiz assenyala diferents problemàtiques. En primer lloc, el conjunt d'imatges exposa el complex lligam afectiu d'aquest tipus de feina, en el qual qui forma part de la quotidianitat de la família⁴ i proporciona cura i benestar és paradoxalment exclosa de la seva representació. Per altra part, evidencia una societat fortament polaritzada i racialitzada, on les treballadores de la llar són sempre d'origen «indígena» i els que les contracten, blancs. En aquest sentit, és pertorbador comprovar que, tot i que no en veiem el cos sencer sinó només la mà o el braç, podem identificar la treballadora domèstica pel color de la pell. Per últim, a través del conjunt de fotografies queden també exposades certes estratègies de subordinació, elaborades a partir dels espais assignats dins la imatge (i en la realitat), el codi de la manera de vestir (l'ús obligatori de l'uniforme) i les distribucions i assignacions de les tasques.

En un text sobre la seva obra Ortiz explicava: “El meu treball pretén crear, sense complaences, un espai de tensió que explori les concepcions de raça, classe i nacionalitat mostrant el funcionament social com una estructura basada en la inclusió i en l'exclusió.” (Ortiz, 2011b).

Poc temps després de publicar, el llibre va començar a rebre amenaces de persones que apareixen en les imatges, instant-la a treure el projecte de circulació. En la seva defensa, Ortiz va publicar una contundent carta oberta (Ortiz, 2011a).

II

Les missives no van desanimar Ortiz. El 2011 va realitzar «Habitaciones de servicio», un estudi arquitectònic que compara les dimensions i la ubicació de les habitacions de la casa que pertanyen a la classe alta de Lima. L'estudi fa èmfasi en l'habitació destinada a la treballadora de la llar. Exposada de forma rotunda la diminuta i claustrofòbica superfície que acostuma a assignar-se a aquests espais, fins i tot en cases amb grans superfícies. Mostra també la seva ubicació marginal, col·locades generalment a prop de la cuina, el garatge o el safareig.

«Habitaciones de servicio» va sorgir arran d'un documental on es mostra el primer dia de feina d'una treballadora de la llar de Lima. En aquest documental, la mestressa explica a la treballadora, encara en edat escolar, les tasques que ha de realitzar i finalment li ensenya la seva habitació. Amb motiu de l'exposició, les fotografies es mostren amb el documental i es distribueix entre els visitants un pòster amb la frase «Habitacions de servei. No hi ha excusa per a la seva ubicació i dimensions».

Com a «97 Empleadas domésticas», Ortiz torna a utilitzar l'apropiacionisme fotogràfic com a recurs artístic i proposa així una metodologia de treball a partir de mitjans mínims. Observem que les fotografies no estan intervingudes ni postproduïdes, sinó re-contextualitzades i re-significades.

III

Si bé la pràctica apropiacionista compta amb innombrables precedents, és als inicis dels anys 80 quan sorgeix des de la crítica nord-americana el terme *appropriation art*. S'anomenava així un conjunt de produccions artístiques que utilitzaven el recurs de la cita (apropiació) i que es desenvolupaven amb intensitat des de finals dels anys 70 (Prada, 2001). De fet, s'acostuma a citar com a referent de l'art apropiacionista l'exhibició «Pictures», comissariada pel crític Douglas Crimp a la galeria Artists Space de Nova York. L'exposició va reunir l'obra de Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Long i Philip Smith. Segons Crimp (1977) l'objectiu era evidenciar i qüestionar els processos de naturalització de certs usos socials.

M'interessa pensar les obres de Daniela Ortiz en relació amb aquesta tradició formal i crítica.

Com els apropiacionistes dels 80, els treballs d'Ortiz desmunten certes situacions naturalitzades que en realitat són conseqüència de diferents circumstàncies històriques. Amb aquest objectiu, Ortiz «recicla» imatges sense intervenir-les i produeix des d'una



Imatge: Daniela Ortiz, *97 empleadas domésticas* (2010).

economia de mitjans mínims. Re-situa les fotos i les re-significa mitjançant una intel·ligent selecció, muntatge i denominació. El seu treball convida a pensar també les nocions de creativitat i autoria.

El 2011, després de presentar «97 empleadas domésticas» i mentre Ortiz produïa «Habitaciones de servicio», l'artista Joan Fontcuberta va publicar el text *Per un manifest postfotogràfic*, on reflexionava sobre els canvis succeïts a la fotografia en l'era digital, traçant un abans i un després respecte als modes de producció, circulació i consum. La fotografia no només canvia d'ontologia sinó que les capacitats de transmissió i difusió de les xarxes creen un nou paradigma. Fontcuberta ho resumia definint la postfotografia com «la fotografia adaptada a la nostra vida *on-line*». Un entorn en el qual es donen usos funcionals, però també artístics i crítics (Fontcuberta, 2011).

Proposo aleshores situar el treball d'Ortiz entre aquests últims usos postfotogràfics. Si, de fet, atenem les formes de funcionament de la creació radical postfotogràfica que descriu Fontcuberta, comprovarem la coincidència amb aquests dos projectes, «97 empleadas domésticas» i «Habitaciones de servicios». Fontcuberta diu que en les pràctiques postfotogràfiques l'artista no produeix noves imatges sinó que prescriu sentits:

“La mirada crítica, la doble mirada [...], actua, per tant, amb un valor prescriptor: descobreix i posa en evidència valors que passarien inadvertits. Es tracta de posar intenció on hi hagi un buit de programa. [...] Cada imatge individual constitueix un mapa en el qual destacar els seus accidents. I, malgrat això, aquests accidents apareixen, en general, marginats.” (Fontcuberta, 2010).

La postfotografia té, en aquest sentit, una actitud ecològica que promou el reciclatge i l'assenyalament sobre allò que ja està donat. Finalment, en la política de l'art, aquests treballs tenen com a missió «l'acció de sacsejar consciències» (Fontcuberta, 2010).

Fontcuberta reflexionava així sobre un conjunt d'obres fotogràfiques que s'apropien d'imatges d'Internet i que es van visualitzar durant aquells anys en diferents exposicions, dues d'elles a Barcelona⁵.

IV

Els projectes «97 empleadas domésticas» i «Habitaciones de servicio» s'emmarquen, per una part, en una pràctica artística més extensa que aborda la problemàtica del treball domèstic i reflexiona sobre les situacions de poder i desigualtat en l'àmbit privat de les llars. En aquest espai es creuen una àmplia varietat de pràctiques de gènere, raça, nacionalitat i classe social que després es reproduïxen a diferents escales en l'àmbit públic.

Considerats en l'aspecte formal, els dos treballs recuperen la tradició apropiacionista fotogràfica crítica i la reactualitzen. Ortiz utilitza Internet com una gran base de dades. Per a ella, les fotografies són documents on tot és manifest i les elabora «des de dins».

Per altra part, les obres dialoguen amb una sèrie d'estudis, que vénen principalment del camp de la sociologia i l'antropologia social, que investiguen els trets característics de la feina domèstica. Aquests conceben l'anàlisi del treball domèstic com un camp paradigmàtic per a l'estudi de les jerarquies i les desigualtats socials. Com explica Jurema Brites (2007), en societats cada vegada més marcades per la segregació social i econòmica, les treballadores de la llar semblen representar un dels principals lligams entre les classes socials i, des de la meua perspectiva, aglutinen també de forma paradigmàtica les precàries condicions en les quals es troben submergides moltes altres formes de treball contemporani.



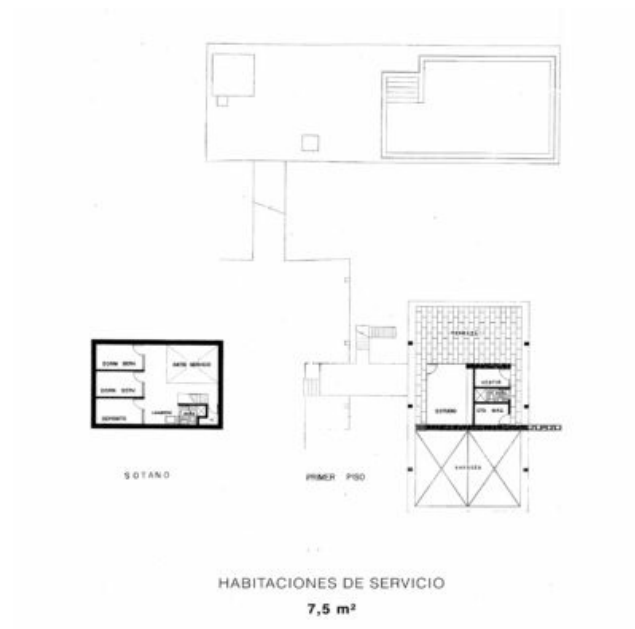
CASA CHAVEZ
MIGUEL RODRIGO
ARQUITECTO

Imatge: Daniela Ortiz, Habitaciones de servicio (2011).

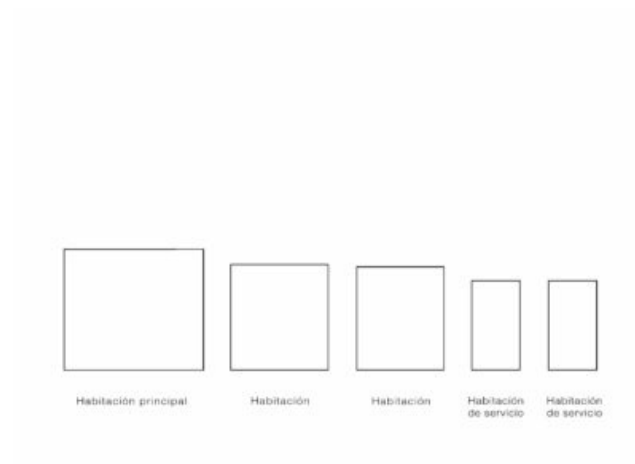


Ubicación Las Casuarinas - Lima Año 1958

Imatge: Daniela Ortiz, Habitaciones de servicio (2011).



Imatge: Daniela Ortiz, Habitaciones de servicio (2011).



Imatge: Daniela Ortiz, Habitaciones de servicio (2011).

MIGUEL RODRIGO MAZURÉ
ARQUITECTO

Estudió en la Escuela Nacional de Ingenieros, después convertida en Universidad Nacional de Ingeniería, graduándose de Ingeniero en la especialidad de Arquitectura. Fue el encargado del diseño del Museo de la Nación ubicado en la ciudad de Lima.

En 1956 se hace acreedor del Premio Nacional Chavín por la Casa en Rinconada, posteriormente, en 1963, gana el Premio Tecnológico por la célebre Casa Chávez al que seguiría otro Premio Nacional Chavín en 1971 por un conjunto de viviendas en el Calleo. Se desempeñó como profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Ricardo Palma entre los años 1993 y 2006.

*Imatge: Daniela Ortiz, Habitaciones de servicio
(2011).*

VICTORIA SACCO

1. En el seu text, Guamán Poma descriu i il·lustra, des del punt de vista dels pobles originaris, diferents temes de la societat peruana durant i després de la conquesta. ⇐
2. Evocant potser el mètode compositiu del minimalisme, «una cosa darrere l'altra», tal com el va descriure Donald Judd. ⇐
3. L'edició es tanca amb un excel·lent text de Marcelo Expósito, titulat «D-O 1-5. En el año 2006, la joven artista peruana Daniela Ortiz de Zevallos solicita ayuda a la rama adinerada de su familia para poder trasladarse a vivir a Europa.» ⇐
4. Val la pena mencionar que moltes de les dones treballen «*cama adentro*», allò que es coneix a Espanya amb el nom de «règim intern». ⇐
5. Em refereixo a les exposicions «Obra-col·lecció. L'artista com a col·leccionista» (comissariada per Joan Fontcuberta a la Fundació Foto Colectania, 2013) i «A partir d'ara. La postfotografia en l'era d'Internet i la telefonia mòbil» (comissariada per Clément Chéreau, Joan Fontcuberta, Erik Kessels, Martin Parr i Joachim Schmid a l'Arts Santa Mònica, 2013). Les dues fixaven la seva reflexió en la intersecció de la fotografia, l'apropiació i Internet. ⇐

Bibliografia

Bibliografia

Crimp, D. (1977). *Pictures*, Nova York: Artists Space.

Expósito, M. (2010). «D-O 1-5. En el año 2006, la joven artista peruana Daniela Ortiz de Zevallos solicita ayuda a la rama adinerada de su familia para poder trasladarse a vivir a Europa». A Ortiz, D. *97 empleadas domésticas* (pàg. 47 -51), Barcelona: Sala d'Art Jove de la Secretaria de la Joventut.

Brites, Jurema G. (2007). «Afecto e desigualdade: gênero, geração e classe entre empregadas domésticas e seus empregadores». *Cadernos Pagu* (Vol. 1), 91-110.

Fontcuberta, J. (2010). *A través del espejo*, Madrid: La Oficina.

Fontcuberta, J. (2011, 11 de mayo). *Por un manifiesto postfotográfico*, La Vanguardia, Suplemento Cultura (pàg. 3-9).

Ortiz, D. (2010). *97 empleadas domésticas*, Barcelona: Sala d'Art Jove de la Secretaria de Joventut.

Ortiz, D. (2011a). «97 empleadas domésticas». A Fontdevila, O.; Sánchez, T.; Vilardell, M. *Art Jove 2010 – 2011* (pàg. 95-99), Barcelona: Generalitat de Catalunya Departament de Benestar Social i Família, Direcció General de Joventut Sala d'Art Jove.

Ortiz, D. (2011b). «Daniela Ortiz de Zeballos». A Alberdi, C.; Albert de León, A.; de la Villa, R.; Villa; Alconchel Morales, G. *Creación Injuve. Artes Visuales* (pàg. 80-90), Madrid: Instituto de la Juventud.

Prada, J. M. (2011). «Introducción». A *La apropiación postmoderna* (pp. 7 – 12), Madrid: Fundamentos.

Victoria Sacco

