



Rossi, María Julia y Lucía Campanella (eds.). *Los de abajo. Tres siglos de sirvientes en el arte y la literatura en América Latina*. Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2018, 245 páginas.

El título del libro coeditado por María Julia Rossi y Lucía Campanella antecede el ejercicio de desplazamiento visual sobre el que se sustenta la obra. *Los de abajo* escruta el escalafón más bajo de la estructura jerárquica de la sociedad, es decir, detalla las formas en las que los sirvientes no solo habitan el punto inferior de la pirámide comunitaria, sino también ocupan una posición subalterna en el arte y la literatura. Las autoras juegan con la mirada de los lectores, que tendrán que ver la marginación e invisibilidad en la que se mueven los sirvientes, al mismo tiempo que los de abajo, irónicamente, se desplazan, a través del libro, hasta el centro del análisis académico.

El prólogo de las editoras permite vislumbrar la ambigüedad en la que se mueven los de abajo: el espacio difuso, intermedio, entre la intimidad, el afecto y las relaciones profesionales o el hecho de que un buen sirviente siempre es invisible, ha de borrar sus huellas y solo se permite como estela de su paso un trabajo bien hecho. Las palabras preliminares muestran cómo mediante procesos de invisibilización y despersonificación, los sirvientes se convierten paulatinamente en espacios vacíos de significado y plantean el interrogante vertebrador del libro: las formas en las que esta situación de marginación se traspasa al arte.

El gran entramado teórico de las páginas iniciales despoja al lector de la inocencia de las palabras y le prepara para ver lo oculto, la constante muestra de lo invisible que ocurrirá en los capítulos siguientes. En esta línea, las prologuistas desvelan que el término “criada” refiere a una persona –casi siempre mujer– que ha sido educada desde la infancia para servir en una familia o que la expresión, aún todavía muy asidua, “es como de la familia” subraya continuamente en el “como” la no pertenencia, aportando el matiz de que realmente no lo es.

Este ejercicio de reaprender a mirar se ve reforzado por el enfoque heterogéneo que conforma el libro. No se centra solo en un siglo o en una disciplina artística. El estudio de la representación del sirviente en el arte está estructurado de manera cronológica en tres partes, dedicadas al siglo XIX, siglo XX y a la época contemporánea. La lectura conjunta de estos estudios permite al lector saltar desde la pintura, a los estudios cinematográficos, las artes visuales o los análisis literarios. A pesar de que esta división temporal distancia artículos sobre temas similares –o, incluso, sobre las mismas obras– resulta beneficioso para percibir la evolución ideológica del concepto de servidumbre.

Sonia Roncador, por ejemplo, muestra en su estudio cómo el arte brasileño del siglo XIX estaba imbuido por la “problemática” de los sirvientes. La imagen que se desprende de su texto es la de una proliferación de obras dedicadas a resolver los problemas con los criados inmigrantes europeos y a marcar las diferencias de los criados brasileños. Del artículo de María Luisa Rossi, dedicado al análisis del tratamiento de los criados en las obras de las escritoras brasileñas Clarice Lispector y Tania Kaufmann, se deduce una evolución referente a la representación de los criados. Como apreciará el lector en ese capítulo, el arte ya no se detiene en el tema de la inmigración y los servidos comienzan a atisbar la humanidad de los sirvientes. El análisis de Lucía Campanella sobre el arte brasileño contemporáneo ya no solo muestra un panorama en el que se conocen las facetas humanísticas de los criados y estos pueden devenir artistas. Ofrece también un estudio de las diferentes maneras en las que los artistas cuestionan la existencia de los criados y llegan, incluso, a asumir su papel.

Además, el enfoque multidisciplinar del libro permite al lector contemplar los distintos espacios que ocupa el sirviente en el arte sin barreras genéricas. De esta manera, en el primer capítulo, Betina González muestra cómo en *Las causeries* de Lucio V. Mansilla el sirviente adquiere una posición superior al entrar en contacto con los libros del amo, Martín Kohan plantea una conversión del intruso del cuento cortazariano “Casa tomada” en el intruso parásito de *Rabia* de Sergio Bizzio o Adriana Mancini se centra en un espacio literario más biográfico, al estudiar el lugar que ocupaba la criada, Fani, en la relación de Silvina y Victoria Ocampo.

El lector también podrá indagar en las diferentes formas de representar a los criados en el cine. Karina Elizabeth Vázquez detalla el papel nuclear de la vestimenta y los movimientos corporales para conformar la identidad del sector doméstico. Asimismo, analiza la formas en las que se muestra en dos películas de Manuel Romero, *Isabelita* y *Muchachas que trabajan*, a personajes que salen de las posiciones sociales que les han sido asignadas en la ficción y buscan imitar el papel de la sirvienta. Julia Kratje, en cambio, se centra en analizar cómo el director de *Reimón* consigue distinguir a su sirvienta del resto de criadas mostrando su ocio cultural intermitente. Asimismo, examina las técnicas cinematográficas sutiles que usa el cineasta –como no permitir que se escuche la música que escucha la sirvienta en sus auriculares– para expresar la imposibilidad de denunciar el problema de la sirvienta desde la posición de la criada, la extrañeza hacia el personaje y el desconocimiento de su subjetividad interior.

La marginación de las criadas en la pintura es estudiado por Laura Masoletti, tomando como objeto de estudio el cuadro “El despertar de la criada” de Savori. A través del análisis de la recepción de la obra en Buenos Aires, así como de las censuras de la prensa, la crítica dibuja el panorama de exclusión de las criadas en la tradición del retrato. Victoria Sacco y Verónica Panella, por otro lado, se enfocan en la representación de las sirvientes en la contemporaneidad. Analizan una exposición fotográfica en la que las criadas, a pesar de ser las protagonistas, pasan desapercibidas en primera instancia para los espectadores. Al detener su ojo crítico en “97 empleadas domésticas” de Daniela Ortiz –una exposición construida por 97 fotos extraídas de Facebook y donde aparecen escenas familiares de la clase alta

limeña con las criadas cortadas, marginadas o de fondo– diseminan la forma en la que la autora consigue la visibilidad de las criadas a través de fotografías que las muestran invisibilizadas. Se adentran, además, en las problemáticas cuestiones de si es legítimo “apropiarse” de un problema ajeno, del hecho de que las fotos no fueron únicamente robadas a la clase alta empleadora, sino también a las sirvientas, o en el acierto de mostrar de manera conjunta los casos aislados de numerosas sirvientas limeñas para crear un colectivo.

Los de abajo no escudriña solamente el lugar de los sirvientes en el arte. Constituye un ejercicio de mirada más amplio, pues los lectores también han de desviar sus ojos hacia la realidad social. El epílogo, que contrasta con los estudios anteriores por ser dos estudios de índole más teórica-abstracta, es el encargado de acompañar al lector en este último paso. Por un lado, Romina Lerussi analiza –y cuestiona– la situación del servicio doméstico en Argentina, así como las peculiaridades del marco jurídico que lo ampara: las particularidades del vínculo entre empleado y empleador, el entorno ambiguo de trabajo o los deberes de la parte trabajadora. Por otro lado, el libro incluye la traducción al español de un texto de la filósofa francesa Geneviève Fraisse, en el que estudia la evolución de la antigua servidumbre al sistema actual del “caring”: las maneras en las que los lazos de servidumbre han sido envueltos en solidaridad o el hecho de que la persona que recibe los servicios –el antiguo empleador, dueño o amo– aparece recubierto de vulnerabilidad. El libro, en definitiva, no dejará indiferente al lector, pues triunfa en su tarea de señalar lo oculto, lo de abajo, lo marginado, al mismo tiempo que posibilita al lector a ver los límites de su mirada, a cuestionarse los puntos ciegos del arte y lo invita a incluir lo invisible, lo relegado, en su campo de visión.

Laura María Martínez Martínez
Universidad Complutense de Madrid
lauramam@ucm.es