

I Jornadas de Género y Diversidad Sexual:
Políticas públicas e inclusión en las democracias contemporáneas.

Facultad de Trabajo Social
Universidad Nacional de La Plata

Eje temático 4: Literatura, arte y géneros

Título de la ponencia: **“Sirvienta”, “chica”, “doméstica”. Su representación en el arte y la construcción del discurso social**

Autoras: **Hovhannessian M. M.- Serna M. Alcira**

Pertenencia institucional: **Centro de Investigación y Producción Cultura, Arte y Género, Departamento Artes Visuales- IUNA.**

Correo electrónico: centrodeculturaarteygenero@gmail.com

alciraserna@gmail.com

El rol de la mujer a principios del S XX se vio modificado por su ingreso definitivo al campo laboral como consecuencia de la industrialización que primero las conduce a las fábricas y que en este período se extiende en la “profesionalización” como mucama. El tema del trabajo, en general, y del ejercido por “la doméstica”, en particular, fue crucial tanto en la vida de las mujeres de las clases populares como de las inmigrantes. Este servicio constituyó “un refugio” para este amplio sector que quedó por fuera de los registros de las trabajadoras oficiales. Históricamente los espacios exterior/interior, público/privado fueron ocupados por varones y mujeres respectivamente. Distinción sexual de roles que adjudicó un espacio para que el trabajo de las mujeres fuera una extensión de sus labores de ama de casa naturalizado socialmente y dejando desde esta división el espacio de lo público/trascendente destinado al hombre. Esta diferenciación naturalizó las competencias de ambos roles; lo público/trascendente destinado al hombre, lo privado/doméstico ámbito intrascendente a la mujer, determinando así que el servicio doméstico se asociara con habilidades consideradas “naturalmente femeninas”.

Siendo integrantes del Centro de Investigación y Producción, Cultura Arte y Género perteneciente al Departamento de Artes Visuales del Instituto Universitario Nacional del

Arte, en este trabajo nos proponemos reflexionar sobre la mujer en su rol de trabajadora en casas de familia, en la primera mitad del siglo XX en Argentina. Tomaremos la obra dramática “300 Millones” de Roberto Arlt, para dar cuenta cómo desde el arte podemos pensar los espacios, condiciones sociales y laborales del llamado “servicio doméstico”. Consideramos importante relevar desde este lugar los discursos que se construyeron al respecto y los condicionamientos que aún hoy continúan vigentes.

Entendemos que la deconstrucción de esta naturalización podría ser útil para comprender la desigual valoración social entre las competencias femeninas y masculinas y, de esta manera, poder establecer nuevas estrategias que reformulen los roles en los discursos hegemónicos.

El servicio doméstico fue y es considerado una “cuestión de mujeres”. Este trabajo se asocia con habilidades consideradas naturales en las mujeres, entendiendo esto como intrínsecamente dado por la Naturaleza. El significante “naturalización” se construye socialmente, constituyéndose así como indiscutible, erigiéndose como un concepto clave para entender la diferenciación de roles, en este caso, en el ámbito laboral. Nos encontramos de esta manera con un círculo vicioso; las habilidades femeninas son naturales y por tal motivo se consideran inferiores en relación a las adquiridas y esta consideración no se modificará aunque estuvieran calificadas. Estas labores se entendieron como una derivación de la extensión de las funciones domésticas realizadas en su propio hogar pero a cambio de un salario. Experimentando una doble vivencia: por un lado estaban fuera del núcleo familiar y a la vez se las tomaba como parte del mismo. Esto no implica una necesaria igualdad en el trato ni en las condiciones de trabajo, sino que al compartir el diario vivir, pasaban a constituir dicho núcleo.

Las tareas domésticas realizadas fuera del propio hogar a cambio de un sueldo, presentan dos vertientes; “con cama adentro” o “con retiro”. Si tenemos en cuenta los enunciados, hasta las formas de nombrar a las trabajadoras estigmatizaron a estas mujeres. Obreras, para las fábricas; empleadas, para el comercio y la administración pública; “sirvienta”, “chica”, “doméstica”, “servidumbre”, “servicio doméstico”, para las trabajadoras de casas de familia, formas éstas últimas que nos remiten a la medieval relación siervo/señor. Esta nominación nos lleva a pensar que se repite la relación señor/siervo del Medioevo

instaurándose en el propio cuerpo femenino de las trabajadoras. No es casual que muchos de los denominadores se relacionen con la palabra siervo. Para la “sirvienta” no había límite en el horario, ni en el trato, ni en los “servicios” que debía cumplir. Su cuerpo podía no solo ser explotado sino también violado fundamentando la pertenencia a un amo. Su ser persona, su individualidad, pasaba a ser un rol, un objeto útil y por lo tanto estar en función de. Esta idea patriarcal de “pertenencia” y “servicio” nos hace acordar con Heidi Hartman¹

...“*patriarcado como un conjunto de relaciones sociales que tiene una base material y en la cual hay relaciones jerárquicas entre los hombres y solidaridad entre ellos, lo que permite dominar a las mujeres. La base material del patriarcado es el control de los hombres sobre las fuerzas de trabajo de las mujeres*” ... (HARTMAN: 1987, 13)

El trato, la remuneración, el horario de trabajo sin límites y los “servicios extras” que debían cumplir, fueron cuestiones que las mantuvieron en la marginalidad de los reclamos de las demás trabajadoras, hasta la segunda mitad del siglo XX.

Roberto Arlt, dramaturgo y escritor argentino, desde una poética que propone dos mundos, el del “imaginario” y el “real”, plantea su mirada de la cuestión en 1932 con su obra dramática *300 millones*. La temática de la obra plantea la situación de una trabajadora doméstica, inmigrante española en Buenos Aires, que se evade de su paupérrima realidad soñando haber recibido una herencia de 300 millones que le permite viajar, tener un galán, luego esposo, amigas, una hija. En la construcción, interpela al folletín de Ponson du Terrail, a los cuentos para niñas como el de Cenicienta y a las lecturas de Zolá.

Siendo Arlt cronista policial del porteño diario *Crítica*, en 1927 tuvo que cubrir el luctuoso suicidio de una *sirvienta española*. Este suceso inspiró años más tarde la obra dramática que nos ocupa, estrenada en 1932 por el grupo de Leónidas Barletta en el Teatro del Pueblo. El mismo autor da cuenta de ello al inicio del texto, “A modo de explicación”: “*Siendo reportero policial del diario Crítica, en el año 1927, una mañana del mes de septiembre tuve que hacer una crónica del suicidio de una sirvienta española, soltera, de veinte años de edad, que se mató arrojándose bajo las ruedas de un tranvía que pasaba frente a la puerta de la casa donde trabajaba, a las cinco de la madrugada*”. (ARLT:1999:9).

¹ Heidi Hartmann, "El infeliz matrimonio entre marxismo y feminismo: hacia una unión más progresista", en Cuadernos del Sur nº6, Bs.As., marzo-mayo, 1987

El personaje principal es denominado por Arlt como la “Sirvienta”, de esta forma el autor posiciona al personaje como ser social despojado de toda valoración individual, universalizando al sujeto de servicio. Si bien a lo largo de la trama sabremos que es Sofía, Arlt lo personalizará a través de la interacción dramática por medio de la cual nos informará su nombre. Nombre, por otra parte, que nos llega en el desarrollo del mundo de la fantasía donde ella deja de ser sujeto social para ser un individuo que puede jugar y realizar su sueño: “ser alguien”... importante. En la nominación de los personajes, es notorio que sólo dos de ellos: Griselda y Azucena pertenecientes a los no reales, tengan nombres femeninos. El personaje “real”² la sirvienta, se constituye en su labor social, representando así a un ser social y no individual.

Este personaje protagónico, devela desde la escritura de Arlt, la visión que se tenía en aquel momento de “la chica” y su lugar en la casa; durmiendo en un espacio reducido, impersonal, como de paso, muchas veces con poca luz y cercano a la cocina. En el Buenos Aires de entonces, los edificios-casas de la clases alta y media alta, la habitación para el servicio doméstico era un espacio obligado en las construcciones, que podía fijarse tanto en los altos de la casa, la terraza, como en el subsuelo. Desde esta perspectiva espacial alejada del centro familiar, se determinaba un cierto “status” social y también un determinado modo de relación laboral.

La “sirvienta” estaba destinada “servir” desconociéndose sus necesidades, y en este servicio se incluía la falta de descanso, el agobio, la jornada extendida de trabajo, estar dispuesta casi las 24 hs. Incluyendo en muchos casos el inicio y servicio sexual con los “niños” de la casa y todo esto por un salario mínimo. Desde este panorama de servidumbre, se entiende la necesidad de la “sirvienta” de “escaparse” por medio de su imaginación a un mundo donde ella pudiera ser La Señora de la Casa, la privilegiada, donde el azar la favoreciese por medio de la herencia de una cifra millonaria, 300 millones, y la posiciona en el lugar deseado, espacio central: el de Señora y Madre.

Arlt plantea desde un suceso extraordinario (la herencia), muy propio del surrealismo, la evasión del mundo pequeño, desgarrador y miserable que habitan y componen las inmigrantes, desclasadas, que debían trabajar en casas de familias.

²Acto I- Cuadro I. Presentación de personajes. Personaje real; sirvienta. Personajes de humo; Griselda y Azucena, las amigas.

...“Lo mismo le ocurre a Sofía, la sirvienta de la obra. Se trata casi de un ‘monodrama’, pues todos los personajes que acompañan a la protagonista, salvo las dos intervenciones momentáneas pero decisivas, -la Patrona y el Hijo de la Patrona-, son de ‘humor’, es decir, se originan y parten de los sueños desorbitados y fabuleros de una pobrecita muchacha que está por suicidarse.” (ORDAZ: 1999, 351).

Las empleadas domésticas españolas habían sido durante mucho tiempo personajes comunes en los sainetes porteños, ridiculizándolas por su forma de hablar, por su comida que olía mal, por su comportamiento casi grosero o por su supuesta promiscuidad, se las retrataba, no obstante, como “fieles servidoras”, “una representación tranquilizadora para los espectadores adinerados” (KARUSH (2013:162). Esta mirada inofensiva y si se quiere graciosa, no contemplaba el desarraigo, los sufrimientos, las esperanzas y deseos de estas mujeres, sino que las convertían en un “otro” fiel a su deber de servir homologándolas a la esfera del animal fiel. Trescientos Millones pone en evidencia sus esperanzas frustradas, sus deseos insatisfechos, los instala en escena y deja que el espectador elabore su propia crítica. Su autor describió de manera certera a un actor social postergado por el sistema social vigente.

Como dijimos anteriormente, Arlt contrapone dos mundos, el de la fantasía y el real. En este punto cabe aclarar lo qué consideramos por fantasía y por imaginación; la imaginación tiene valor noético, crea siendo, en cambio la fantasía autocumple consigo misma, no resuelve creativamente, queda en el plano meramente mental. De esta manera la Sirvienta va cumpliendo sus deseos fantásicamente recurriendo a los personajes de la literatura.

Arlt sitúa a los personajes de fantasía en una “...zona astral donde la imaginación de los hombres fabrica con líneas de fuerzas los fantasmas que los acosan o recrean en sus sueños”... (ARLT: 1999:13). Refuerza esta fantasía de la sirvienta al presentar los personajes en un espacio indeterminado, impreciso, que sólo puede materializarse en la mente de ella, presentando claramente el espacio de la fantasía donde estos personajes viven y se desarrollan, acosan y despiertan los deseos más remotos, impensados, los miedos y la evasión del mundo real en el cual está inmersa.

El autor los describe como un “*conciliábulo de fantasmas pueriles e ingenuos*”... (ARLT: 1999:13), es decir creaciones que no representan el plano ideal del sueño sino que imperfectos, egoístas y serviles igualmente plantean las mismas miserias que los personajes del mundo “real”.

Encontramos que el desarraigo y la remembranza se manifiestan en la fantasía del viaje por barco; un paisaje bucólico que remite a cerros, callecitas blancas, corderitos, pastora, *castillo de un grande de España*³ y la confesión al personaje del Capitán “*Estoy conmovida, Capitán. ¡Ah, si usted supiera! Cuando yo vivía en Buenos Aires y no había recibido la herencia, para distraerme iba a las estaciones... Viajaba en tren... Naturalmente..., viajes cortos..., media hora... Me parecía que me iba muy lejos..., no sé adónde. Tenía la impresión de que el tren sólo podía parar en una estación donde hubiera casas en que todo el mundo era feliz*”. El viaje en tren plantea la cotidianidad de los trabajadores que no tenían otra posibilidad de recreación más que el paisaje diario de su derrotero.

Cada situación fantástica se encuentra enmarcada por el sonido de un timbre; el timbre que llama al servicio doméstico y en la ficción Arltiana a la realidad cotidiana. Era común que los señores de la casa utilizaran este sistema para llamar al personal, no la voz hablada sino el condicionamiento pavloviano de estímulo-respuesta, un reflejo condicionado. La Patrona da cuenta de ello ... “*Oiga... ¿se puede saber lo que le pasa que no viene cuando la llaman? Hace media hora que está sonando el timbre*”... (ARLT: 1999, 94). Así se ve delineada una construcción social en la tajante división entre patrones y empleadas, entre el poder y la sujeción.

En este mundo de fantasía la sirvienta se encuentra con personajes típicos del folletín como el Galán, el cual se define como de “*humo y éter*” (ARLT 1999, 61), pero que en el desarrollo de su rol se presenta de manera ambigua. Por una parte cumple con la seducción, la galantería y el amor a primera vista todos comportamientos esperables para su rol pero a su vez lo realiza desde el tedio, el desgano y lo rutinario. No hay placer en el desarrollo de su papel, simplemente obligación para desempeñarlo, al igual que la Sirvienta” cumple con su trabajo en el mundo real.

³ARLT (1999) pág. 45

En la escena entre la Sirvienta y el Galán, el autor expone la visión del momento, el que tiene poder = dinero es quien puede determinar el curso de las cosas, incluso hasta en el mundo de la fantasía. Realidad que no se escapa ni en este mundo, explicitando a su vez, que la Sirvienta responde al ideal dominante de la época, en el cual con el dinero puede comprarse al mundo, ser alguien. Así mismo Arlt da una vuelta más y posiciona al personaje de la sirvienta como quien toma la posta en esta relación de fantasía y le indica cómo espera y quiere que él se comporte. Actitud que el galán resiste pero deja bien asentado que “[...] *Aquí la única que sueña soy yo, nadie más que yo*”, cuando el personaje masculino no dice las palabras correctas para enamorarla. Verbaliza en su fantasía lo que en el plano de lo real no puede hacer con el “niño” de la casa, al ser exhortada por éste para mantener relaciones sexuales; “*Abri Sofía...Abri, no seas testaruda, Sofía [...] Abri...Abri, no te hagas la estrecha*”⁴. El personaje del Hijo está retratado como “un fante humano, un mascarón ebrio y desmelenado, carátula grotesca”.

Es desde esta misma concepción, la del poder=dinero, que la Sirvienta se relaciona con “las amigas” personajes frívolos, que solo están con ella porque tiene 300 millones. Pero lejos de cuestionar, esta relación es aceptada por todos sus actantes, representando la fantochada de la “amistad”. Presentando un mundo frívolo, sin vínculos reales. Allí encontramos que Arlt realiza una crítica de los vínculos en la sociedad acomodada de la época. No hay vínculos verdaderos solo sociales, así expone y refuerza la soledad de todos aquellos que llegaron a trabajar a la gran ciudad plenos de esperanzas y sueños. Sueños que ni en el mundo de la fantasía se realizan con plenitud.

Volviendo a su relación con el Galán, ella es vista como la “loca” por este personaje al romper con los cánones establecidos de la época, no guarda las apariencias, no resiste, sino que indica, marca, lleva adelante sus deseos de cómo ser cortejada. Corriéndose así del lugar esperable y siendo estigmatizada como loca.

El orden solo se recompone en el mundo de la fantasía, ya que en el de la realidad, solo hay trabajo, humillación y ni siquiera es respetada su propia persona ni su cuerpo ya que nuevamente al resistirse al no abrir la puerta ante el reclamo del “niño” primero es tratada de “estrecha” y luego nuevamente de “loca”.

⁴Acto III. Escena IV

Un personaje que atraviesa toda la obra y es anticipatorio del desenlace, es la Muerte. Figura relacionada con el mundo medieval, pero que en la obra juega un rol de predestinación fatal, marcando en sus apariciones lo inevitable de la tragedia para un personaje como la Sirvienta que vive esa realidad terrible.

De esta manera, Arlt hace visible la situación de desprotección en que se encontraban las mujeres que trabajaban en las casas de familias “acomodadas” de la época. Sin embargo, el autor no puede sustraerse a su “ser masculino”, anhelando para la Sirvienta el entorno hegemónico que toda mujer desearía; casamiento, maternidad. Y cuando no se lo consigue por las vías previstas recurre a la compra de los afectos, de los deseos, de los sueños haciéndole decir “*Si yo fuera rica esto no me pasaría*” (ARLT: 1999, 32).

Es así que cuando la cotidianeidad “*es interpelada por la imaginación, el individuo arltiano interpreta el sentido global de su mundo y traduce dicha revelación en acción sobre lo cotidiano*” (WALDEGARAY: 2002, 243). La acción que lleva a la resolución del conflicto es la muerte por mano propia, “*La Sirvienta coge el revólver y apoya el caño en su frente.[...] Suena el estampido*” (ARLT:1999, 105).

A modo de conclusión

Arlt, a través de su personaje de la Sirvienta y por medio de la trama de 300 millones nos muestra un mundo descarnado, el que vivieron los inmigrantes de la primera mitad del siglo XX y que marcó el pleno fracaso de los ideales con los que llegó la inmigración. A su vez nos explicita la terrible soledad y desamparo de estos sujetos sociales que vinieron a América llenos de sueños y se encontraron con la explotación en el trabajo, el hacinamiento. Su visión no solo es desoladora sino claramente crítica hacia la sociedad, el Estado y los sucesos de su tiempo. Para estos seres el desamparo no encuentra salida en el plano de la realidad. Solo en la fantasía y por medio de los medios gráficos como el folletín es que encuentran un espacio de sosiego. Para Arlt el único escape posible se da por medio de la representación de los pasos ficcionales del folletín, es solo allí el mundo puede recomponerse, Sofía se encuentra luego de años con su hija y puede concretar luego de su periplo heroico su felicidad, dentro de los cánones sociales establecidos, como explicitamos anteriormente. En la obra encontramos como Arlt representa al espacio-tiempo que le toca vivir realizando una descripción certera de la realidad de la “Sirvienta”, “chica”,

“doméstica” de la época, afirmando pero a la vez plasmando su mirada crítica al discurso social vigente. Su visión es desesperanzadora, sólo en este sueño donde el equilibrio se reconstituye en el plano de la realidad solo queda la muerte...

BIBLIOGRAFÍA

ARLT, Mirta (1985) *Prólogos a la obra de mi padre*, Torres Agüero Editor, Buenos Aires, recopilación y presentación Omar Borré.

ARLT, Roberto (1999) *Trescientos Millones*, Buenos Aires, Edit. Losada

BECHTEL, Guy (2008) *Las cuatro mujeres de Dios*, Montevideo, Zonalibro.

BERGER, P. (1967) *El dosel sagrado. Para una teoría sociológica de la religión*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

CASTAGNINO, Raúl (1965) *El teatro de Roberto Arlt*, La Plata, Universidad Nacional.

DAL BÓ, Gisele Amaya *La imaginación folletinesca en Trescientos millones de Roberto Arlt* en:

[http://www.academia.edu/462357/La imaginacion folletinesca en Trescientos millones de Roberto Arlt/25-08-14](http://www.academia.edu/462357/La_imaginacion_folletinesca_en_Trescientos_millones_de_Roberto_Arlt/25-08-14)

ECO, Umberto. (1978): *El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular*, Lumen, Barcelona, 1995.

HARTMAN, Heidi (1987) “El infeliz matrimonio entre marxismo y feminismo: hacia una unión más progresista”. En *Cuadernos del Sur*, Nro. 6, Buenos Aires, marzo-mayo.

MARIAL, José (1955) *El teatro independiente*. Buenos Aires, Ediciones ALPE,

ORDAZ, Luis (1999) *Historia del Teatro Argentino. Desde los comienzos hasta la actualidad*. Buenos Aires, INET.

SARA, NATALIA (2009) “Entre ensueños y fantasmas, la parodia. Una aproximación al teatro de Roberto Arlt”. [En línea.] En *Boletim de Pesquisa – NELIC*. Florianópolis: Universidad Federal de Santa Catalina, Julio.

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984784X.2009nesp2p173/10592/25/08/14>

VIÑAS, David, (1997) *Grotesco, inmigración y fracaso: Armando Discépolo*. Buenos Aires: Corregidor.

WALDEGARAY Marta (2002) *Ideología de lo cotidiano en la cuentística de Roberto Arlt*, Anales de literatura hispanoamericana Nª 31, p. 221-243