

11-2014

# Corre Muchacha, Corre: Estructura de clases y trabajo doméstico en *La nana* (2009), de Sebastián Silva

Karina Elizabeth Vázquez

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications>

 Part of the [Film and Media Studies Commons](#), and the [Latin American Studies Commons](#)

---

## Recommended Citation

Vázquez, Karina Elizabeth. "Corre Muchacha, Corre: Estructura de clases y trabajo doméstico en *La nana* (2009), de Sebastián Silva." *Chasqui* 43, no. 2 (November 2014):161-178. <http://worldscholar.tu.galegroup.com/tinyurl/4kpca2>

This Article is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact [scholarshiprepository@richmond.edu](mailto:scholarshiprepository@richmond.edu).

# CORRE MUCHACHA, CORRE: ESTRUCTURA DE CLASES Y TRABAJO DOMÉSTICO EN *LA NANA* (2009), DE SEBASTIÁN SILVA

Karina Elizabeth Vázquez  
University of Alabama

Sé que ustedes pensarán  
qué pretenciosa es la Juana,  
cuando tiene techo y pan  
también quiere la ventana.  
("La Juana", María Elena Walsh)

En los casi treinta años transcurridos desde el restablecimiento de la democracia, los países del Cono Sur han transitado por profundas transformaciones socioculturales, económicas y políticas. Algunos elementos en común han sido la aplicación y el fracaso de políticas de corte neoliberal, la reconfiguración del escenario político, la revisión del pasado dictatorial y los reajustes ideológico-culturales en el campo literario e intelectual. Esto último atañe especialmente a países como Argentina y Brasil, donde los estallidos sociales desatados por décadas de medidas económicas restrictivas condujeron a la priorización de lo social en las agendas políticas. Por el contrario, la democracia chilena se ha distinguido por la eficiencia con la que se aplicaron las recetas neoliberales y la pasividad institucional con la que se enfrentaron los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1989). Estos dos procesos han dejado intacta la estructura social clasista beneficiada por las políticas económico-sociales y represivas llevadas a cabo por el régimen dictatorial, cuyo carácter excluyente se manifiesta hoy en la crisis del sistema educativo.

No es casual entonces, que hacia el 2001 surjan en el Cono Sur voces que dan cuenta del hilo conductor entre la desmovilización social causada por la represión dictatorial de los setenta/ochenta y la aplicación de las políticas neoliberales de los noventa.<sup>1</sup> No obstante, en el caso del cine chileno,

---

<sup>1</sup>Con presupuestos económicos ajustados, actores no profesionales y rodajes acotados, jóvenes directores ahondan en la vida cotidiana de seres anónimos en medio del vacío que producen situaciones o contextos de decadencia material y moral. En el caso argentino, el conjunto de producciones de estos directores ha recibido el nombre de "nuevo cine argentino" (Rocha 2009). Films de Adrián Caetano (*Pizza, birra y faso*, 1998; *Bolivia*, 2002, *Crónica de una fuga*, 2006), de Pablo Trapero (*Mundo grúa*, 1999; *El bonaerense*, 2002; *Nacido y criado*, 2006, *Leonera*, 2008, *Carancho*, 2009) y de Lucrecia Martel (*La ciénaga*, 2001; *La niña santa*, 2004, *La mujer sin*

estos rasgos son bastante tenues, en gran medida a causa de la alianza entre el cine y la televisión durante la década del noventa (Cavallo, Douzet, Rodríguez 1999), que es a su vez el resultado de una política cultural que combinó la literatura de éxito con el cine, y de una notoria reticencia de la sociedad civil a pensar el presente en clave ideológica y política con el pasado.<sup>2</sup> Las excepciones que hasta ahora han dado cuenta de la presencia del pasado en la realidad, están atravesadas por dos matrices discursivas: una cuyo tono reconciliatorio con la dictadura perpetúa la impunidad jurídica y social, y otra que justifica al terrorismo de estado en tanto único medio para garantizar la política neoliberal actual, como son el caso de *La frontera* (1992), de Ricardo Larrain y *Amnesia* (1993), de Gonzalo Justiniano (Lillo 1995). Sin duda, en estas matrices discursivas confluyen diversos discursos sociales en los que se pone de manifiesto el impacto que tiene la ausencia de juicio y castigo a militares y civiles involucrados en el terrorismo de estado. Pero también, y en relación con los sectores beneficiarios de las políticas represivas, estas matrices exhiben la rigidez de una estructura social en la que el funcionamiento de los espacios público y privado refuerza una lógica social excluyente.

Recientemente, y rompiendo zonas de confort sociocultural, la producción filmica chilena ha abordado problemáticas sociales, políticas y culturales, especialmente sobre la desigualdad de clase/género. La película *La nana* (2009), de Sebastián Silva, quiebra esa tendencia predominante en el cine de ficción chileno e invita al espectador a reflexionar sobre la vigencia de los valores sociales que el proyecto dictatorial defendió. Independientemente de la impronta personal del director, la película se suma a otras miradas dentro del cine chileno, como el caso de *Machuca* (2004), de Andrés Wood o de otros films que tratan sobre la realidad laboral chilena, especialmente para las mujeres, como *Rabia* (2006), de Oscar Cárdenas y *Alicia en el país* (2008), de Esteban Larrain; y también se suma a la perspectiva del documental, que ininterrumpidamente ha abordado la relación entre desigualdad social y dictadura, como puede observarse en *La memoria obstinada* (1997), de Patricio Guzmán, y en el ímpetu con que se ha reeditado *La batalla de Chile* (1978), del mismo director. Al mismo tiempo, junto a las películas argentinas recientes *La mujer sin cabeza* (2008), de Lucrecia Martel, *El niño pez* (2009), de Lucía Puenzo, la peruana *La teta asustada* (2009), de Claudia Llosa, y el documental *Empleadas y patronos* (2011), del panameño Abner

---

*cabeza*, 2008), entre otros, son el resultado de un recambio generacional y del apoyo recibido por parte del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Visuales (Rocha 2009, Falicov 2007) y ejemplifican de manera clara la adopción de algunos de los rasgos del neorealismo. Es importante notar que a partir del estallido social de diciembre de 2001 el documental refuerza una adscripción a la tradición militante y de denuncia iniciada por Raymundo Gleyzer. En este campo son destacables los documentales de Mariana Arruti (*Los presos de Bragado*, 1995; *La huelga de los locos*, 2000; *Trelew*, 2004), Claudio Remedi (*Fantasmas en la Patagonia*, 1996; *Agua de fuego*, 2001; *Control obrero de los trabajadores de Brukman*, 2002), y de los grupos Boedo Films y Cine Ojo.

<sup>2</sup>Si bien el cine chileno de la década del noventa se caracteriza por la alusión a la experiencia traumática del régimen pinochetista, ésta referencia está acotada temáticamente a los conflictos con el padre, y la exploración de lugares y emociones secretas en el plano de lo individual (Cavallo 1999). No obstante, debe considerarse que junto al cine que da cuenta de esta forma del trauma de la dictadura pinochetista y al de corte más comercial, ligado a la realización cinematográfica de éxitos literarios y a las coproducciones con capitales europeos, también existen las miradas que enfatizan la “indagación crítica en las manías, ritos y códigos de la cultura nacional. Ya en la vertiente inaugurada por Raúl Ruiz, de la mirada antropológica (Sánchez), ya en la de la sociología (Castilla, Enríquez, Sapiaín), o en la del lenguaje (De la Vega, Woods, Araya) [...]” (Cavallo 25), que es en cierta medida una tradición en el lenguaje cinematográfico chileno pre-dictadura (Carvalho 25).

Benaïm, entre otras producciones,<sup>3</sup> el film de Silva muestra un cambio de enfoque y de temática que guarda relación con la situación laboral global: el aumento del trabajo informal y de situaciones de servidumbre.

Uno de los rasgos notorios de esta serie es la mirada sobre el trabajo doméstico y su lugar en la reproducción de relaciones de poder dentro de estructuras sociales rígidas. Al respecto, *La nana* problematiza dos temas relevantes tanto en las discusiones teóricas sobre el trabajo doméstico, como en los estudios de género/clase: por un lado, la creación de valor agregado del trabajo doméstico, y por el otro, la relación entre patronas y empleadas. La película visualiza desde la ficción, el papel opresor de la patrona en el trabajo de las empleadas y muestra la funcionalidad de la superposición de los espacios privado/público en la familia burguesa. Al enfocarse en el personaje de la empleada doméstica, el film muestra en detalle el proceso de desintegración y colapso físico-psicológico producto de una relación laboral no contractual, investida casi con los atributos de la servidumbre, que se asume como el soporte material de la familia y del individuo bajo el sistema de producción capitalista.

Este ensayo analiza la forma en que *La nana* cuestiona el funcionamiento de los espacios público y privado dentro de la lógica de producción material capitalista, y su papel en la constitución emocional de la intimidad (Illouz) dentro de una estructura de clases rígida como la chilena. El foco del análisis es específicamente la significación del movimiento físico y psíquico de Raquel, una empleada doméstica “puertas adentro”, que es resultado de una crisis en las relaciones con los miembros de la familia, especialmente con Pilar (la empleadora), y de la llegada de Lucy (otra empleada doméstica). La película visualiza un desplazamiento espacial que da lugar a una nueva significación emocional y social para el personaje. Este movimiento, simbolizado en el acto de correr, es una representación del cambio interior que se inicia en Raquel después de haber llegado a un límite. En este caso, la situación desbordante es aquella provocada por una compleja relación con la patrona, quien mediante la imposición amable, crea un contexto de trabajo intolerable para Raquel, pero necesario para reafirmar de manera dual (Lorde) el estereotipo de género/clase en el que ella misma se reconoce como patrona, profesional, madre y esposa. En última instancia, ese conjunto de valores encarnado en la patrona no hace más que reproducir y garantizar la lógica binaria occidental transpuesta en la familia burguesa con sus nociones y espacios de construcción de lo emocional.

En este sentido, la transformación de Raquel pone en evidencia que “...[t]he opposition between the private and public is, first of all, an ideology, like all such binary oppositions, but in a way that has genuine social and historical content, if one rehearses its exclusion of work (which is neither public nor private, or else both), its affinities with bourgeois or representative political systems, and its rather obvious mobilization of gender...” (Jameson 52). Este artículo se enfoca entonces en el cambio de sentido en la relación entre patrona y empleada implicado en el “movimiento” emocional y físico de Raquel puesto que ella es quien garantiza con su trabajo la intimidad y la reproducción material de los integrantes de la familia. La hipótesis formulada en este ensayo es que la transformación de Raquel niega la dicotomía entre lo público y lo privado sustentada en el trabajo

---

<sup>3</sup>Entre las que cabe mencionar el film argentino *Cama adentro* (2005), de Jorge Gaggero. Esta película muestra la relación entre una mujer de la clase alta porteña y su empleada doméstica, quien ha trabajado para ella por veinte años, desde el momento en que llegó a la capital proveniente de la provincia del Chaco. A pesar de las escenas en las que se observa el carácter emocional del empleo doméstico, el film tiene como objetivo claro mostrar la crisis de las clases altas porteñas entre los años 2000 y 2001, y se enfoca en el descalabro material y emocional de Beba, la empleadora, que se ve obligada a cambiar de vida. La película no desarrolla al personaje de Dora, la empleada, y aunque muestra situaciones como el atraso en los pagos, el maltrato verbal e incluso abuso emocional, la trama refuerza ciertos estereotipos tanto de las patronas como de las empleadas, remarcando más que nada el shock de la crisis económica en la sociedad porteña.

doméstico, en este caso pago, y cuestiona los valores de autoafirmación de la identidad femenina de la patrona inscritos en el funcionamiento de la familia.

La protagonista de esta película es Raquel, una empleada doméstica de tiempo completo, de cuarenta años, que trabaja desde hace dos décadas para un matrimonio de clase alta en Santiago de Chile. Mundo, un empresario, y Pilar, una docente universitaria, le delegan las tareas de mantenimiento de la casa y de reproducción material de la familia. Además de limpiar y cocinar, ella se encarga del cuidado de dos niños en edad escolar, un adolescente y una estudiante universitaria, cuyas demandas trascienden lo laboral y se instalan en la difusa zona de lo emocional. La película de Silva es un retrato detallado de las exigencias físicas y psíquicas a las que Raquel se ve sometida diariamente. Agobiada por una jornada laboral interminable, le pide a la patrona que los miembros de la familia consideren su trabajo y no soliciten atenciones extraordinarias. Pilar escucha los reclamos de Raquel y para remediar la situación contrata a una empleada peruana; es decir, se niega a cambiar el contexto de reproducción material familiar. Aterrada por la pérdida de un lugar que se le presenta como el único posible, Raquel se resiste a esta solución, hasta que finalmente colapsa y debe aceptar la llegada de Lucy, otra empleada doméstica. El encuentro con Lucy sacude emocionalmente a Raquel y origina una búsqueda interior que tendrá efectos externos. La desinhibición de Lucy, su sentido del humor, su capacidad afectiva, y, sobretudo, su clara noción del que no quiere trabajar como empleada doméstica puertas adentro, tienen un gran impacto en Raquel. Una vez que ésta se recupera, Lucy decide retornar al interior rural, el lugar donde ella siente que puede tener un proyecto propio. Cuando Raquel se repone del shock, se apropia de la rutina que tenía su compañera: correr escuchando música. El final de la película la muestra dejando la cocina y saliendo a correr, lo cual indica el rechazo de lo público y lo privado, y el inicio de un desplazamiento físico y psicológico que posiblemente la conduzca a otras formas de entenderse a sí misma por fuera del modelo representado en Pilar.

La película generó una reacción polarizada y bastante enconada que dejó claramente manifiesto el campo de batallas ideológico que subsiste en “soto voce” en la sociedad chilena con respecto a las estructuras sociales y culturales dictatoriales que los años de democracia no han logrado dismantelar. Las posiciones más antagónicas sobre la película de Silva pueden resumirse de la siguiente manera. Por un lado, está la crítica como la de Héctor Soto (2010), quien propone una lectura de la película que “se va más por Freud que por Marx”, y cuyo tono entra más en comunión con las visiones sobre el cine chileno de los noventa que privilegia la producción “no regida” por las lecturas intelectuales de la realidad (Cavallo 22). Para Soto, si bien *La nana* presenta dimensiones políticas interesantes, no es una crítica al trabajo doméstico en Chile, tampoco es

...una radiografía sobre la situación de las empleadas domésticas. No es una cinta sobre las nanas. Es una película sobre una nana determinada, extremadamente anómala y singular. No hay que ir muy lejos para advertir que las imágenes la describen como una mujer bloqueada, que no tiene sus cuentas personales en paz, que no tiene vida propia y que vive al interior de esa familia colgándose de vínculos vicarios que no le pertenecen y de los cuales jamás va a poder ser parte [...] es el retrato de un personaje herido refugiado en una estructura laboral que es tóxica [...] esta nana no tiene vida propia. Esta nana vive de prestado. (Soto 98)

Esta lectura contrasta con la de Andrés Pereira (2010), para quien la figuración de la nana en la película de Silva está planteada desde una posición de clase que no confronta directamente el discurso social que naturaliza y perpetúa relaciones con carácter “llanamente servil de raigambre hacendal”. Si bien esta apreciación marca muy acertadamente la perspectiva de clase que atraviesa el lugar de enunciación del director —como motor de una cierta forma de representación o como substrato ideológico de una particular norma estética (Mukařovský)—, al mismo tiempo esta visión cae en una cuestionable ortodoxia mimética y en una limitación con respecto a las posibilidades que tiene la obra de arte (literaria o visual) para articular una crítica social más allá de la condición de clase del autor/a.

Sorprende que ambas posiciones críticas (Soto y Pereira) pongan a soslayo el hecho de que el discurso de la película, más allá de la intencionalidad del director, articula una serie de códigos verbales y figurativos que cuestiona un conjunto de percepciones sociales y culturales. También es notorio, que ambas observaciones sobre la película no consideren que tanto lo social, es decir, la condición laboral de Raquel, como lo individual, su debate psíquica y emocional, son esferas profundamente correlacionadas. Podría interpretarse que esta limitación crítica que ha alimentado la polémica sobre esta película, es resultado de un problema de orden epistemológico a la hora de leer la función social de la manifestación estética; la primera postura por no considerar el habla social de la película más allá de la trama, y la segunda por ceñirse exclusivamente al imperativo ideológico que debe determinar el contenido y la forma del film.

Por otro lado, puede que tal limitación se deba también a las dificultades para observar miradas estéticas que, como la de Silva, magnifican en el campo visual formas de percepción social (sobre el trabajo, lo doméstico, la educación) disonantes con los valores de un sistema democrático. Este artículo se distancia de ambas posiciones y propone ubicarse precisamente en esa zona de contacto entre lo social y lo individual. Lejos de pretender trazar generalizaciones sobre el tema del empleo en el servicio doméstico en América Latina en su compleja y heterogénea totalidad, este trabajo propone una posible reflexión sobre la naturaleza del trabajo doméstico pago y “puertas adentro” y su relación con la percepción de los espacios público/privado en la sociedad capitalista a partir de una mirada cinematográfica particular.

### **Breve panorama sobre el trabajo doméstico en América Latina**

En el reciente estudio *Trabajo doméstico: un largo camino hacia el trabajo decente* (2009), editado por María Elena Valenzuela y Claudia Mora, y con el auspicio de la Organización Internacional del Trabajo en Chile, se refuerza lo observado en otras investigaciones sobre el trabajo doméstico en Latinoamérica posteriores al trabajo seminal *Muchachas No More. Household Workers in Latina America and the Caribbean* (1989), editado por Elsa Chaney y Mary García Castro: las empleadas en el servicio doméstico no sólo padecen la falta de contratos laborales, sino que son las que sufren mayor precariedad laboral.<sup>4</sup> Esta realidad es una barrera para la movilidad social dentro de este sector de trabajadoras, sobre todo para aquellas de tipo permanente. A pesar del impacto positivo en el conjunto de los trabajadores de los cambios regionales en las estructuras económicas, existe bastante disparidad en materia de protección jurídica para las trabajadoras domésticas, lo cual perpetúa la insuficiencia de ingresos y la desprotección social (Loza, Velásquez 68), rasgos estos del empleo informal.

Los datos sobre el sector muestran que entre las mujeres chilenas hay una tendencia a dejar el empleo doméstico permanente (Staab, Maher 92),<sup>5</sup> pero lo cierto es que este tipo de trabajo es hecho en gran parte por las trabajadoras peruanas, como parte del fenómeno de

---

<sup>4</sup>Mundialmente, el número de trabajadoras domésticas ha aumentado a más de 100 millones, de las cuales 14 millones son latinoamericanas, y las proyecciones indican un incremento de estos números en el futuro. En efecto, en Sudamérica, el empleo doméstico constituye aún la primera o la segunda forma de empleo femenino no agrícola, en comparación con otras grandes categorías, como las de obreras, empleadas administrativas y comerciantes.

<sup>5</sup>En la actualidad, un poco más del 14% de la fuerza de trabajo urbana femenina en Chile se desempeña en el servicio doméstico (Valenzuela, Mora 12), ocupando el tercer lugar, después de Argentina (27,4%) y Brasil (24%). Junto a Perú, Uruguay y Brasil, Chile es el otro país que prevé con mayor diferenciación el marco regulatorio para la actividad en materia de jornada laboral, descansos, vacaciones y seguridad social.

“transnacionalización del trabajo doméstico”,<sup>6</sup> quienes parecen menos reticentes a la resistencia por parte de las patronas de respetar el contrato laboral. Esta preferencia de las empleadoras por trabajadoras domésticas menos “problemáticas” evidencia la vigencia de una estructura social clasista con fuertes marcadores de estatus social<sup>7</sup> que anidan en el espacio privado. Para las empleadoras de clase media, ha cambiado la “calidad” de las empleadas domésticas locales. Esta referencia a la “calidad” no debe separarse de algunos hechos significativos: por un lado, de la dificultad para encontrar empleadas domésticas permanentes entre la población nativa, que opta por el trabajo doméstico por horas o por otras opciones laborales; por el otro, del rechazo por parte de las empleadoras a aceptar el tipo de regulación contractual del trabajo doméstico. La parte del discurso que estigmatiza a la empleada local con el estereotipo de la empleada de servicio que roba tiene relación con el prejuicio de clase generalizado, el cual asocia el trabajo doméstico con falta de educación, de inteligencia y disfuncionalidad social, y que ciertamente es una forma más de legitimar la desigualdad social y la precariedad laboral. La preferencia de las “patronas” por empleadas domésticas permanentes de origen peruano hacia mediados de los noventa es un fenómeno similar a la predilección que las mismas mostraban por las jóvenes procedentes del interior rural hacia mediados de los sesenta. En efecto, para las patronas, en comparación con las muchachas de la ciudad, éstas poseían unos atributos que, vistos en perspectiva, son similares a los que las patronas actuales observan en las empleadas de origen peruano:

[...]four out of the fine *patronas* prefer country-bred domestics. They say these girls are more adaptive and easier to teach, more humble, obedient and tranquil than city girls. They do not make many demands on the employer, are not constantly seeking to leave the house, and they do not have as many friends who might interfere with their work [...]. (Fichter 155)

A pesar de que han transcurrido más de treinta años, esta percepción no ha cambiado. Tanto la dictadura de Pinochet, como las instituciones democráticas subsiguientes no han intentado modificar, ya sea con el control sobre las condiciones de trabajo en el servicio doméstico, han sostenido una estructura social fundada en valores sociales rígidos, excluyentes y discriminatorios. El estereotipo de la empleada doméstica, coloca en dos extremos a una personalidad dócil, sumisa y afectiva, y al mismo tiempo rebelde, arrogante y demandante; siempre en función de la necesidad de los sectores medios y altos de suplir su reproducción material en determinadas condiciones del mercado. Para Elizabeth Kuznesof, el imaginario en torno a la empleada doméstica también se vincula con la forma en que se ha construido históricamente la categoría de trabajo doméstico y de trabajadora doméstica en Hispanoamérica luego de la conquista. Según esta estudiosa, dadas las

---

<sup>6</sup>En Chile, la afluencia de trabajadoras de origen peruano durante la última década ha reemplazado en gran parte a las nanas locales de origen rural. En gran medida esto se debe al incremento de la participación de las mujeres en el mercado laboral, la carencia de políticas públicas del Estado, el crecimiento vegetativo de la población y la feminización de las migraciones internacionales (Miranda 7). En las empleadoras de clase media, este fenómeno desencadena un doble discurso de alabanza y estigmatización que articula prejuicios étnicos y de clase preexistentes en relación con las trabajadoras locales, pero que ante las ventajas económicas que presenta emplear a trabajadoras extranjeras, asume la lógica del mercado. El doble discurso “...serve[s] to rationalize hiring choices and migrant’s poor working conditions in a context of heightened tensions between native-born workers and middle-class employers...” (Staab, Maher 88).

<sup>7</sup>Tanto en los sesenta, como a mediados de los noventa, la jornada laboral de éstas “...starts before seven o’clock in the morning, and ends alter ten o’clock at night. The average number of daily working hours all cases was 15.4 hours...” (Fichter 156), situación ésta que viola la ley para empleadas domésticas que establece nueve horas de descanso por día.

condiciones de la conquista, las variables raciales o étnicas imprimieron un sello negativo al trabajo doméstico: "...In the colonial period domestic servants were necessary for the primitive mode of production, which involved considerable home production. Domestic service also served as a means for educating youth in a protected environment. However, in part because of the colonial circumstances of the conquest and cast/race relations, domestic service in Spanish America became an aspect of race and class subordination rather than a 'stage of life'..." (Kuznesov 31). En el hogar de la empleadora, la trabajadora doméstica desempeña tareas estrictamente vinculadas a la reproducción material de los miembros de la familia. Sin embargo, precisamente por el tipo de espacio en el que estas tareas se llevan a cabo, la mayor parte de las veces la empleada doméstica no está sola y debe realizar sus tareas tomando en consideración las demandas específicas de cada uno de los miembros de la familia presentes en ese momento. En una sociedad moderna, en la que las tareas domésticas pueden ser llevadas a cabo por los integrantes de la familia (con ayuda de la tecnología), este tipo de relación laboral es casi una anomalía que señala que a pesar de los cambios en la economía, la democracia chilena no ha logrado vencer la resistencia a una distribución más justa del ingreso, al acceso igualitario a la educación y, por ende, a la movilidad social. De esta manera, la extensión de la jornada laboral más allá de lo establecido, la baja remuneración y la falta de cobertura social se suman a un contexto o ambiente de trabajo aislante, que impide una mayor asociación y organización entre las trabajadoras (Miranda 8).

Al proponer un análisis del trabajo doméstico tal como aparece representado en *La nana*, este artículo busca contribuir al estudio de las relaciones sociales de género planteando la importancia actual que tiene revisar y repensar el trabajo doméstico. Un aspecto de corte epistemológico que este abordaje considera es la dificultad de situar teóricamente al empleo doméstico. Las complicaciones derivan en gran medida de la ambigüedad y confusión que genera la aplicación de la teoría del valor a la hora de definir el trabajo doméstico. Otro aspecto complejo es el derivado de la resistencia a analizar uno de los aspectos centrales de la opresión de que son víctimas las empleadas domésticas: la relación entre patrona y empleada. El estudio de esta relación rompe barreras epistemológicas en los estudios del trabajo y en los debates teóricos sobre la naturaleza del trabajo doméstico y el papel de la familia en la socialización. En última instancia, es una mirada desde la cual releer los feminismos latinoamericanos, particularmente sus asociaciones con las cultura letrada (Bloch 1986; Pereira de Melo 1989; Castro-Klarén 2003) y con estructuras de pensamiento binarias que oponen el cuerpo a la mente, la máquina al libro o lo manual a lo intelectual (González Stephan 2008) y fundan el espacio de lo íntimo y lo emocional.

### **Aproximaciones teóricas al trabajo doméstico**

A partir de la década del sesenta, estudios con enfoque marxista han discutido la relación entre el trabajo doméstico y el salario de la mujer trabajadora viendo en ella el carácter doble del trabajo femenino en el sistema capitalista (Coulson, Magas, Wainwright 60). La pregunta central ha sido si el trabajo doméstico crea valor (Secombe 86) tal como éste ha sido planteado en la teoría del valor marxista (Marx 207). Esta formulación generó dos posiciones claramente distintas. Un primer planteo observa que el trabajo doméstico tiene un papel en la producción de mercancías, pero no tiene valor de cambio, sólo valor de uso. Esto se debería principalmente a dos razones: los productos del trabajo doméstico no están destinados al mercado y su consumo es inmediato. Por lo tanto, en la unidad doméstica, la mujer contribuiría a la producción de una mercancía específica, la fuerza de trabajo, pues estaría permutando su labor por el trabajo objetivado en la producción de los medios de subsistencia (Secombe 86).

En esta posición, el salario parece ser la variable determinante en la creación de valor, por lo que el trabajo doméstico lo adquiriría sólo cuando se lo vende: "...Labour power becomes a commodity by being exchanged on the market, and this external relation abstracts the past labours embodied in it and accords them their value-creating status. If labour power were not exchanged on



the market, the argument for domestic layout creating value could not be made” (Secombe 87). Desde este ángulo, no sólo se reafirma que la forma equivalente dinero es la expresión máxima de la creación de valor, sino que además se refuerza la división entre espacios públicos y privados que tiene lugar en la división de los procesos de trabajo bajo la lógica capitalista, la cual atribuye un carácter y esencia diferentes a las actividades llevadas a cabo en cada una de estas esferas. La expresión axiomática de esto en la sociedad industrial es el hogar como unidad de reproducción de la fuerza de trabajo, el cual está a cargo del “ama de casa”, y la fábrica como unidad de producción bajo el control masculino. La capacidad del trabajo doméstico para reproducir la fuerza de trabajo necesaria para la producción de mercancías sin tener relación directa con el mercado (esfera privada) es lo que se ha denominado “el carácter dual” del trabajo doméstico. El otro hecho que lo excluiría de la noción de fuerza de trabajo productiva, además de la falta de relación directa con el capital, es que no genera beneficio (plusvalor). La situación de las empleadas en el servicio doméstico ciertamente refuta algunos de estos argumentos y, como se observará en el análisis de los espacios privado/público y del papel de la patrona en *La nana*, la creencia sobre su limitación en la producción de beneficio entra en cuestionamiento.

La otra postura de relevancia con respecto a la naturaleza del trabajo doméstico propone que “...the central feature of women’s position under capitalismo is not their role simply as domestic workers, but rather the fact that they are *both* domestic and wage labourers. It is this dual contradictory role that imparts a specific dynamic to their situations [...] while domestic labour is a necessary condition for labour power, it doesn’t contribute to its value or realize its own value when that commodity is sold in the market, because it is not in the Marxist sense socially necessary labour” (Coulson, Magas, Wainwright 60). Básicamente, esta propuesta considera un anacronismo analizar el trabajo doméstico con las categorías de la teoría del valor (la equivalencia general entre entidades diferentes en base a la abstracción de tiempo de trabajo humano indiferenciado) (Marx 90). Fundamentalmente, esta crítica plantea que las condiciones del trabajo que tienen lugar en la esfera privada son completamente distintas a las que se dan en otras áreas laborales: “...Housework under capitalism therefore remains a specific labour to which the concept of abstract labour doesn’t apply [O] We cannot define domestic labour in terms of the labour theory of value, and can grasp its specificity only once we understand that this is the case...” (Coulson, Magas, Wainwright 63). Por lo tanto, dos aspectos caracterizan al trabajo doméstico bajo el sistema capitalista: el primero es su asociación a la esfera del consumo, puesto que “...[it] is inserted in a system in which consumption is separated from production through the intervention of the market...” (Coulson, Magas, Wainwright 65),<sup>8</sup> y el segundo su confluencia con distintas formas de organizar la institucionalidad pública y privada, por la cual se solapan la lógica mercantil con la emocional por las que se ven afectados tanto los empleadores como las/los empleados (Janine Rodgers 2009, Carlos Zurita 1997).

### **La patrona, la hija, su nana y las feministas**

La película de Sebastián Silva sintetiza visualmente los aspectos sociales y culturales relacionados con la situación del empleo doméstico en Chile descrita previamente. En el plano estético cinematográfico, los diálogos breves y simples contrastan y se complementan con el

---

<sup>8</sup>En trabajos que tratan de explorar el problema del trabajo doméstico en cuanto a la creación de valor, y especialmente en relación con su capacidad para generar valor agregado (plusvalor), se ha observado que “...The root of the problema is the Marxist derivation of classes from their place in the reproduction process. This [...] takes no account of the ‘specific relations’ of women to (non-capitalist) production in the home...” (Molyneux 6).

montaje de imágenes. Los planos de media y corta distancia magnifican visualmente la dificultad de Raquel para articular un discurso que encauce no sólo su estado emocional, sino también su situación de explotación laboral. En efecto, la sucesión de primeros planos o imágenes saturadas (Barthes 1978) de su rostro muestra la mueca provocada por la angustia, mientras que los planos de media distancia de su cuerpo torpe y hosco en medio de las tareas domésticas exhiben su progresivo deterioro físico.

En esta síntesis visual, la película recoge el debate teórico sobre la naturaleza del trabajo doméstico. La transformación física y emocional que experimenta Raquel alude a una alteración en la forma en que son construidos y percibidos los espacios público/privado en la familia burguesa. La película ofrece una secuencia de momentos que evidencian que el trabajo doméstico de Raquel genera la intimidad necesaria para el reaseguro psicológico y social de los miembros de la familia; al mismo tiempo, ese trabajo la confina a ella a la inmovilidad. La privacidad del hogar burgués propicia la construcción del espacio íntimo necesario para el desarrollo de una autoconciencia supuestamente desligada de los mecanismos de coacción y basada en el vínculo amoroso (Habermas 47). Pero este espacio cerrado de privacidad, y la intimidad que alberga, no están separados ni de la esfera del trabajo (Illouz 2007), ni del intercambio mercantil, en tanto estos espacios públicos donde se produce y circula, son la “audiencia” hacia la cual los valores de la vida privada se orientan. Las relaciones entre Raquel y los distintos miembros de la familia son los elementos catalizadores que al final van a provocar su movimiento de transformación exterior e interior. En este sentido, este análisis propone entender la película como un registro de movimientos a través del espacio, siendo éste una categoría tanto histórica, como dialéctica (Jameson 50), que alude al devenir psicológico, emocional de los individuos que resulta de las interacciones mediante las cuales reafirman sus identidades de género/clase. La progresión visual en la película muestra un desplazamiento que va desde una interioridad sofocante, hacia una exterioridad liberadora en relación con el encuentro del deseo y con el conocimiento interior. En efecto, su colapso se produce cuando, después de una serie de mareos desatendidos en medio de los quehaceres domésticos, se desmaya y al despertarse ya no siente las piernas. Las imágenes iniciales son la cocina, los cuartos, los rincones que limpia Raquel, el closet con todos sus cajones, el estudio, las cuales progresivamente dan lugar al jardín en el que toma sol Lucy, el autobús en el que viajan, el campo, la casa familiar y la celebración de la Navidad y, finalmente, la calle a la que Raquel sale a correr por la noche, sin que la audiencia sepa si regresa o no.

La casa, el espacio para el desarrollo de la autoconciencia de la familia, es el lugar de trabajo de Raquel, por lo que allí se produce una superposición de relaciones laborales y emocionales que conforman las particulares condiciones laborales de Raquel. Cualquier transformación en alguno de estos espacios y en alguna de estas relaciones tiene un impacto en las restantes, produciendo alteraciones (no deseadas) en las formas en que los miembros de la familia se entienden a sí mismos en ese espacio privado del hogar y en directa relación con la esfera pública. La casa está organizada espacialmente para responder a las necesidades íntimas y sociales de cada miembro familiar (Habermas 45); excepto la cocina, que es el terreno en el que Raquel siente dominio, y al que tanto hijos como patrona ingresan cada vez que buscan establecer una comunicación más “íntima” con ella. El carácter profano de cualquier ingreso a la intimidad del otro se observa con claridad en el estudio de Mundo, el marido de Pilar, un empresario que en su tiempo libre utiliza el estudio para trabajar, pero también para dar rienda suelta a sus hobbies. Este cuarto, vedado para todos los miembros de la familia, posee un carácter sacro que reafirma la autoridad patriarcal en el espacio cerrado del hogar burgués. El “cultivo de lo personal”, la construcción de una estructura emocional ligada a la búsqueda y experiencia del amor, de lo puramente humano, permanece, paradójicamente, asociado a las necesidades planteadas en la esfera de lo público, y, fundamentalmente, al trabajo socialmente necesario para mantener el sistema de producción. En este caso, el estudio es cuidado y mantenido por Raquel.

La casa es al mismo tiempo el espacio donde se integran pensamientos, recuerdos y deseos (Bachelard 7), y el lugar donde las relaciones interpersonales construyen la estructura emocional de

los individuos siguiendo los mandatos de la esfera pública. Un claro ejemplo de esto es la ubicación del jardín, ya no en el centro de la casa o visible a los demás, sino entre la entrada principal y la ligustrina que separa la casa de la calle. Este espacio, que en el pasado estaba reservado a la vida social de la familia, está relegado a la entrada y salida de sus miembros y también de los proveedores. Paradójicamente, es el lugar en el que Raquel deja “encerradas” a las otras nanas que Pilar lleva a la casa para aliviarle la carga de trabajo. Celosa de ser reemplazada por otra, Raquel intensifica un encierro doble, pues se confina al espacio privado de la familia burguesa, que la conduce al colapso físico, y se aísla emocionalmente cada vez más del mundo y de sus pares, precipitando así su crisis psicológica. Este “juego” de encerrar(se) y dejar afuera a sus pares, las otras empleadas domésticas, muestra el grado de alienación de Raquel, provocado no sólo por un trabajo físico extenuante. Respecto de esto último, la relación entre Raquel y la hija universitaria es representativa del modo en que reproducción material y emocional son indisolubles. A pedido de la hija universitaria de Pilar, Raquel debe organizar la limpieza de los cuartos del piso superior por la tarde para evitar despertarla después de una noche de estudio.

Aunque en apariencia esta solicitud sea vista como una “consideración” que Raquel podría tener hacia la hija de Pilar, se trata de un cambio en su organización del trabajo, que debe responder a sus capacidades físicas y su manejo del tiempo personal o de descanso. Por lo tanto, el piso superior expresa en esta escena de la película la compleja conexión entre lo público y lo privado, refiriendo el primero de estos espacios tanto a la esfera laboral de Raquel como a los mandatos sociales que pesan sobre cada uno de los habitantes de la casa, y el aludiendo el segundo a la construcción de la estructura emocional de éstos y a la desintegración psicológica de Raquel. Visualmente, esta desigualdad relacional se observa en la contraposición entre los primeros planos faciales de Raquel ante las solicitudes de la hija de Pilar, que en la expresión de agobio denotan claramente el traspaso de la carga social de la familia, y los planos de larga o media distancia de la hija mientras se dirige a Raquel, que expresa una actitud demandante y opresora. Esta misma alternancia de planos, que se repite al mostrar las interacciones de Raquel con otros miembros de la familia, refuerza la imagen de aislamiento y soledad del trabajo doméstico.

Al comienzo de esta sección se mencionó que *La nana* es un registro del movimiento de liberación de Raquel, el cual permite observar tanto la situación del empleo doméstico permanente en la sociedad chilena actual, como aspectos de orden teórico relacionados con el trabajo en general, tales como la división entre lo público y lo privado, y con la naturaleza del trabajo doméstico en particular. En relación con esto último, el movimiento de Raquel puede leerse como un desplazamiento que rompe con el aislamiento porque, desde la ambigüedad de los espacios público/privado en torno a la cual tiene lugar su relación con Pilar, Raquel va hacia el “no lugar” del movimiento puro, del deseo, que es posible para ella a través de la relación con Lucy. Es decir, se produce un pasaje que arranca en el anonimato del aislamiento y la inmovilidad, y culmina en el reconocimiento y el movimiento. Tomando en cuenta esto, la relación entre patrona y empleada encarna dos extremos de la relación entre lo público y lo privado. Por un lado, el encierro material de la casa, en tanto lugar de trabajo de Raquel, es un espacio público en el que tienen lugar las condiciones de trabajo, ese campo de “consideraciones” cambiante e indefinido que Raquel debe prestar a los integrantes de la familia. Pero, al mismo tiempo, la casa es el lugar en el que viven ella y los miembros de la familia, por lo que es también un espacio privado en el que simultáneamente ella padece un aislamiento emocional-psicológico asociado a su lugar en la reproducción material del espacio íntimo de los otros.

Uno de los aspectos que más se destaca de la relación entre Pilar y Raquel es la negativa de la primera a considerar el trabajo de Raquel de forma contractual. Aún frente al evidente que ésta sufre a causa de la carga y el ritmo extenuante de su trabajo, Pilar no escucha su reclamo, que es que los integrantes de la familia respeten su trabajo. Es decir, lo que Raquel le pide a Pilar es un intercambio justo, pues el descuido y las constantes demandas de los miembros de la familia no sólo no le permiten controlar el ritmo de trabajo, sino que implican mayor agotamiento físico y

psicológico. Esto último se observa en la parquedad expresiva de Raquel, manifestación de la opresión emocional y de una angustia que no puede verbalizarse, ambas efecto también de su posición de clase: no está la empleada doméstica en condiciones de dar la réplica a la patrona.

La brevedad expresiva de Raquel contrasta con la locuacidad de Pilar, quien denodadamente intenta convencerla sobre la necesidad de traerle ayuda. En primera instancia, la dificultad comunicativa de Raquel tiene un efecto distanciador frente a la capacidad comunicativa de Pilar, que genera empatía con su lugar de empleadora preocupada. Pero ella no está dispuesta a mejorar las condiciones de trabajo de Raquel, sino que lo que busca es mantener siempre listo el orden doméstico en el que ella juega el papel del orpimida-opresora. Eso significaría alterar la dinámica mediante la cual sus hijos y su esposo construyen su propia intimidad, en este caso la del hijo adolescente, que necesita un cambio de sábanas todos los días, la de la hija universitaria, que precisa el silencio matinal. Pero, además, para Pilar significaría un descenso en el estatus social: con las nanas o las empleadas domésticas no se negocia, sino que se imponen las reglas de la casa, que son las de la patrona. Tanto en los sesenta, como en el presente, la relación directa de opresión es claramente ejercida por una mujer, y no está sujeta únicamente al aspecto monetario: “...The patronas are quick to point out that the money wage represents only a portion of the compensation actually received by the domestic servant...” (Fichte 157). Existe obviamente una clara diferenciación social (y en algunos casos étnica o racial) que indica el lugar social de la nana. Y, en efecto, esto es lo que la hija universitaria y su madre le señalan a Pilar al ver en el reclamo de Raquel un acto de insolencia indicador de que ésta no conoce su lugar social, algo que no sucede con la nana peruana.

Para estas mujeres es imposible concebir que su relación con Raquel tiene un marco legal. Así, ésta es percibida como problemática frente al carácter sumiso y la “predisposición al trabajo” de las empleadas peruanas (Staab Maher 93). Lo meritorio de *La nana* es mostrar que esta práctica de dominación en el terreno laboral, y en el doméstico en particular, no es ni ha sido una prerrogativa de los hombres. La relación entre la patrona y la empleada doméstica es ambigua y mezcla sentimientos de amor y odio, reconocimiento y rencor, admiración y desprecio por parte de las empleadas domésticas hacia la figura omnipresente de la patrona (Lautier 799). Pero no cabe ninguna duda para las patronas que en esta relación el lugar de la empleada doméstica es el de responder a la demanda, constante, interminable e impredecible de los integrantes de la familia. En este tipo de relación laboral, la fuerza de trabajo de Raquel no queda acotada al intercambio contractual. La negativa de su patrona a establecer un “contrato” con ella responde a la necesidad de mantener su estatus social, el cual se sostiene en la disponibilidad incondicional del trabajo de Raquel. Por otra parte, Pilar entiende que su tiempo de trabajo fuera de la casa como docente universitaria vale más que el tiempo de Raquel, pues le es más rentable contratar a una nana peruana para que la ayude, que tener que redistribuir tareas y horarios a causa de la mejora laboral para Raquel. De esta manera, *La nana* muestra que en la superposición entre lo privado y lo público que de por sí representa el hogar burgués, el empleo doméstico pago de tipo permanente sintetiza una dinámica central en la dominación de clase y de género: la opresión entre mujeres dentro del campo doméstico y laboral. El film también visualiza el problema de la aplicación de las nociones trabajo abstracto y tiempo socialmente necesario como unidades de medida para medir con un mismo calibre actividades distintas y no necesariamente antagónicas, como el carácter manual del trabajo de Raquel, y el carácter intelectual del trabajo de Pilar.

La relación entre la hija universitaria de Pilar y Raquel garantiza que en el espacio privado se reproduzcan las demandas sociales de la esfera pública. El trabajo de Raquel no sólo consiste en las tareas que posibilitan el funcionamiento del hogar, sino también en los ajustes horarios que le solicitan Pilar y su hija. De esta manera, ellas no sólo se aseguran su reproducción material (la comida, la ropa, el aseo de los cuartos, etc.), sino que además se apropian de un “plus” que les es posible por su condición de clase: todo se hace en función de sus necesidades (cómo y cuándo) para cumplir con las expectativas sociales, en este caso, el desempeño académico de la hija de Pilar. Este “plus” es asumido por cada uno de los miembros de la familia como algo dado en la relación con

Raquel, ya sea por su presencia permanente o por la empatía o “familiaridad” del trato. No obstante, este plus significa para Raquel una verdadera situación de explotación, puesto que esos “extras” extienden indefinidamente su jornada laboral, violando así el descanso obligatorio que las patronas deben garantizar (Gálvez, Todaro 313)<sup>9</sup>. Por otro lado, este alargamiento provocado por las veinticuatro horas de necesidades continuas, no recibe ninguna compensación monetaria puesto que opera la percepción de que el trabajo doméstico es una extensión del papel femenino, en este caso el de la patrona, que la empleada viene a encarnar demostrando que su objetivo principal es el bienestar de la familia (Gálvez, Todaro 314).

Es llamativo el hecho de que siendo una profesional, Pilar no transgreda las barreas sociales para ayudar a Raquel (más allá de lavar alguna vez los platos) aceptando que los miembros de la familia deben medir sus demandas y el uso que hacen del producto del trabajo de Raquel. Por el contrario, Pilar trata de hacer el trabajo de Raquel más eficiente. En efecto, a pesar de desestimar los reclamos de su hija para “poner en su lugar” a Raquel, Pilar en ningún momento cuestiona la legitimidad de su posición como patrona, categoría ésta que en el campo del feminismo tampoco parece cuestionarse (Pereira de Melo 256). Al enfocarse en la sexualización del conocimiento y el concepto de género como herramientas epistemológicas centrales, la crítica feminista no ha podido escapar de la estructura binaria sobre la que se construye el pensamiento occidental, el cual polariza el cuerpo y la mente, la razón y las emociones como parte de la diferenciación antagónica femenino/masculino (AnaLouise Keating 1996).

En este sentido, en su papel de patrona, Pilar reproduce este dualismo, puesto que su profesión de académica se ubica en el extremo antagónico de “lo racional” con respecto a Raquel, que con su trabajo doméstico encarna la fuerza alienante de la labor física y la emoción sin cauce. No obstante, las percepciones sobre la posición de las feministas respecto de las mujeres trabajadoras ha cambiado y ya no es la misma que, por ejemplo, la escritora Patricia Galvão hacia la década del treinta en el Saõ Paulo industrial: “...she [...] showed how feminists were unwilling to cross class lines in their struggle for independence because they relied on low-paid domestic employees to run their homes when they pursued professional and political activities” (Bloch 191). Hoy es posible decir que los movimientos feministas en Latinoamérica han buscado promover la igualdad de género, fundamentalmente cuestionando la división sexual del trabajo y reclamando la participación masculina en el ámbito de las tareas domésticas (Pereira de Melo 256). Sin embargo, desde las asociaciones de trabajadoras domésticas parece existir cierta desconfianza respecto del grado de compromiso de las feministas con sus reclamos: “Feminists believe that the activities of the associations are motivated by class interests, not by the fact that domestic workers are women. The domestic workers’ struggle for their rights conflicts with those of their employers, who are mostly women. The problems facing both as women are apparently the same, but because of class distinction, differences exist.” (Pereira de Melo 257).

Es interesante remarcar al respecto las limitaciones observadas desde dentro de los discursos y debates feministas, y tomar en cuenta lo señalado por Norma Alarcón, quien plantea que mientras el género continúe siendo la categoría analítica central de los enfoques feministas, y sus enfoques no vayan más allá del hecho de la presencia de lo femenino, éstos pierden de vista la compleja y variada gama de experiencias que constituyen tal presencia (361). Efectivamente, tanto Pilar como Raquel son representantes del sistema heterosexista cuya funcionalidad a nivel microsociedad está a cargo de la familia burguesa, mediante la reproducción de los binarismos mente/cuerpo,

---

<sup>9</sup>La legislación parece incluso reforzar estas situaciones, puesto que “O[a] forty-eight hour week, the rule for other workers, is not applied to live-in domestics. Instead, the domestic worker’s schedule is based on what the legislation explicitly calls ‘the nature of her work’. There is no legal limit to the workday; since the law only establishes a minimum of ten hours rest, the workday can be as long as fourteen hours”. (Gálvez, Todaro 315).

intelecto/emoción, masculino/femenino. La película es meritoria en dejar ver el contexto de experiencias dieferenciales y claramente de corte social que las hacen encajar y reproducir un sistema sociocultural polarizado y antagonico a nivel estructural.

Esto se observa claramente en los sentimientos de admiración y respeto de Raquel hacia Pilar, a quien toma como arquetipo imposible (probándose su ropa, comprando los mismos modelos en las mismas tiendas), y en el resentimiento que tiene hacia la hija de Pilar, a quien rechaza y enfrenta. Esta última actitud llama la atención, sobre todo porque Raquel manifiesta aprecio por los otros hijos de Pilar, pero se explica por el comportamiento de la hija, que en su papel de universitaria y futura profesional le exige ajustes horarios que modifican la organización de su trabajo. Además, le recuerda que debe ocupar su lugar, es decir, cumplir sumisamente con lo solicitado. En esta realidad compleja material y emocionalmente, encuentran apoyatura las percepciones disímiles y a veces contradictorias a la hora de definir el trabajo doméstico, especialmente el trabajo doméstico pago: "Domestic workers perceive that for upper- and middle-class women, by contrast, work brings a kind of liberation, social recognition, individual assertion; moreover, most of the time it is an option, a free choice. In reality, work in a capitalist society cannot be understood as liberation, but it does allow participation in society. For women, this participation means to become visible, to be a person with civil rights. Remunerated domestic work is seen as a situation where some women discriminate against and enslave other women..." (Pereira de Melo 258). Por su naturaleza física, los integrantes de la familia perciben el trabajo de Raquel como un conjunto de tareas inferiores, necesarias, pero pertenecientes a un mundo desvinculado del de ellos, que es el de la educación formal y las profesiones. Por otro lado, además de cocinar y lavar la ropa, "Ohousework must also be done in the rest of the house. And since the maid works where the family lives, the work itself is considered a nuisance. To work where people live requires more than doing a good job. The domestic also must avoid annoying those who live there [...] [and their] attitudes determine the organization of the work and its evaluation" (Gálvez, Todaro 314). La negativa de Pilar para manejarse contractualmente con Raquel y la reacción de su hija ante los reclamos de la nana muestran la valoración negativa y desasociada del trabajo de Raquel. Así, todos, pero especialmente Pilar y su hija, refuerzan una división sexual del trabajo demarcada por las labores domésticas "no productivas", físicas y vinculadas al bienestar material/emocional, y el trabajo fuera del hogar, en el espacio público, asociado a lo profesional o a la posesión de ciertos saberes. La otra relación que reafirma este orden es la demarcada por los espacios inaccesibles a los otros miembros de la casa y está conectada con el poder patriarcal, es decir, con el lugar de Mundo, el esposo de Pilar. Podría decirse que aunque Pilar trabaja como profesora, es claro que quien está "afuera", en el espacio público de la producción y el intercambio, es Mundo, el jefe del hogar. De hecho, las formas en que se manifiestan su presencia y autoridad evidencian que el espacio de la casa en la sociedad capitalista está estructurado arquitectónicamente con el objetivo de reforzar una privacidad e intimidad funcionales a los papeles de género/clase en la esfera pública. Así como el salón en realidad no cumple funciones para la casa, sino para la sociedad (Habermas 45), el estudio de Mundo tiene como objetivo reforzar su autoridad frente a los otros mediante la prohibición. El estudio es un lugar de trabajo (público) dentro del ámbito del hogar (privado), que funciona tanto para recordarles a los miembros de la familia sobre quién pesan las responsabilidades "re-productivas" y la autoridad, así como para trazarles el orden físico de lo íntimo en el hogar.

Contradiendo la importancia que Bachelard le otorga a los espacios domésticos en tanto emplazamientos de la memoria, la imaginación y, sobre todo, del deseo (del soñar despiertos), el estudio representa, además, la intimidad donde caben la doble moral y la superficialidad ligadas a lo público. Este lugar, vedado para todos, excepto para Raquel, que debe limpiarlo, le asegura al jefe de hogar protección y espiritualidad, instancias similares a las provocadas por los guardarropas: "Wardrobes with their shelves, desks with their drawers, and chests with their false bottoms are veritable organs of the secret psychological life. Indeed, without these 'objects' and a few others in equally high favor, our intimate life would lack a model of intimacy..." (Bachelard 78). El carácter sagrado del estudio de Mundo, y lo que allí sucede y/o se produce, simboliza para los miembros de

la familia la integridad no sólo del jefe del hogar, sino de todos ellos también. El guardarropa de Pilar ocupa un lugar análogo en tanto simbolización de lo psicológico y lo íntimo, pero su puerta de acceso no está disponible para todos, por lo que su restricción no es tan visible. Raquel ingresa allí bajo dos circunstancias distintas que demuestran el carácter positivo de esta intimidad desde la perspectiva de la familia burguesa, y el aspecto negativo desde la perspectiva del encierro de Raquel. La primera es para guardar las prendas y objetos de Pilar. Perdida en la admiración de un orden y de objetos que no son de su clase, se prueba un abrigo y se mira al espejo. Raquel ve en ese espacio de la intimidad de Pilar un modelo para la suya, actitud que no contradice los sentimientos ambiguos de admiración y resentimiento que las empleadas domésticas suelen sentir hacia la figura omnipresente de la patrona (Lautier 799). La segunda ocasión es para protegerse del ataque de una de las empleadas domésticas a las que dejó afuera y con quien ha entablado una lucha física en el dormitorio de los patrones. En este caso, el guardarropa, si bien es un refugio frente a la agresión física, es también la expresión más extrema del aislamiento de Raquel. La expresión máxima de la privacidad y la intimidad de la sociedad burguesa, que es el espacio propio y recóndito en cual el individuo se encuentra consigo mismo, bajo las condiciones de aislamiento laboral de Raquel, es un símbolo de desintegración psicológica, de encierro y colapso.

La última relación analizada aquí es la que se da entre Raquel y Lucy, la empleada doméstica que Pilar contrata cuando Raquel debe guardar reposo por la caída causada por la extenuación física. Este vínculo revierte la relación de poder entre Pilar y Raquel porque con su presencia, Lucy conduce a esta última a un desplazamiento que la hace abandonar el espacio no privado que ocupa en la privacidad de los otros. Si llevarla a otro espacio, Lucy desencadena en Raquel un movimiento que significa la negación de los lugares asignados en esta estructura social y la posible apertura de otros espacios de significación. El desplazamiento que termina con su encierro físico está simbolizado en el final de la película, cuando después del retorno a la jornada laboral regular, Raquel no se queda en la cocina, disponible para la familia, sino que en presencia de ellos decide salir a correr “escuchando su propia música”. El final plantea así una bisagra trazada a partir de un movimiento que no conduce a ningún sitio conocido por el espectador: ni a la cocina (lo privado), ni a la calle (lo público), sino al movimiento (el camino), que es el terreno del deseo.

La relación entre pares le permite a Raquel poner fin a su aislamiento. Lucy, al igual que ella y que la gran mayoría de nanas locales, proviene del interior; no obstante, su actitud hacia el lugar de origen es completamente opuesta a la de Raquel, quien después de veinte años ha perdido la conexión emocional con su familia y su pasado. La reacción de Lucy a los encierros de Raquel no fue la de las otras empleadas, que inmediatamente consideraron a Raquel como una “loca” y dejaron el empleo. Lucy ve en las actitudes de Raquel pedidos de ayuda de alguien a quien “han dañado tanto”. Ella se proyecta a sí misma en otro horizonte y lleva a Raquel a darse cuenta de que tiene la posibilidad de entender lo que sucede en su vida y a su alrededor. Es decir, Lucy la saca del aislamiento típico de la empleada doméstica, que generalmente le impide tomar contacto con sus pares y sus intereses en la esfera pública. El acercamiento afectivo y reflexivo le permite a Raquel cambiar el punto de vista (Gálvez, Todaro 316) abandonando la perspectiva impuesta por la patrona (y por la madre e hija de ésta). Cuando Raquel ve que Lucy no está desesperadamente intentando ingresar nuevamente a la casa, sale a buscarla y la encuentra tomando sol desnuda. La risa entre histórica e infantil de Raquel es su primer gesto humano de alegría hasta ese tramo de la película, y se convierte en el vértice a partir del cual cambia su devenir psicológico.

Romper con su aislamiento físico y emocional le permite a Raquel empezar a trazar una puerta de salida: “...Se puede afirmar [...] la hipótesis según la cual sería el carácter insoportable de la condición doméstica (el encierro, la humillación y la estigmatización, la disponibilidad constante y la duración del trabajo) lo que hace que la construcción imaginaria de una posible ‘puerta de salida’, por más improbable que sea, se convierta en una condición para la supervivencia” (Lautier 803). Esto es lo que le sucede al empezar la relación amistosa con Lucy, quien desde el comienzo le advierte que ella no está allí para quitarle su “posición” dentro de la casa o de la familia. A partir de

ese momento, se suceden planos de media distancia en los que Raquel ya no está sola sino acompañada por Lucy, que tiene una relación con el trabajo que le deja espacio (físico y mental) para disfrutar con derecho de su tiempo libre, de su cuerpo y de su deseo y sus emociones, sin necesidad de renegar de su actividad laboral. A medida que se desarrolla el vínculo amistoso, ambas transitan senderos de salida de su situación laboral. Para Lucy se trata de finalmente iniciar una vida en el área rural de la que proviene y que añora en demasía, especialmente por su independencia y libertad, por el contacto con los afectos y con la naturaleza. Raquel, en cambio, inicia un camino de transformación psicológica que es el que le permite pensar la posibilidad de la salida física. Esencialmente, el camino de Raquel tiene que ver con el encuentro y la exploración del deseo.

El viaje a la casa de Lucy, en el que conoce al tío de ésta, con quien tiene un acercamiento amoroso, la reconecta con sus emociones y sus afectos familiares, especialmente su madre. Todo esto le permite ir al encuentro de un espacio propio interior desvinculado de la familia y sus necesidades. El encuentro con el deseo gracias a su amistad con Lucy, le permite a Raquel salir del espacio privado de la casa donde se encuentra confinada a la producción constante del beneficio ajeno. No es casual que la escena que precede el final sea la de la celebración del cumpleaños de Lucy en la cocina, marcando así el contraste con la imagen del comienzo, también en la cocina, en la que Raquel cenaba sola y amargada. En este sentido, esto explica el recelo que siente Pilar cuando Raquel le da como obsequio de cumpleaños a Lucy una chaqueta comprada en la misma tienda en la que ella compra. La prenda, que está relacionada con el mundo de lo femenino y del cuerpo que Raquel está empezando a descubrir, simboliza para Pilar una amenaza a su estatus de clase. El precio o valor de la chaqueta a la que ha accedido Raquel le genera desconfianza, pero lo que más la desestabiliza es que como objeto, la chaqueta simboliza el carácter inalienable de deseo de Lucy y Raquel, el fin de una forma de soledad.

El final de la película muestra que a pesar de la partida de Lucy, se ha puesto en marcha dentro de Raquel un proceso de cambio que en primera instancia se materializa con su salida a correr. La conexión con la música y con el ejercicio físico expresan dos cambios fundamentales: por un lado, la aparición en la vida de Raquel de un espacio abierto más allá de lo público en el que correr está correlacionado con un devenir psicológico y emocional opuesto a la desintegración del encierro, la cual se plasmaba en la desaparición del deseo; por el otro, la posibilidad de que en ese movimiento ella construya una noción de lo “íntimo” distinta a la que se le presenta opresivamente en el mundo dicotómico privado/público de la familia burguesa de Pilar. En última instancia, para Raquel salir a correr es asumir que existe una intimidad ligada a un espacio interior que sólo se da en el movimiento, que no alude a ningún espacio privado o público representado/representable, y en el que habita de modo inalienable el deseo. Y la imagen final de la película es eso: el cuerpo de Raquel en movimiento, no ya por los rincones de la casa y desde planos cortos, sino entera y en la calle.

## Conclusiones

La película *La nana* (2009), del director chileno Sebastián Silva es una exploración sobre uno de los aspectos más complejos en los estudios sobre el trabajo, las relaciones de clase/género y la naturaleza del trabajo doméstico: la patrona como un agente activo y no mediador en la opresión de clase de que son víctimas las empleadas domésticas. Esta película muestra además, una arista de las limitaciones que encuentra la solidaridad de género/clase entre profesionales, mujeres letradas y trabajadoras domésticas. Raquel no aparece como una heroína obrera que lucha por cambiar su situación y la de sus congéneres mediante el acceso a la educación, herramienta tradicional para el ascenso social. En todo caso, la recuperación de la movilidad física, expresada en correr, y de la integridad psíquica, manifestada en la aparición del deseo, son hechos que van más allá del acceso a las instituciones de movilidad social tradicionales en la sociedad capitalista. La protagonista de *La nana* pasa de la desintegración y el colapso a la construcción de una interioridad que desafía los supuestos de género y clase sobre los que se construye la noción de familia burguesa. En este



sentido, la película es provocadora porque a partir de la experiencia de Raquel invita a la audiencia a pensar una significación de lo íntimo que debe ir más allá de las representaciones de género y clase ya concebidas.

El planteo de un no lugar expresado en la acción de correr cuestiona la legitimidad de la noción de intimidad definida en el marco antagónico de lo privado y lo público, evidenciando el carácter ideológico de tal estructura binaria. La acción de correr con la que finaliza la película le plantea al espectador un campo de representaciones más allá de aquellas posibles dentro de esta estructura binaria. En el centro de este planteo está la naturaleza compleja del trabajo doméstico, su conexión con la creación de valor agregado y la necesidad de visualizarlo y valorarlo desde otra perspectiva social atenta a los valores humanos y las instituciones democráticas. Pues, estructuras sociales rígidas como las que se sostienen en la división entre lo público y lo privado que invisibilizan el trabajo doméstico al punto de perpetuar situaciones de servidumbre, atentan cualquier intento por promover la igualdad social y una redistribución de recursos más justa.

Al romper con la validez de la dicotomía público/privado mostrando la funcionalidad de su solapamiento en la economía capitalista, *La nana* le propone a la audiencia repensar los procesos sociales de construcción del significado. En especial, la película propone reflexionar sobre la forma en que el sistema capitalista con su noción de trabajo y de familia crea esta percepción negativa y servil del trabajo doméstico (Molyneux 6), perpetuando así la dominación de clase/género. Es decir, correr plantea no sólo un desplazamiento desde los extremos de la estructura binaria privado/público, sino que además cuestiona la significación de lo íntimo y propone la creación de espacios y la elaboración de un sistema de representaciones en los que el trabajo doméstico sea visible para todos, valorado y compartido en tanto es la reproducción del mundo de necesidades de todos los individuos de una comunidad. La persistencia del trabajo doméstico de tipo permanente es un obstáculo para la democracia porque refuerza las estructuras sociales cerradas. *La nana* se alza dentro del escenario cultural chileno como una voz que propone revisar la legitimidad de los valores sobre los que se funda la estructura de clases y la situación chilena actual. En este sentido, y precisamente por las enconadas y antagónicas críticas que despertó, esta película traza una mirada distinta dentro del cine chileno. Temáticamente, se distancia bastante del conjunto de temas que predominaron durante los noventa, y estéticamente, mediante el montaje de planos saturados y de media distancia, *La nana* propone una mirada que magnifica una realidad institucionalizada e imperceptible. Con esta película, Silva ofrece una perspectiva cuestionadora sobre el trabajo doméstico en Chile y en Latinoamérica, sumándose a las propuestas de otros directores latinoamericanos para quienes lo social y lo político no sólo vuelven a ser temas válidos, sino urgentes.

### Obras citadas

- Alarcón, Norma. "The Theoretical Subject(s) of *This Bridge Called My Back* and Anglo-American Feminisms". *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color*. Ed. Gloria Anzaldúa. San Francisco: Aunt Lute Foundation, 1990. 356-69.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Trad. Maria Jolas. Boston: Beacon P, 1994.
- Barthes, Roland. *Image-Music-Text*. Trad. Stephan Heath. New York: Hill and Wang, 1978.
- Bloch, Jayne H. "Patrícia Galvão: The Struggle against Conformity". *Latin American Literary Review* 14.27 (1986): 188-20
- Castro-Klarén, Sara. "Feminism and Women's Narrative: Thinking Common Limits/Links". *Narrativa Fememina en América Latina. Práctica y Perspectivas Teóricas*. Ed. Sara Castro-Klarén. Frankfurt: Vervuert, 2003. 9-38

- Cavallo, Ascanio; Douzet, Pablo; Rodríguez, Cecilia, eds. *Huérfanos y perdidos. El cine chileno de la transición 1990-1999*. Santiago de Chile: Editorial Grijalbo, 1998.
- Coulson, Margaret; Magaš, Branka; Wainwright, Hilary. "The Housewife and her Labour under Capitalism: A Critique". *New Left Review* 1.89 (1975): 59-71
- Falicov, Tamara. *The Cinematic Tango. Contemporary Argentine Film*. London: Wallpaper, 2007.
- Fichte, Joseph H. "The Career of Housemaids in Santiago". *The American Catholic Sociological Review* 24.2 (1963): 153-66
- Gálvez, Thelma; Todaro, Rosalba. "Housework for Pay in Chile: Not Just Another Job". *Muchachas No More. Household Workers in Latin America and the Caribbean*. Ed. Elsa M. Chaney and Mary García Castro. Philadelphia: Temple UP, 1989. 307-21.
- González Stephan, Beatriz. "Saberes tecnológicos y cuerpos (pos)coloniales: Martí en la escena norteamericana". *Literatura, política y sociedad: construcciones de sentido en la Hispanoamérica contemporánea. Homenaje a Andrés Avellaneda*. Ed. Félix Bolaños, Geraldine Nichols, Saúl Sosnowski. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2008. 77-98
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquire into a Category of Bourgeois Society*. Trad. Thomas Burger with the assistance of Frederich Laurence. Cambridge: MIT P, 1991.
- Illouz, Eva. *Cold Intimacies. The Making of Emotional Capitalism*. London: Polity, 2007.
- Jameson, Fredric. "Spatial Systems in North by Northwest". *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)*. Ed. Slavoj Žižek. London: Verso, 1992. 47-72.
- Keating, AnaLouise. *Women Reading Women Writing. Self-Invention in Paula Gunn Allen, Gloria Anzaldúa and Audre Lorde*. Philadelphia: Temple UP, 1996.
- Kuznesof, Elizabeth. "A History of Domestic Service in Spanish America, 1492-1980". *Muchachas No More. Household Workers in Latin America and the Caribbean*. Eds. Elsa M. Chaney and Mary García Castro. Philadelphia: Temple UP, 1989. 17-35.
- Lautier, Bruno. "Las empleadas domésticas latinoamericanas y la sociología del trabajo: algunas observaciones acerca del caso brasileño". *Revista mexicana de sociología* 65.4 (2003): 789-814.
- Lillo, Gastón. "El cine y el contexto político-cultural en el Chile de la postdictadura". *Revista canadiense de estudios hispánicos* 20.1 (1995): 31-42.
- Lorde, Audre. *Sister Outsider*. California: Crossing Press, 1984.
- Loyo, María Gabriela; Velásquez, Mario. "Aspectos jurídicos y económicos del trabajo doméstico remunerado en América Latina". *Trabajo doméstico: un largo camino hacia el trabajo decente*. Ed. María Elena Valenzuela and Claudia Mora. Santiago de Chile: OIT, 2009. 21-70.
- Marx, Karl. *El capital. Tomo I/Vol. I. El proceso de producción del capital*. Trans. Pedro Scaron. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1994.
- Miranda, Guillermo. "Prólogo". *Trabajo doméstico: un largo camino hacia el trabajo decente*. Ed. María Elena Valenzuela and Claudia Mora. Santiago de Chile: OIT, 2009. 9-10.
- Molyneux, Maxine. "Beyond the Domestic Labour Debate". *The New Left Review* 116 (1979): 3-27.
- Mukařovský, Jan. *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*. Trad. Jarmila Jandová. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2011.
- Pereira, Andrés. "La nana. Algunas consideraciones sobre esta ficción". *laFuga* (2009). <http://www.lafuga.cl/la-nana/277>. Accessed June 2012.
- Pereira de Melo, Hildete. "Feminists and Domestic Workers in Rio de Janeiro". *Muchachas No More. Household Workers in Latin America and the Caribbean*. Ed. Elsa M. Chaney and Mary García Castro. Philadelphia: Temple UP, 1989. 245-67.
- Rodgers, Janine. Cambios en el servicio doméstico en América Latina". *Trabajo doméstico: un largo camino hacia el trabajo decente*. María Elena Valenzuela and Claudia Mora Eds. Santiago de Chile: OIT, 2009. 71-114.

- Rocha, Carolina. "Contemporary Argentine Cinema during Neoliberalism". *Hispania* 92.4 (2009): 841-51.
- Secombe, Wally. "Domestic Labour. Reply to Critics". *The New Left Review* 1.94 (1975): 85-96.
- . "The Housewife and her Labour under Capitalism". *The New Left Review* 1.83 (1974): 3-24.
- Soto, Héctor. "Sebastián Silva. Cautiverio infeliz". *El novísimo cine chileno*. Ed. Ascanio Cavallo and Gonzalo Maza. Santiago de Chile: Ediciones Uqbar, 2010. 93-102.
- Staab, Silke, Hill Maber, Kristen. "The Dual Discourse about Peruvian Domestic Workers in Santiago de Chile: Class, Race, and a Nationalistic Project". *Latin American Politics and Society* 48.1 (2006). 87-116.
- Vázquez, Karina Elizabeth. "Trabajo y literatura: el topos de la mujer obrera en la narrativa argentina del siglo XX." *El interpretador* 34 (2008). <http://www.elinterpretador.net/34KarinaElizabethVazquez-ElToposDeLaMujerObrera.html>. Accessed June 2012.
- Zurita, Carlos. *Trabajo, servidumbre y situaciones de género. Algunas acotaciones sobre el servicio doméstico en Santiago del Estero*. Santiago del Estero: Programa de Investigaciones sobre Trabajo y Sociedad (PROIT) del Instituto de Desarrollo Social (INDES) de la Universidad Nacional de Santiago del Estero, 1997.