

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Contar, Resistir y Luchar

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
BACHILLERA EN CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN
CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL**

Presentado por:

Castillo Lagos, Aida Lucia
Mendoza Carrasco, Annie Yamile
Palacios Nuñez, Dara Karen

ASESORA

Velazquez Nuñez, Sofia Alejandra

2020

Contar, Resistir y Luchar

Resumen

Contar, Resistir y Luchar es un documental realizado por Killas, una colectiva audiovisual feminista y anticapitalista, que ante la coyuntura actual, decide hacer frente al sistema a través del audiovisual. Este documental recoge las voces de tres mujeres trabajadoras del hogar, y la hija de una de ellas, con la intención de trabajar estéticas singulares a cada historia de manera que permita reflexionar e interpelar acerca de la situación que afrontan. Como se sabe, las trabajadoras del hogar en el Perú han sido por mucho tiempo ignoradas, vulneradas y racializadas. A pesar de que sean un sector bastante organizado sindicalmente, las personas parecen no identificarse aún con su lucha. Es por esto que la importancia de este proyecto radica en visibilizar el mundo interior de estas mujeres y exteriorizar sus formas de ver el mundo siendo trabajadoras del hogar. Considerando lo anterior, el documental tiene como objetivo llegar a grandes públicos, ya sea en colegios, universidades, barrios y comunidades, junto a la presencia de las mujeres del sindicato, para que su lucha sea escuchada en más espacios. Asimismo, es valioso ya que son ellas mismas las que se representan a través de sus testimonios y sus voces. Es, en este sentido, un trabajo colaborativo entre estas mujeres trabajadoras del hogar y Killas.

Desde una perspectiva del feminismo anticapitalista, que es desde donde nos posicionamos nosotras, abrazamos la lucha de las mujeres de este sector. Asimismo, entendemos que el problema es estructural y que estas inequidades responden a un sistema patriarcal, capitalista y neoliberal. Sabemos que es necesario luchar desde donde podamos hacerlo y nosotras elegimos hacerlo desde lo audiovisual. Contar, Resistir y Luchar es también nuestra primera pieza comprometida con la lucha feminista.

Abstract

Contar, Resistir y Luchar is a documentary made by Killas, a feminist and anti-capitalist audiovisual collective that, given the current situation, has decided to confront the system through audiovisuals. This documentary collects the voices of three women that are domestic workers, and the daughter of one of them, with the intention of working on unique aesthetics to each story in a way that allows them to reflect on and question the situation they face. It is common knowledge that domestic workers in Peru have been long ignored, violated and racialized. Despite the fact that they are a fairly union-organized sector, people still seem to not identify with their cause. This is why the importance of this project lies in making the inner world of these women visible and externalizing their ways of seeing the world as domestic workers. Considering the above, the documentary aims to reach large audiences, be it in schools, universities, neighborhoods and communities, together with the presence of women of the union, so that their fight is heard in more spaces. Likewise, it is valuable since they are the ones who represent themselves through their testimonies and their voices. It is, in this sense, a collaborative work between these women domestic workers and Killas.

From an anti-capitalist feminism perspective, which is where we stand, we embrace the fight of women in this sector. Likewise, we understand that the problem is structural and that these inequities respond to a patriarchal, capitalist and neoliberal system. We know that it is necessary to fight from where we can and we choose to do it from the audiovisual. Contar, Resistir y Luchar is also our first piece committed to the feminist struggle.

Índice

1. Objetivos del proyecto	1
2. Justificación o relevancia del proyecto	2
3. Investigación	4
3.1. La violencia es estructural y sistémica	4
3.2. Mena: migración y trabajo doméstico infantil.....	7
3.3. Carmen. La organización sindical frente a la precarización y maltrato laboral.	10
3.4. Rosa y Lita: El trabajo doméstico y una postura feminista y anticapitalista	15
3.5. Representación de las trabajadoras del hogar en el cine.....	17
3.6. El documental como soporte para tratar temas sociales	20
4. Referencias audiovisuales	23
5. Estrategia comunicacional: análisis e identificación de un público o audiencia	27
6. Realización o ejecución	28
6.1. Sinopsis del proyecto audiovisual	28
6.2. Desarrollo del guión	28
6.2.1. Perfil de personajes	28
6.2.2. Descripción del universo.....	30
6.3. Dirección general.....	32
6.3.1. Mena	32
6.3.2. Carmen.....	34
6.3.3. Rosa y Lita	36
6.4. Producción	37
6.4.1. Entrevistas.....	38
6.4.2. Cronograma.....	42
6.4.3. Desglose de presupuesto	43
7. Sostenibilidad.....	44
7.1. Plan de distribución y difusión	44
8. Reflexiones finales.....	45
9. Referencias bibliográficas.....	46

1. Objetivos del proyecto

Nuestro principal objetivo con el proyecto es ser un vehículo para la voz de las trabajadoras del hogar. Dejar en claro que estas mujeres están hablando por sí mismas y que tienen agencia. Al ponernos en contacto con estas mujeres y sus historias, buscamos llegar a conocerlas a profundidad, entender sus luchas desde nuestros propios procesos de reconocimiento. Siempre identificando y teniendo en cuenta nuestros privilegios.

Queremos retratar la complejidad que encierran como mujeres, mujeres trabajadoras, y mujeres trabajadoras del hogar. Apuntamos a representar de la manera más fiel y transparente posible la situación de vulnerabilidad que viven al trabajar dentro de hogares ajenos. Asimismo, nos interesa ayudar a visibilizar las formas en que las trabajadoras se han movilizadas y organizado para tratar de mejorar sus condiciones de trabajo y de vida.

Si bien queremos que el documental interpele al espectador, también queremos transmitir las emociones, sentimientos y conflictos internos con los que viven al encontrarse en una posición de clara desventaja frente a otros sectores, visibilizar la búsqueda por el reconocimiento de sus derechos en un entorno indiferente y violento con ellas y lograr que las personas que lo vean lleguen a empatizar con sus historias. Dentro de las aristas que consideramos importantes tratar en el proyecto consideramos los motivos que las llevaron a desempeñarse como trabajadoras del hogar, así como su situación económica, social y familiar.

Compartiendo sus voces buscamos interpelar al espectador, confrontarlo con sus historias para generar reflexión y ampliar los espacios en donde se discutan la vulneración de los derechos de las trabajadoras del hogar y la lucha que vienen levantando hace años. En este sentido,

nuestra intención es despertar en el espectador la construcción de una mirada más crítica hacia el mundo y al sistema patriarcal, capitalista y neoliberal que lo rige y que nos quiere seguir oprimiendo a nosotras las mujeres.

Por último, buscamos difundir el documental lo más posible y que incluso pueda insertarse en dinámicas de pedagogía popular. Asimismo, esperamos que sea el inicio de una serie de proyectos relacionados a la lucha feminista y a las luchas del pueblo.

2. Justificación o relevancia del proyecto

En una situación política ya colapsada, una pandemia que ha revelado el fracaso del sistema, y hermanos caídos después de movilizarse, es inevitable alzar nuestra voz de protesta y hartazgo, no solo desde la lucha feminista, sino también desde una posición anticapitalista.

Como mujeres, somos conscientes de las inequidades del sistema porque las vivimos en carne propia y las hemos visto en nuestra abuelas, madres y hermanas. Como audiovisuales, nos damos cuenta del poder que tenemos desde nuestra carrera. Está en nuestras manos lo que las personas van a ver y consumir. Es, por tanto, responsabilidad nuestra, apoyar y visibilizar las injusticias y las luchas que no son difundidas por los medios masivos y hegemónicos.

Creemos que los comunicadores apolíticos sobran cuando hay tanto por hacer y cambiar. Nuestro amor por crear es igual de fuerte que nuestras ganas de transformar el mundo y construir uno más justo para todas y todos. De aquí que hayamos escogido hacer un proyecto documental sobre un sector que por tanto tiempo ha sido ignorado. Las mujeres trabajadoras del hogar han sido expuestas a la precarización y a la explotación laboral por muchos años. De hecho, tal como lo detallaremos más adelante, lo concebimos como un problema estructural y

sistémico que es difícil de eliminar porque conlleva mucha fuerza y unión colectiva, algo complicado cuando nos hemos acostumbrado a pensar individualmente, pero no imposible.

La situación de estas mujeres empeoró con la pandemia, pues muchas de ellas se vieron obligadas a quedarse encerradas en casa de sus empleadores por largo tiempo, y esto no significó algún reconocimiento o aumento de salario. Al contrario, se incrementó la carga de trabajo, así como los despidos arbitrarios.

Uno de los hechos que despertó nuestra motivación para hacer este documental, fue la columna que escribió Maki Miró Quesada para Perú21, en la cual hablaba de una trabajadora del hogar como si fuese un objeto descartable. En redes sociales, la indignación fue grande, sin embargo, no es que sea recurrente que las personas que tengan ciertos privilegios presten atención a las trabajadoras del hogar. Comprendimos lo necesario que era seguir poniendo en discusión este tema.

Asimismo, consideramos importante que el entorno para realizar este proyecto sea la universidad, porque lamentablemente, esta parece ser un espacio apartado de lo que sucede afuera con nuestros hermanas y hermanos que luchan de a pie y que sufren de cerca las desigualdades de este sistema. Sabemos que las brechas son grandes, pero estamos aquí para cerrarlas. En este sentido, también creemos que nuestro documental hace más fácil de entender y digerir esta idea de que la violencia es sistémica y que responde a categorías de género, de clase y de raza como ya detallaremos más adelante.

Por otro lado, sabemos que será un espejo para muchas otras trabajadoras del hogar que por tanto tiempo se han visto representadas con estereotipos y prejuicios absurdos en el cine y la

televisión nacional. Las mujeres con las que realizamos el documental han decidido como hacer escuchar sus voces y contarnos sus historias, han decidido cómo representarse. Es así que son tan creadoras como nosotras. Se trata de un trabajo colaborativo, pues sin ellas, el documental no habría tenido razón de ser ni hubiera tomado la forma que tiene ahora.

Para finalizar, la relevancia de este proyecto, radica también en que es un documental realizado solo por mujeres. Nosotras hemos querido ayudar a contar las historias de otras mujeres, a quienes respetamos y admiramos mucho. Nuestra reivindicación es conjunta y nuestra posición es clara: es necesario utilizar al arte como herramienta de lucha.

3. Investigación

3.1. La violencia es estructural y sistémica

Cuando nos acercamos al tema de las trabajadoras del hogar, nosotras ya entendíamos que la situación de estas mujeres, así como la de muchos otros trabajadores precarizados, se debía a un problema estructural. Sabíamos, y sabemos, que no solo se trataba de un desajuste en las leyes, o de casos particulares como el que nos animó a hacer este documental -la insufrible columna de Maki Miró Quesada en la que vuelca todo el clasismo y racismo heredado de una época colonial- sino, que se trata de la presencia de un sistema que nos gobierna y explota en función al capital y que también nos mantiene sumisas a una lógica de dominación patriarcal.

Al patriarcado lo entendemos como nuestro mayor y más antiguo adversario. Como mujeres, creemos que es el origen de todas nuestras opresiones, y como creadoras de este documental, vemos claramente que hay una relación directa entre la violencia que percibimos en los testimonios de las mujeres que contactamos y la concepción que Adriana Guzmán postula sobre el patriarcado:

Es EL SISTEMA, no es un sistema más, no es producto del capitalismo, no es consecuencia de la colonización, no es una forma de racismo. Es EL SISTEMA de todas las opresiones, todas las discriminaciones y todas las violencias que vive la humanidad y la naturaleza, construido históricamente sobre el cuerpo de las mujeres (Guzmán, 2019)¹.

Desde la perspectiva de un feminismo comunitario, nosotras creemos que esta idea de poder que necesariamente debe pisotear a un otro para que tenga razón de ser, nos ha elegido a nosotras las mujeres como los seres inferiores sobre los cuales ejercer dominación y violencia, así como a la naturaleza, con este modelo extractivo y asesino que ya conocemos. Sin embargo, tenemos claro que este sistema no solo nos oprime a nosotras por nuestro género, sino que, entran también otras categorías como la clase y la raza para determinar cuán violentadas merecemos ser.

Es así, que nos damos cuenta de lo que señala la misma autora en su texto “Descolonizar la memoria, descolonizar los feminismos” sobre lo incompletas que resultan ser las teorías de un feminismo occidental cuando las intentamos aplicar en nuestros territorios, pues dice que han reducido la lucha solo a la opresión que ejercen los hombres sobre nosotras cuando en realidad, esta violencia rebasa la cuestión de género. (Guzmán, 2019, p.27) En este sentido, es importante mencionar que no son solo los hombres quienes explotan a las mujeres, sino que existen también mujeres que, bajo este razonamiento patriarcal y capitalista, reproducen esta violencia a personas de su mismo sexo. Nuestro documental lo demuestra y nos hace preguntarnos. ¿Por qué estas mujeres trabajadoras del hogar son violentadas por otras mujeres?

¹ https://www.youtube.com/watch?v=bJ7WnZXi_Lk

¿Por qué sus empleadoras las explotan y por qué Mena, Carmen y Rosa son las explotadas?

Las respuestas se hacen evidentes en sus historias de vida. Ellas nacieron con menos privilegios que sus empleadores, empezaron a trabajar desde pequeñas y por necesidad. Dos de ellas, son mujeres que migraron del campo a la ciudad en busca de mejores oportunidades.

Estas características las hacen aptas a ojos de otros como cuerpos útiles para ser explotados. Son especialmente estas últimas características las que las hacen más vulnerables porque no solo fueron niñas, sino que fueron niñas migrantes, y esto alimenta el racismo que ya se ha institucionalizado en nuestra sociedad. En este sentido, Lorena Cabnal, entiende el racismo como una raíz histórica y estructural de origen patriarcal que se sustentó en la colonia y que instituyó un orden jerárquico que está en función de hombres blancos. (como se citó en Korol, 2016, p.27). En Perú, estas brechas permanecen firmes. El campo y los hombres y mujeres del campo son explotados por unas pocas familias adineradas que controlan la actividad empresarial en el país. Como lo hemos visto recientemente en las movilizaciones por derechos laborales y trabajo digno de nuestros compañeros del sector agrario y como lo hemos percibido más de cerca en los testimonios que conforman nuestro documental, hay una herida colonial que no termina de cerrar, y que se abre aún más cuando decidimos ignorar.

Ahora bien, la razón por la cual la mano de obra de las trabajadoras del hogar es precarizada, no responde solamente al sistema patriarcal, sino que se refuerza con el sistema capitalista y neoliberal que nos enmarca. Las tres mujeres que realizan trabajo del hogar en el documental, se ven forzadas a salir adelante únicamente con su fuerza de trabajo y con toda la carga que significa ser mujer en un mundo hecho para hombres, específicamente, hombres blancos y burgueses como ya lo hemos mencionado. La situación de vulnerabilidad de las trabajadoras del hogar es resultado de una herencia colonial que no abandonamos y de un sistema de muerte que prioriza la propiedad privada y el dinero por sobre la vida de las personas.

3.2. Mena: migración y trabajo doméstico infantil

Nuestro documental empieza con la historia de Mena (32), una niña que viaja de Ayacucho a Lima junto a su familia, y que luego ingresa a trabajar en un hogar a los diez años y se queda hasta los quince en la modalidad de cama adentro sin remuneración alguna.

Nosotras somos conscientes que, así como ella, hay muchas niñas y adolescentes que pasaron y siguen atravesando la misma situación de explotación en nuestro territorio, es por esto que consideramos crucial su voz y testimonio.

Hemos visto que la migración de niñas y adolescentes de zonas rurales hacia ciudades como la capital es una constante a través de los años, puesto que tienen como objetivo terminar sus estudios y trabajar para ayudar económicamente a su familia. Uno de los trabajos recurrentes en ellas es el de trabajadora del hogar, trabajo que las priva de una educación de calidad y de una vida digna por la cantidad de energía y tiempo que las labores domésticas implican.

Según Leinaweaver 2007,2010 y 2012 (citado por Montoya, 2020, p.7), se puede entender el desplazamiento interno infantil de dos modos. El primero es la capacidad de agencia que tienen las niñas para moldear sus propias decisiones y el segundo modo es la circulación infantil en la que se reubica a la hija en un nuevo hogar que le brindará mejores oportunidades de vida.

En el primer caso, se reconoce que las niñas y adolescentes deciden sobre su destino, pese a las condiciones en las que viven, como el abandono de los padres o de figuras de cuidado, para su crecimiento y desarrollo como personas. Por ello, según Pávez (2012), “los niños y niñas son

y deben ser vistos como agentes activos puesto que son los y las actores sociales que construyen y determinan sus propias vidas y de quienes les rodean” (Montoya, 2020, p.8).

En el caso de Mena, no se observa este motivo en su totalidad, pues es su mamá biológica quien decide viajar de Ayacucho a Lima para tener más oportunidades y es quien dispone a su hija para que trabaje dentro de una casa. Sin embargo, Mena construye esta agencia para decidir sobre su futuro y lo demuestra cuando solicita ayuda a una de sus profesoras ante el maltrato psicológico y físico que afrontaba en la casa de la empleadora.

El segundo modo es a través de la circulación infantil, que es “la práctica de reubicar a un hijo o a una hija en un nuevo hogar (Leinaweaver, 2012, p.1), pero no solo se refiere a un cambio de hogar, sino a “la no permanencia y transitoriedad de las relaciones en las que entran y quedan los niños/as, y la centralidad del intercambio entre hogares, en el que cada persona involucrada obtiene algún beneficio” (Leinaweaver, 2012, p.1). Esto se genera por la pobreza que atraviesan las familias en las comunidades, pues el trabajo en la tierra no es suficiente para mantener a toda la familia, por lo que la reubicación de uno de los hijos/as es una solución. Esta práctica es facilitada por una figura que se relaciona de modo cercano con la familia: la madrina quien, a cambio de alimentar, dar estudios y vestir a la hija, pide que esta “ayude” con las labores domésticas de su casa (Montoya, 2020, p.3). De este modo, “el trabajo infantil doméstico se convierte, así, en una estrategia de sobrevivencia (OIT-Perú, 2002), un medio para cubrir las necesidades básicas para sus hijas e hijos”. (Alvarado, 2010, p.125)

Este segundo motivo de migración es el que se relaciona con el caso de Mena, pues ante la difícil situación económica, tuvo que desempeñarse como trabajadora del hogar desde los 10 años, para así aliviar la carga económica a su mamá biológica, quien debía mantener a sus hermanas menores.

De lo anterior se desprende un tema común en las niñas y adolescentes trabajadoras del hogar: el maltrato y la vulneración de sus derechos como trabajadoras infantiles. “Según el INEI (2002), el trabajo doméstico tiende a ser subestimado y por no ser tan visible como otras ocupaciones, muchas veces los empleadores lo disfrazan como «ayuda». En otros casos consideran al trabajador doméstico como “ahijado” (Alvarado, 2010, p.121), por lo que no sienten la obligación de pagarles un salario mínimo, respetar las horas de trabajo y darles beneficios que por ley les corresponde. En cambio, son recurrentes los maltratos que “en muchas ocasiones, van más allá del maltrato físico y psicológico envolviendo el abuso sexual por parte de alguno de los miembros de la familia empleadora (Ennew, 1993, Coomaraswamy, 2000)”. (como se citó en Alvarado, 2010, p.126)

Anderson (2013), explica que en las niñas y adolescentes que son maltratadas existe una “complicidad con esta dinámica (trabajo en casas en redes de familiares o de paisanos) puesto que se les obliga a madurar con anticipación: los golpes, reprimendas, la soledad y la fricción de vivir con extraños son parte de esta dinámica” (Anderson 2013, como se citó en Montoya, 2020, p.3). En esta línea, se puede entender al trabajo infantil doméstico como “una forma de transmitir conocimientos y desarrollar habilidades que los niños y las niñas necesitarán cuando sean adultos, con roles de género diferenciados que son específicos en cada comunidad” (Sanchez, 2008, p.22, como se citó en Montoya, 2020, p.3). No obstante, desde otra mirada sobre el trabajo infantil, se entiende que debido a las malas condiciones en las que crecen las niñas, sus capacidades pueden ser restringidas. Así, “la marginación, el aislamiento, la falta de respeto, la carencia de afecto por parte de sus empleadores, limitan y hasta anulan el desarrollo integral de estas jóvenes” (Alvarado, 2010, p.125).

Nosotras recogemos un aspecto principal de ambas interpretaciones sobre el trabajo doméstico infantil. Reconocemos el abuso y las injusticias que viven las niñas y adolescentes trabajadoras de hogar en casa de los empleadores y consideramos que ello no debe convertirse en una costumbre que las prepare para el mundo adulto. En el caso de Mena, pudimos percibir que, a pesar de la adversidad, tuvo las herramientas para enfrentar lo que injustamente le tocó vivir desde pequeña, y, lejos de sentirlo como alguna limitación en su desarrollo personal o profesional, estas malas condiciones en las que creció, la empujaron a formar vínculos con otras mujeres que la apoyaron, como cuando acudió a su profesora de colegio y finalmente se fue a vivir con otra de sus profesoras a quien actualmente reconoce como madre.

No obstante, sabemos que los finales no siempre son felices, mucho menos cuando sabemos que el problema es sistémico y que no todos los casos se resuelven como el de Mena. Sin embargo, creemos también que, su lucha y su voz, es particularmente especial, pues la posición en la cual ha decidido realizarse es fundamental en la sociedad: ella es una maestra apasionada que vuelca todo el amor que quizá le hizo de falta de pequeña, en sus alumnos de inicial.

3.3. Carmen. La organización sindical frente a la precarización y maltrato laboral.

Creemos que la precarización de las trabajadoras del hogar y la razón de ser del trabajo asalariado que por mucho tiempo tuvo -y sigue teniendo- este sector, se debe específicamente a la invisibilización del trabajo doméstico como modo de producción tangible. Dalla Costa dice: "...Su papel en el ciclo de la producción social ha permanecido invisible porque sólo el producto de su trabajo, el trabajador, era visible" (como se citó en Davis, 2005, p.230). En este sentido, es oportuno señalar la relación que Silvia Federici postula entre el trabajo doméstico y la acumulación capitalista. Ella nos dice que el trabajo reproductivo y de cuidados que hacen

las mujeres es la base que sostiene al capitalismo y que es este el que nos convence de que se trata de algo propio de nuestro género y que nos debe hacer sentir plenas al realizarlo sin cobro alguno (Alonso y Federici, 2019, p.9 - .37)

Esta desvalorización del trabajo del hogar, se explica también en las palabras de Carmen cuando salió a contestar las falacias que Marilú Vignati -una mujer blanca y aparentemente adinerada- había dicho en un live de Facebook a modo de reacción después de que aprobaran la ley de las trabajadoras del hogar a mediados de este año.

La señora Vignati se quejaba de los derechos que lograron alcanzar las trabajadoras del hogar después de tantos años de lucha. Ella decía que, en vez de beneficiarlas, estaban perjudicando a los empleadores y a las trabajadoras mismas, porque al pedir sueldos dignos corrían el riesgo de ser despedidas. Carmen, secretaria general del SINTTRAHOL, salió diciendo que los reclamos de esta señora no tenían sustento. Carmen puso en evidencia que el trabajo que ellas hacían era fundamental para que su hogar se mantenga estable y sus empleadores pudieran trabajar y realizar otras actividades. Queda claro que quienes realizan el trabajo doméstico son pilares fundamentales no sólo para sostener a una familia, sino para el continuo funcionamiento de una sociedad.

Como sabemos, las trabajadoras del hogar se mueven en un entorno arraigado en la explotación y el acaparamiento de oportunidades. Esta desigualdad perdura y ha sido naturalizada gracias al sistema que la respalda, se ve reflejada en la constante violación de sus derechos laborales y a través del lenguaje que se usa, la indumentaria, la distribución de espacios, límites asignados dentro de la casa, y los patrones de consumo (Goldsmith, 2013). Ante el pisoteo de sus derechos

y dignidad como personas, las trabajadoras del hogar han tomado acción desde la organización sindical.

En lo que se viene desarrollando durante el siglo XXI, un sector de las trabajadoras del hogar ha pasado de un lugar de sumisión impuesto, a uno de organización y resistencia. Ana Calderón (2019) y Leda Perez (2015; 2020), que desarrollan la organización sindical de las trabajadoras del hogar en el contexto peruano, “evidencian y confirman el tránsito de obediencia a resistencia para el caso peruano y detallan que dicha resistencia activa se expresa en tres tipos: lograr una educación superior; supervivencia, en forma de permanecer cerca de la mascota de la familia o los niños; y negociación, en forma de amenaza de abandonar el trabajo” (Calderon, Rosadio, y Silva, 2020, p.14). En su libro, Elsa Chaney (1993) recoge dos estudios de Perú:

Uno de los artículos es de Margo Smith que hace un estudio de la vida de aquellas mujeres que fueron trabajadoras del hogar, resalta la agencia de estas mujeres por cambiar de vida y salir de las situaciones de opresión que vivían como trabajadoras del hogar. Asimismo, Thea Schellekens y Anja van der Schoot analiza la situación de las trabajadoras del hogar y su lucha por sindicalizarse y cómo el sindicato se convierte en la única solución a sus situaciones de vulnerabilidad de derechos. La importancia de estos textos radica en que amplía la mirada acerca de la vida de las trabajadoras del hogar, no sólo como víctimas de una situación de opresión, sino con capacidad de agencia para elegir otra actividad laboral y sindicalizarse (como se citó en Valdez, 2014, p.62-63).

El feminismo y la organización sindical de las trabajadoras se mueve históricamente en conjunto con las demandas feministas y la lucha de la clase trabajadora. Desde el comienzo, el movimiento sindical de trabajadoras y trabajadores ha notado que no es posible buscar la reivindicación de su sector “sin denunciar al mismo tiempo la doble explotación de las mujeres y el modo en que el patriarcado se impone sobre nosotras como principio de orden sobre y dentro de la clase trabajadora, no existe todavía una memoria colectiva que haga justicia a esas sindicalistas” (Díaz y Socolovsky, 2020, p.127-128). Y es que el acto de incluir en el espacio íntimo-familiar a personas que cumplan el rol de servidores/as de distintos tipos implica la existencia de relaciones jerárquicas y desiguales entre los/las sirvientes y patrones. Esta relación de servidumbre llega más allá que el vínculo entre la trabajadora del hogar y su empleador(a), impregnando el espacio familiar con la réplica de relaciones verticales y reforzando las desigualdades con los integrantes de la familia. Además, solidifica la relación entre lo femenino y lo inferior, quitándole relevancia al trabajo doméstico como ya lo hemos mencionado en párrafos anteriores. “El hecho de contratar una mujer para la realización de esas actividades refuerza la división sexual del trabajo dentro del hogar y es un recordatorio permanente para las empleadoras del fracaso de poder democratizar las relaciones en sus hogares” (Goldsmith, 2013, p.223). Además, aspectos de la maternidad muchas veces son reasignados a la trabajadora, en relación a su posición vertical frente a sus empleadores, como trasladar la crianza de los hijos. Por otro lado, al delegar las tareas domésticas a mujeres que se considera inferiores y limitar la acción del padre al trabajo fuera de casa, la paternidad también se ve reducida, sin tener pase al espacio emocional (Mannarelli, 2014).

Podemos decir que las trabajadoras sindicalizadas han ido formando un movimiento capaz de articular sus demandas al mismo tiempo que construir su identidad plural, intersectorial, a veces contradictoria, pero políticamente efectiva. Este movimiento sindical deja en evidencia que la

representatividad de una organización sindical y su efectividad para responder a las demandas y expectativas de su gremio está directamente vinculada a su capacidad para incluir la perspectiva de género en su agenda para comprometerse con la lucha por la igualdad, la justicia social y la dignidad de la persona (Díaz y Socolovsky, 2020, p.130). Cabe resaltar que las trabajadoras sindicalizadas también lidian con la difícil tarea de articular la voluntad política con sus demandas ya que las figuras políticas encargadas de mediar —ministros y congresistas— tienden a tener cargos inestables, al igual que sus posturas e intereses.

La historia de Carmen es la prueba de años de lucha y organización sindical. En primer lugar, por su incansable búsqueda para que se cumplan sus derechos cuando su empleador, aprovechándose de la situación de informalidad que caracteriza a este sector, se negó a pagarle lo que correspondía por los años de trabajo en su hogar. En segundo lugar, el testimonio de Carmen es necesario de ver y oír, porque evidencia la fuerza colectiva que se construye en el acompañamiento entre las mismas mujeres del sector. El logro de la aprobación de la ley de las trabajadoras del hogar que se dio este año, no hubiera sido posible sin la capacidad organizativa de las mujeres sindicalizadas, quienes a pesar del trabajo y las trabas o barreras económicas que pudiesen tener, decidieron luchar para conseguir lo que por derecho debería ser suyo. Tal como lo menciona Carmen en su testimonio, este año lograron superar los vacíos que la ley del 2003 había dejado. Ella se refería a esta como “una ley con la mitad de derechos” pues aún no reconocía la obligatoriedad de un contrato escrito, CTS y gratificaciones, vacaciones y sueldo mínimo de 930 soles, aspectos que ahora sí considera la ley. Sin embargo, es claro, que aún el camino es largo y faltan precisar y visibilizar muchas cosas que aún no se toman en cuenta para dejar de ser consideradas una fuerza de trabajo secundaria.

3.4. Rosa y Lita: El trabajo doméstico y una postura feminista y anticapitalista

La historia que más duramente evidencia el clasismo y racismo sistemático en nuestro país, es la de Rosa, quien de muy joven vino a Lima desde Angasmarca, La Libertad. Ella, al igual que Mena, fue expuesta al trabajo y explotación infantil. Rosa estaba sola en Lima y necesitaba comer, sostenerse económicamente e ir al colegio, dependía entonces de sus empleadores, del sueldo y las “facilidades” que ellos le quisieran dar. Además, tenía que defenderse sola. Al estar lejos de su familia, la desprotección era mayor, sobre todo por ser una niña/mujer que trabajaba cama adentro. Se dice que esta modalidad de trabajo conlleva mayores situaciones de riesgo de explotación, maltrato, acoso y violación sexual, pues mantiene a la persona que trabaja todo el día y todos los días en el hogar en una dinámica de poder clara. (OIT, 2013, p.45) Y tal como lo oímos de su voz, hubo un episodio de intento de violencia sexual por parte de un familiar de uno de sus empleadores. A esta práctica, Norma Fuller la llama gateo: “término que alude al hecho de que durante la noche el joven se desliza sigilosamente a la cama donde duerme la asistente doméstica” (2004, p.125) Esto es casi una costumbre que responde a la sexualización de nuestros cuerpos y a la vulnerabilidad en que se encuentran las trabajadoras por su posición en los hogares en los que trabajan. Y no solo responde a una sexualización que es consecuencia del patriarcado, sino también una herencia colonial de la que hablamos al inicio. Vemos que todo está relacionado también con la idea de nuestros cuerpos como territorios de conquista y violación.

Al escuchar el testimonio de Rosa somos testigos de cómo la brecha gigante no solo por el género, sino también por la clase y la raza, cala profundamente en quienes las viven por tantos años. Pero también oímos como se dan las relaciones de apego entre empleadores y empleados, al mismo tiempo que percibimos como afecta el trabajo doméstico en la misma familia de la

que lo realiza. Ella trabaja hasta el día de hoy como trabajadora del hogar en la misma casa que hace 20 años.

Dicho esto, nos gustaría introducir también la perspectiva que Lita, hija de Rosa, mantiene en relación al trabajo de su madre. Las ideas que surgen del último testimonio que conforma nuestro documental, son las que más se alinean con nuestra postura. Lita es una estudiante de Historia de una universidad particular y es además feminista popular y anticapitalista. Ella está inmersa en la lucha y reconoce que su madre no puede participar del movimiento porque no tiene tiempo, porque su trabajo la absorbe, y porque además es peligroso que sus empleadores sepan que está queriendo movilizarse. Lita menciona una frase muy cierta en su testimonio: “Ir a marchar es también un privilegio”. Lo reconocemos y lo aceptamos, militar es también un privilegio, poder hacer una película sobre ellas es también un privilegio.

Por otro lado, es interesante cómo se confronta su discurso y el de Carmen. Si bien la lucha de los sindicatos de las trabajadoras del hogar es significativa y necesaria, es posible pensar también en lo que sigue después. Un mundo en el que el trabajo doméstico no exista y no sea posible la relación de explotación entre un ser más privilegiado y otro que no lo es, es hacia lo que apunta ella, y junto con ella, nosotras, pues nos preguntamos al igual que Federici (2019) ¿Qué tan lógico resulta ser reclamarle y exigirle al estado y a la ley que nos proteja si es este mismo en conjunto con las instituciones quienes nos violentan? (p.21) Somos conscientes de que seguimos siendo gobernadas por élites que solo velan por sus propios intereses y que las necesidades del pueblo son siempre ignoradas, especialmente, las de nosotras las mujeres.

Entonces, surge el tema de la abolición del trabajo doméstico. Angela Davis habla de la industrialización y socialización de este trabajo, es decir, el fin de que este sea visto como

responsabilidad única de las mujeres podría traducirse en la repartición de tareas de cuidado y de los hijos y que esta sea asumida por la sociedad, asegurando que “todos estos servicios deberían estar al alcance de las personas de clase trabajadora” (2005, p.229). Nosotras concebimos estas alternativas como un ideal y no las creemos posibles dentro de una sociedad patriarcal, capitalista y neoliberal que nos mantiene como fuerza secundaria a las mujeres y que destina todos nuestros recursos y esfuerzos hacia el bien y la estabilidad del libre mercado. Nosotras creemos que debemos seguir luchando por una sociedad más justa desde donde podamos, en este caso, desde el frente audiovisual.

3.5. Representación de las trabajadoras del hogar en el cine

A lo largo de los siglos, la historia del arte occidental contempló al obrero como un modelo pasivo del arte producido por representantes de otras clases sociales. Así, a la alienación social se sumaba la producida por la pérdida de la propia imagen. (Veliz, 2015, p. 230)

¿Quién tiene derecho a hablar en nombre de otros? De alguna forma, parece que los artistas han tomado la libertad de asumir la voz de los obreros como suya. Según con lo planteado por Ana Amado en “Presencias reales. Los otros y los límites de la autorepresentación” (2009), en el campo de la creación artística, así como en el de la producción intelectual “dos asunciones básicas deben ser revisadas: la concepción del arte como un espacio donde se amplifica y visibiliza el padecimiento de las víctimas; y la definición del arte como un testimonio mediado de las diversas voces de la otredad” (Veliz, 2015, p. 230-231). Estos cuestionamientos llevan a una necesaria reformulación del nexo entre arte y política. Así, la concepción de arte militante no se puede traducir en la responsabilidad del artista de hablar en nombre de otros, pues este escenario da por sentado la imposibilidad de los otros para articular un discurso propio.

En Latinoamérica, la figura de la trabajadora del hogar cama adentro está tan instituida dentro de los parámetros sociales como lo están sus figuras de representación más convencionales en la televisión y cine. En la comedia y melodrama, el personaje de la trabajadora se desenvuelve en el trasfondo de la historia, y en caso adquiere algo más de protagonismo en la historia, trae consigo aspectos cuestionables como la apelación al humor paródico o al melodrama compasivo (Veliz, 2015, p.232). En esa línea es importante hacer que elementos o sujetos frecuentemente condenados a la periferia narrativa pasen a estar al centro y den vida a su propio discurso. “No puede subestimarse la importancia de posicionar en el núcleo del relato a personajes que cumplen una función caracterizada por su reclusión en el ámbito doméstico y que, por lo tanto, poseen un carácter público en el límite de lo invisible” (Veliz, 2015, p.232). En *Nana* (2015), ópera primera de Tatiana Fernández Geara que trata los vínculos afectivos entre trabajadoras del hogar con los niños que cuidan, Veliz resalta “la mirada compasiva hacia el personaje (inevitablemente exterior) y la voluntad de apropiarse de su punto de vista (presuntamente interior) se replica en todos los órdenes analizados: la distribución del saber, la dimensión perceptiva, la configuración espacio-temporal, la caracterización del personaje” (Veliz, 2015, p.243-244). Esta perspectiva evidencia la difícil tarea de evitar apropiarse de la historia y voces del otro al estar en la tarea de contar su historia.

[...] las diversas representaciones de la figura de la empleada doméstica ponen de manifiesto el valor de la distribución de las voces y las miradas en la constitución de una concepción política del arte. La representación de los sectores populares adquiere una relevancia notable no solo porque permite evaluar la repartición desigual del acceso a la práctica artística, sino por la posibilidad de analizar allí novedosas posibilidades de reformular las tradiciones

narrativas, desarticular sus figuraciones más anquilosadas y desmontar las codificaciones estéticas y políticas. A su vez, conforma un espacio apropiado para escrutar las travesías del arte contemporáneo y valorar las estrategias de visibilidad y audibilidad puestas en juego en sus manifestaciones más significativas. (Veliz, 2015, p.244)

En Perú, nos hemos encontrado con representaciones trilladas como las que mencionaremos más adelante cuando hablemos del proceso de creación y tratamiento discursivo del testimonio de Carmen. Sin embargo, es necesario hacer especial hincapié en uno de los personajes que más resuena en el imaginario sobre las trabajadoras domésticas en nuestra televisión. Nos referimos a Natacha, producto televisivo y cinematográfico, basado en la radionovela argentina "La muchacha que vino de lejos".

Pablo Salinas (2018), hace un análisis de la representación de la migración y relaciones de género en el cine peruano en la película Natacha de 1971 dirigida por Tito Davison. Él sitúa y relaciona las características de los personajes de Natacha y el niño Raúl con el momento migratorio que se vivía en Perú en aquella época. Nos dice que esta joven que llega del campo a la ciudad para trabajar en casa de una familia adinerada, es la figura que intenta unificar la heterogeneidad de miles de migrantes que llegaban a Lima desde sus tierras natales, y el niño Raúl, la figura de un hombre urbano, limeño y poderoso. (p.231) La representación de la relación entre ambos personajes era clara. Se volcaba de esta manera la imagen de un Perú moderno, en el que se desdibujan los límites del campo a la ciudad, pero prevalecen, las brechas coloniales y una idea de progreso que refuerza la racialización y precarización de sujetos migrantes de origen rural.

El autor recalca la importancia de la película al decir: “Mediante la fusión de la heterogeneidad migrante y su ficcionalización en la narrativa cinematográfica, Natacha se ofreció por décadas como elemento de identificación a los cientos de miles de mujeres que llegaban a las ciudades de la costa peruana” (Salinas, 2018, p.31). Pensamos entonces en lo dañino que pueden ser este tipo de representaciones para nosotras, y para todas las mujeres con menos privilegios que habitan nuestro país, y caemos en cuenta de todo el poder que tenemos en nuestras manos como realizadoras. Soñamos también con el día en que ellas puedan representarse por sí solas.

Por otro lado, el autor da cuenta de las influencias que tuvieron los discursos, formatos y narrativas extranjeras en la representación cinematográfica peruana, al tener que, necesariamente recibir apoyo de producción externo. Estas influencias eran latinoamericanas, específicamente, la del melodrama mexicano y la comedia argentina (p.237). Podríamos decir entonces, que nunca fue una representación auténtica, sino más bien comercial. No encontramos incluso hasta ahora alguna representación de las trabajadoras del hogar libre de estereotipos.

3.6. El documental como soporte para tratar temas sociales

El documental es el formato que elegimos para tratar la problemática de las trabajadoras del hogar, debido a que, desde sus inicios, este tipo de cine tuvo un vínculo cercano con la realidad, ya que como establecía Grierson, se debía buscar los argumentos y personajes de la vida misma, el sentido de colectividad y presentar los problemas que se viven en la sociedad por las injusticias del capitalismo (Bermúdez, 2010, p.117). Jhon Grierson define el documental como “el tratamiento creativo de la realidad. De esta forma, el montaje de secuencias debe incluir no sólo la descripción y el ritmo, sino el comentario y el diálogo” (Grierson, 1952: 44, citado por

Bermúdez, 2010, p.117). Con ello, entendemos que el documental no es una pieza fiel a la realidad, sino más bien interviene un componente relevante que es el de la creatividad con la que se contarán las historias. Además, es importante resaltar que la pieza documental debe mostrar una postura que dialogue con otras e invite a reflexionar sobre ello.

Del mismo modo, Guzmán (2013) considera importante en el documental “su autenticidad, su credibilidad, su disposición para comunicar al público un fenómeno de forma amplia y dejándole al espectador un espacio para que él mismo saque sus propias conclusiones”. (Guzmán, 2013, p.21 Y 22). Es por ello que en el documental *Contar, Resistir y Luchar*, planteamos historias que no solo se enfoquen en la faceta de trabajadoras del hogar, sino más bien que, a través de pequeñas anécdotas o palabras, revelen varias facetas de estas mujeres con lo que se otorga libertad a los y las espectadores de pensar, cuestionar y reflexionar sobre el tema.

Otra de las cuestiones del documental que consideramos necesaria de problematizar, es lo que Montalbetti dice cuando habla de la fotografía en el Perú:

Fotografiar un mendigo es como escribir la palabra «revolución» en un poema: aún no se habrá hecho nada. Se empezará a hacer algo cuando la forma en que tal mendigo aparezca deje de lado todo el lastre retórico visual del cual estamos contaminados. Es necesaria una ecología de la visión. (s/f, p.48)

Con ánimos, de volver a lo que mencionamos sobre la representación en el cine de las trabajadoras del hogar y a nuestra exploración de películas peruanas que las retratan, podemos señalar esta sobrecarga de etiquetas, prejuicios y estereotipos con los que han contaminado la figura de las trabajadoras como algo que es necesario desterrar y renovar.

Creemos que nosotras en conjunto con las trabajadoras, hemos logrado establecer un discurso y levantar una voz que no ha sido tratada con justicia ni ha tenido un espacio así en el cine peruano.

Por otro lado, dentro de los tipos de cine documental, nos interesa el cine militante, el cual se desarrolla en los años sesenta, en un contexto de movilizaciones sociales en América Latina, por lo que se piensa en el cine como un “medio idóneo para informar, comunicar y cuestionar los modelos sociales y culturales hegemónicos” (Galán, 2012, p.1124). El desarrollo de la tecnología también propició este cine, puesto que las ligeras cámaras de 16 mm permitían la movilidad del realizador con mayor facilidad (Galán, 2012, p.1124). Este tipo de cine se caracteriza por:

“La primera constante es su clara posición contrahegemónica, considerando como hegemónico el sistema de producción del cine comercial. Los cineastas que realizan este tipo de películas demuestran un compromiso ético y político con el mundo que les rodea, de tal manera que consideran que el cine es una herramienta que puede contribuir a la transformación social” (Galán, 2012, p.1125).

En el caso de nuestro documental, tratamos un tema que se extiende más allá del reclamo de los derechos de las trabajadoras del hogar y exige un cambio total del sistema. Como realizadoras mostramos una posición a favor de la lucha de las trabajadoras del hogar a nivel sindical y también reconocemos las otras luchas de las mujeres a través de sus profesiones, como es el caso de Mena, o de sus hijas, como el caso de Lita y Rosa. Asimismo, este documental transgrede el sistema de producción de cine comercial, pues en el ámbito de la

distribución y exhibición, que se desarrollará más adelante, el objetivo principal no es la ganancia monetaria, por el contrario, se busca la mayor llegada al público a través de exhibiciones gratuitas con fines pedagógicos.

Por último, en el cine militante, “muchas de estas obras se producen de forma colectiva de tal manera que la toma de decisiones es conjunta, no hay una figura de director-creador, el colectivo asume esa responsabilidad como un compromiso político” (Galán, 2012, p. 1125).

Esta es una de las características que posee nuestro proceso de creación en el documental, que fue un trabajo colaborativo entre nuestra colectiva Killas y las mujeres que nos brindaron su testimonio. De este modo, en el proceso de producción, se buscó que las mujeres creen su propio contenido para contar sus historias y se abrieron espacios para los visionados de los avances de edición y los comentarios que fueron moldeando el documental. Es así que se rompe la idea jerárquica de los directores o directoras de área (dirección, producción, fotografía, entre otros), ya que el aporte de todas las mujeres fue igual de importante.

4. Referencias audiovisuales.

Nana (2016) - Luciana Decker



El documental muestra a Hilari, que vive y trabaja en la casa de Luciana como empleada doméstica desde hace cuarenta años. Luciana filma a Hilari en un permanente diálogo entre ambas y se retrata una relación de una distancia social y cultural. La

película fue un insumo importante para discernir cómo y dónde queremos ubicarnos dentro del documental. En ese aspecto, Luciana retrata a Hilari a través de sus ojos, mientras que para este proyecto decidimos ser lo más fieles posibles a las propias voces de las mujeres,

construyendo visualidades que se adaptaran a cada una de ellas y les permitieran contar sus propias historias de manera particular.

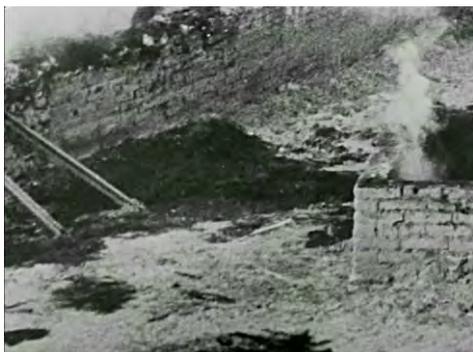
Santiago. Una reflexión sobre el material bruto. (2007) - João Moreira

En ese aspecto, Santiago. Una reflexión sobre el material bruto. (2007) de João Moreira también nos dio luces acerca de las posibilidades para introducirnos dentro del documental, evaluar desde dónde queremos



enunciar estas historias. Santiago es parte de la casa que el director añora y a través de su relato veremos cómo para él aquellos tiempos significan los más felices de su vida a la vez que una revisión a su pasión, la historia aristocrática. Al incorporarse como personaje, el director introduce un nivel más a las asociaciones que establece el montaje, ya que los argumentos detrás de su por qué pueden ser tanto subjetivos como objetivos. Respecto a este acercamiento, nosotras percibimos que para este proyecto las voces de estas mujeres también conferían las nuestras, por lo que nuestra enunciación está, de cierta manera, implícita dentro de sus propias voces, especialmente la de Rosa, hija de Lita.

La Huella (2013) - Tatiana Fuentes



Esta pieza tiene una propuesta onírica, suave y envolvente. El documental nos muestra imágenes parte de la galería recolectada por la CVR y escuchamos una voz femenina y otra masculina, ninguna refiere al tema del terrorismo de manera directa o concreta, pero es sugerente. El film inicia con la voz masculina, que es más cercana a lo concreto, tiene breves reflexiones sobre su experiencia con el terrorismo y parece haber lidiado con las muertes producidas durante el periodo. La voz femenina se sumerge en la memoria de forma mucho más poética y etérea mientras la cámara recorre lentamente imágenes de archivo. Este recurso inspiró el tratamiento más pausado y contemplativo del testimonio de Rosa y Lita.



La Isla de la Flores (1989) - Jorge Furtado



Este cortometraje evidencia una realidad que enfrentamos todos los días, y la cual recalcamos por medio de este proyecto, y que es la cruda desigualdad que existe en nuestra sociedad. Desigualdad enraizada en el hecho de que quienes tienen dinero viven en buenas condiciones, pero el que no tiene, ya

ni es considerado humano. Esta obra dio paso a la idea de construir el testimonio de Carmen a base de imágenes y videos de archivo, que acompañarán el tono más informativo y explicativo que tienen sus palabras.

I am not your negro (2016) - Raoul Peck

Siguiendo con el uso de material de archivo, este documental sobre el racismo en Estados Unidos toma un ensayo escrito por James Baldwin en 1979, “Remember This House”, hablando sobre su relación con Malcolm X, Martin Luther King, Medgar Evers,



entre otros activistas, y la lucha de los afroestadounidenses por sus derechos. El documental intercala archivo de video, foto e ilustraciones a medida que se narra el ensayo.

97 empleadas domésticas (2010) - Daniela Ortiz

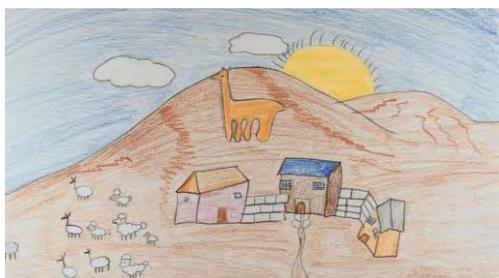
<https://daniela-ortiz.com/97-empeadas-domesticas/>

Este es un proyecto fotográfico realizado con material de archivo encontrado en Facebook. La autora decide recolectar fotos de familias blancas y adineradas en las que aparezcan las trabajadoras



del hogar. La posición en la que siempre se encontrarán será secundaria, muchas veces ocultas o cortadas de la imagen intencionalmente.

La Señal (2016) - Leandro Pinto



Este documental acompaña las vivencias de los niños y niñas del anexo Nuevo Pillone, de la provincia de Caylloma en Arequipa, Perú, quienes reciben clases en un colegio unidocente. A través de los dibujos convertidos en animación hechos por niños y niñas,

descubrimos que las limitaciones del paraje inhóspito se convierten en posibilidades para que los niños y niñas desarrollen su autoestima, la valoración de la cultura propia y los talentos de cada uno.

La abuela grillo (2009) - Denis Chapon

La abuela grillo es parte de la mitología del pueblo indígena Ayoreo (Bolivia). Es dueña de la lluvia y a través de su canto vuelve a la vida los lugares por donde va, pero también provoca inundaciones que



causan estragos y por ello es echada de la comunidad. Cuando llega a la ciudad es capturada y obligada a cantar para que sus captores ganen dinero con el agua, que debe ser un recurso libre para todos. De este cortometraje animado rescatamos la denuncia social a través de la animación. Nos llama la atención el contraste que se forma al tocar duras problemáticas sociales, como extractivismo, haciendo uso de un estilo bastante infantil y tierno.

5. Estrategia comunicacional: análisis e identificación de un público o audiencia

El objetivo del documental a nivel comunicacional es que sea visto por la mayor cantidad posible de personas sin apuntar a un público objetivo. Esto se sustenta en que la visibilidad del tema de las trabajadoras del hogar no puede limitarse solo a un sector ni a un país, por el contrario, es necesario que llegue a más personas, incluso aquellas que ostentan poder en el país, así como a organismos internacionales que apoyen la lucha de estas mujeres. Como herramienta para cumplir este objetivo, utilizaremos el documental transmedia, que permite mayor interacción con la audiencia gracias a la posibilidad de expandir el contenido a diversas plataformas, con lo que también se diversifica el consumo. De este modo, la audiencia que son los usuarios/as de internet se sitúa como “agentes activos y creativos, capaces de generar

diferentes formas de consumo, decodificación y usos sociales” (ROITBERG, 2010: 114) (como se cita en Irigaray, F. (2015)).

6. Realización o ejecución

6.1. Sinopsis del proyecto audiovisual

El documental muestra a tres mujeres: Mena, Rosa y Carmen, cuyas historias se intersectan en su experiencia con el quehacer manual y en su lucha por sobrevivir a un sistema que lo invisibiliza. En algún punto de sus vidas, cada una de estas mujeres se ha dedicado al trabajo del hogar. Esta pieza es un vehículo para que sus voces se conozcan. A través de sus vivencias, conoceremos las situaciones de violencia que han atravesado, sus espacios de libertad, y su organización para cambiar sus condiciones de vida.

6.2. Desarrollo del guión

6.2.1. Perfil de personajes²

MENA

Sobre ella:

- Nació en Cangallo, Ayacucho
- Tiene 32 años
- Viajó a Lima y vivió en Prolima
- Empezó a trabajar en casas desde los 10
- Es profesora de inicial

Sobre su tratamiento:

- Estética de dibujos de niños

² Las historias de las tres mujeres se explica más a detalle en la sección de “Entrevistas”

- Combinación de fotos y dibujos
- Dibujos más simbólicos
- Voz de Mena

CARMEN

Sobre ella:

- Nació en Lima
- Terminó el colegio y empezó a trabajar mitad de tiempo en casa
- Estudió Secretariado Empresarial
- Trabajó 13 años con un embajador
- Secretaria general del SINTTRAHOL.

Sobre su tratamiento:

- Nueva Ley de Trabajadoras del Hogar (extractos)
- Material de archivo
- Voz de la Sra. Carmen

ROSA Y LITA

Sobre ella:

- Nació en La Libertad - Santiago de Chuco, caserío Angasmarca.
- Tiene 55 años
- Estudió Enfermería
- Trabaja cama adentro actualmente

Sobre su tratamiento:

- Estética de fotos
- Material de archivo

- Conversación entre madre e hija
- Registros audiovisuales de Lita (hija)

6.2.2. Descripción del universo

Contar, Resistir y Luchar es un documental que reúne los testimonios de Mena, Carmen, Rosa y Lita. Cada uno es un corto diferente, pero al juntarlos, se cohesionan y complementan. Las coincidencias y las diferencias de sus personalidades y experiencias de vida motivan a que se establezca un diálogo interesante entre los modos de aproximarnos al tema de fondo. Los tres tienen un tratamiento visual distinto, pensados especialmente para cada mujer.

Vemos a modo de cuento y dibujos con trazos simples, la historia de Mena, una niña que viaja de Ayacucho a Lima junto con su mamá y sus hermanas en busca de una mayor estabilidad económica. Sin embargo, al llegar, se ve en la necesidad de empezar a trabajar en un hogar para poder costearse los útiles escolares. Después de trabajar cuidando a un bebé, empieza a trabajar como adentro y el ritmo de su vida se hace más fuerte, así como el cansancio y la soledad que siente. Las fuerzas se le acaban, porque además de realizar las labores del hogar, tiene que cuidar a tres niños más pequeños que ella. Es realmente triste vivir en una casa ajena y no ser tratada como alguien de la familia, y además ser explotada siendo niña. Esto la desborda y decide recurrir a su profesora de colegio, quien la ayuda a salir de ese hogar en el que la maltrataban y a irse a vivir con otra profesora, a quien finalmente querrá como mamá. Su vida, así como la visualidad del corto, adquirirá color y alegría. Por fin ha encontrado libertad y cariño en casa de su mami Carmen. Ahora la veremos, después de muchos años, como una profesora de inicial muy apasionada por su carrera y feliz con sus alumnos.

Luego, empezamos a escuchar el testimonio de Carmen, una mujer que ha trabajado trece años en la casa de un embajador y que ha decidido sindicalizarse tras largos años de maltrato laboral y acoso sexual. Su voz se va escuchando mientras vamos viendo también extractos de películas peruanas que han representado a trabajadoras del hogar. Vemos extractos de Antuca (1992), Dioses (2008) y La teta asustada (2009) mientras Carmen nos narra su historia. De este modo se establece un diálogo entre el archivo oficial como el de las películas y la voz personal de Carmen. Ella nos cuenta el proceso de denuncia a su empleador, el cual le tardó ocho años culminar satisfactoriamente. Pasamos del material de archivo de las películas al archivo real de las mujeres del SINTTRAHOL, y junto con este, a fotos de Carmen y a las jornadas de lucha del sector, así como a las reuniones o actividades internas. Hay en este final, esperanza y ánimo para continuar la lucha.

De este carácter más animoso, pasamos a una atmósfera de viento y silencio. Recorremos lo que parece ser una foto, y una mujer empieza a hablar sobre lo duro que es el trabajo doméstico. Como última historia, escucharemos las voces de Rosa y Lita, ambas madre e hija. Este corto, es un recorrido entre el material de archivo personal de ambas. La visualidad consiste en acercarnos y pasear por sus fotografías mientras oímos como las voces de Lita y su madre se confrontan. Rosa es una mujer que viajó de niña a Lima para terminar sus estudios de primaria. Para lograr eso, tuvo que iniciar como trabajadora del hogar y vivió explotada por sus empleadores por muchos años, hasta el día de hoy. Lita, su hija, es estudiante de Historia de una universidad particular, pero además es feminista popular anticapitalista. Su mirada es, entonces, más crítica, ella sabe cómo funciona el sistema y lucha para que pueda haber justicia para todos y todas, sobre todo para su mamá. A lo largo de este testimonio entenderemos cómo es que afecta el trabajo doméstico también a la familia de quien lo realiza. Un poema duro de digerir escrito por Lita a su mamá, es lo que acabamos escuchando.

6.3. Dirección general

El documental Contar, Resistir y Luchar fue concebido desde su inicio como una producción colectiva entre nosotras y las mujeres que brindaron su testimonio. Consideramos igual de valioso todo aporte que realizó cada mujer a este documental, por lo cual, no se sigue el modelo jerárquico de funciones en la producción. Esta ausencia del director o directora ha permitido que el documental se transforme en una representación consciente y responsable del tema que trata, de modo que cada mujer que ha participado en él, lo sienta suyo.

Nosotras, quienes conformamos la colectiva Killas, nos incluimos en el proceso de realización como facilitadoras y como un vehículo para sus voces. El primer paso después de contactarlas, fue propiciar espacios virtuales para conversar con ellas. Fueron reuniones de Zoom, llamadas y conversaciones por whatsapp en las que pudimos explicarles el modo en el que queríamos abordar el tema y nuestros propósitos. A través de este tipo de comunicación mantuvimos el contacto para las siguientes conversaciones, entrevistas y coordinaciones. Este proceso fue bastante libre, y abierto. Las preguntas que hacíamos iban de lo más sensorial, o lo más abierto, a lo más concreto. También nos reunimos con ellas para compartir los avances del montaje del documental, y así recibir sus sugerencias y su aprobación. De este modo, logramos realizar una pieza audiovisual que aún está por cerrarse.

A continuación, explicaremos el tratamiento audiovisual de cada testimonio.

6.3.1. Mena

- **Dirección de fotografía**

Debido a que la historia de Mena recibe un tratamiento de estilo cuento, buscamos el modo de diferenciar la realidad fuera del libro de la realidad dentro del libro, para ello utilizamos viñetas que crean el ambiente del recuerdo y fantasía. Asimismo, utilizamos planos cerrados para remarcar algunos aspectos físicos, como las colitas desiguales y los ojos. En la última parte de su historia, la animación a blanco y negro se transforma a una animación de colores, con ello se busca crear el contraste entre el pasado como trabajadora del hogar y el presente como profesora de inicial.

- **Dirección de arte**

Utilizamos la textura de papel y los trazos de lápiz para hacer referencia a los dibujos de niños y niñas, puesto que Mena trabaja con este grupo etario y el testimonio se remonta a la infancia de Mena.

El tratamiento visual es la animación en gran parte y la intervención de fotografías en menor medida. La animación en el documental “funciona a modo de ilustración; mientras que, en otras, la animación aporta significados novedosos propios del campo ficcional” (Pinotti, 2015, p.145). En el caso de Mena, utilizamos ambas funciones, pero resaltamos la segunda, la cual permite mostrar el subtexto de lo narrado. Asimismo, “la estilización que otorga la animación puede intensificar nuestra percepción de los hechos, como metáforas e imágenes vividas en un libro de memorias” (Pinotti, 2015, p.151), con lo que se puede materializar recuerdos y anécdotas, además de agregarle un componente emocional. En este tipo de documentales, si bien es posible “dar vida a cualquier cosa que esté inanimada” (Duran, 2008, como se citó en Pinotti, 2015, p.153), las animaciones quedan supeditadas a la voz en off, pues “lo que se escucha es más importante que lo que se ve” (Pinotti, 2015, p.153). Es así que la voz de Mena dirige la narración y la emotividad de lo que observamos.

- **Edición**

La animación del testimonio de Mena es simple y pausada, debido a que nos interesa que la atención esté en su voz y se complejiza con la imagen. Los movimientos simples de algunos objetos o de la misma Mena aluden a los dibujos de niños y niñas de inicial. Además, se destacan las transiciones de algunos sucesos de la historia, en los cuales se buscó que un objeto se transforme en otra cosa para remarcar el trasfondo de la voz en off.

- **Diseño de sonido**

Los sonidos acompañan algunas situaciones, cuidando que en todo momento lo relatado por la voz de Mena sea el foco de atención. A parte de la sonorización de algunos elementos diegéticos, se incluyó sonidos de “pop” para resaltar la parte caricaturesca del estilo, sin caer en la exageración. Otros sonidos que no pertenecen a lo que vemos se dejan escuchar de vez en cuando, y tienen más que nada un peso dramático o sentimental: como el cuerno que suena al principio (sugerencia directa de Mena ya que lo recuerda a su pueblo) o el viento que se interrumpe cuando recibe la cachetada. Además, la misma Mena colaboró para dar vida a algunos gimoteos de la Mena pequeña. Y la canción cantada por Mena fue crucial al momento de estructurar su testimonio, la canción da inicio a su historia, distingue el paso de una etapa de su vida a otra, y cierra su capítulo actual.

6.3.2. Carmen

- **Dirección de fotografía**

El aspecto visual del testimonio de Carmen está compuesto por dos momentos, el primero que hace uso de material de archivo de películas y el segundo que muestra fotos más recientes del sindicato. Utilizamos el Filtro de Super 8 para aplicarlo al archivo de películas peruanas con la

finalidad de distinguir la representación de las mujeres trabajadoras del hogar años atrás y la representación de ellas en actualidad por medio de fotos digitales.

- **Dirección de arte**

En este testimonio, se utilizó como recursos narrativo principal el archivo y las fotos fijas. Los archivos son definidos por Guzmán (2013) como imágenes de otra época (hechas por otros), intercaladas con las verdaderas imágenes de la obra” (p.82). Este material obtenido de otras películas funciona en la historia de Carmen como el reflejo de la realidad de las trabajadoras del hogar, es decir, el maltrato representado en películas pasadas aún se preserva en la actualidad, y por lo mismo nos permite abrir una crítica a estas formas de representación. Dentro de las fotos fijas, Guzmán (2013) menciona a los documentos, los cuales tienen el carácter de “prueba” (p.86). En este testimonio, los archivos de películas se complementan o contraponen con la ley de las trabajadoras del hogar impresa y filmada. Este material es utilizado con el propósito de cuestionar el accionar de los empleadores quienes incumplen o infringen la ley.

- **Edición**

Para el montaje tuvimos que hacer primero una exploración de películas peruanas y nos encontramos con representaciones que se caracterizaban por ser estereotipadas o exageradas, como la que hay en Mañana te cuento (2005) o Intercambiadas (2019). Finalmente, seleccionamos el material de archivo de películas peruanas como Antuca 1992 - María Barea, Dioses (2008) - Josué Méndez y la La teta asustada (2009) - Claudia Llosa. En la primera parte, este material conversa con la voz de Carmen que está presente en toda la historia. En la parte final, utilizamos fotos digitales del SINTTRAHOL para representar a las trabajadoras del hogar en la actualidad.

- **Diseño de sonido**

Para este testimonio mantenemos intactos los sonidos del archivo y su testimonio. Dentro de la segunda parte, donde está el archivo fotográfico, Carmen nos brindó un video de su grupo sindical en las marchas realizadas en noviembre de este año, que agregamos como banda sonora en ese espacio.

6.3.3. Rosa y Lita

- **Dirección de fotografía**

El recorrido de las fotos y la ausencia de imagen son dos componentes que están presentes a lo largo de este documental. Por un lado, el recorrido de las fotografías con un ritmo lento invita a los y las espectadoras a descubrir elementos o personas que complementen lo que dice la voz en off. Por otro lado, la ausencia de la imagen, es decir la pantalla negra, traslada el sonido a un primer nivel y genera que la concentración solo esté en la voz. Un aspecto importante a recalcar es el tratamiento del anonimato, por lo que en todas las fotos encontramos planos que recorten los rostros, debido al peligro que corre una de las trabajadoras de perder su trabajo.

- **Dirección de arte**

Para este testimonio utilizamos principalmente las fotos fijas como recurso narrativo, pues “son una manera de volver atrás en la biografía de un individuo” (Guzmán, 2013, p.85). Gracias a estas fotos de archivo personal se pudo, no solo retratar lo que nos cuenta su voz, sino también, dirigir la atención del espectador, a través del recorrido de la foto, hacia elementos que pueden

pasar desapercibidos, pero que, al estar conjuntamente con la voz, enuncian el trasfondo de sus anécdotas.

- **Edición**

Debido a que el testimonio de Rosa y Lita tiene potencia por sí mismo, en la edición partimos de la idea de utilizar las fotos solamente en partes en las que sean necesarias. Esta ausencia de imagen no solo permite escuchar la voz en off con mayor detenimiento sino también a reflexionar.

- **Diseño de sonido**

Junto con el relato pausado que simula la conversación entre madre hija, insertamos algunos sonidos diegéticos que acompañan los elementos en las fotografías, como por ejemplo el aire, el sonido de los pájaros al cantar, el sonido de un motor de avión, el mar. En conjunto, las imágenes y los sonidos crean una atmósfera cercana a la persona, con lo cual la experiencia de ver la foto es la de sentirse en esos espacios y momentos. En este proceso, también se pensó en mantener el anonimato de las mujeres, de modo que se escuchan nombres cortados de golpe para así evidenciar que ellas no son libres ni de sus propios nombres, sino que están sujetas al trabajo doméstico.

6.4. Producción

La producción consistió en conseguir y establecer el contacto con las trabajadoras, para luego seleccionar los testimonios con los que trabajamos. A continuación, presentaremos la información que logramos recolectar en las primeras entrevistas que realizamos.

6.4.1. Entrevistas

Mena

Ayacucho, Cangallo.

Empezó a trabajar en casas a los 10 años.

Ahora es profesora de inicial.

Mena vino a Lima porque la situación de su familia allá era difícil. A raíz de la muerte de su padre, su mamá se quedó en Ayacucho con ella y sus hermanas sin mucho dinero. Su mamá consideró que viajar a Lima sería una buena idea porque al menos estaría más acompañada ya que la abuela de Mena estaba en Lima. Una vez acá, empezaron a vivir en Prolima. Mena cuenta que eran muy pobres y que sí tenían ropa era porque los vecinos les regalaban. Cuenta también que en las Navidades nunca comían panetón, solo les alcanzaba para comprar bizcochitos. Estudiaba en el colegio 2085 “Sinchí roca”, en Comas. Un día, su mamá le dijo que era necesario que ella trabajara, así como sus otras hermanas. Una vecina le ofreció trabajo en su casa. Su horario era solo de mañana y en la tarde estudiaba. Tenía 10 años y se encargaba de cuidar a un bebé. Ella recuerda perfectamente el momento en el que lo presentaron porque se preocupó mucho porque no sabía cómo hacerlo y tenía miedo.

El segundo trabajo en el que estuvo fue más duro porque ahí sí era cama adentro y no había remuneración. Vivía con una familia con tres hijos y tenía que cocinar para todos, limpiar, lavar y ordenar las cosas. Mena dice que su trabajo era retribuido con la compra de sus útiles escolares cada inicio de año y con sus comidas del día. Nunca recibió dinero de ese hogar y cuenta que incluso hacía más de lo que le pedían. Su rutina en este hogar era levantarse temprano para hacer el desayuno de los niños, embarcarlos en su movilidad, cocinar, y luego

llevarles su refrigerio al colegio. Luego de eso, tenía que volver rápido a casa y almorzar si es que le alcanzaba el tiempo antes de ir a estudiar. Después de clases, llegaba a casa a trabajar, a preparar la cena o hacer lo que faltase. Su trabajo terminaba después de cenar, y ahí recién podía hacer sus tareas. Al día siguiente lo mismo. Los fines de semana se encargaba de lavar la ropa.

Ella estaba muy agotada, en el colegio se dormía y a veces no podía terminar las tareas; sin embargo, cuenta que creía correcta esa remuneración. Era muy pequeña aún. Sobre el trato, cuenta que empezó bien, pero luego fue feo porque le gritaban y llegó a recibir una bofetada de la señora de la casa. Todo esto se lo contaba a una profesora en su colegio, a quien acudió porque ya no soportaba más el trabajo. Ahí le ayudaron a que salga de ese hogar y lograron que se vaya a vivir con una profesora, porque tampoco podía regresar a su casa. Su mamá ya tenía otro compromiso y más hijos. Nunca llegó a recibir el dinero que le correspondía.

Carmen

Trabajó 13 años con un embajador

Luchó 7 años para ganar su proceso laboral

Secretaria del SINTTRAHOL

Nació en Lima, terminó en el colegio y empezó a trabajar mitad de tiempo en una casa, la otra mitad del tiempo estudiaba Secretariado Empresarial. Después de tener una hija y quedarse sin trabajo porque el local donde laboraba sufrió daños durante el atentado de Tarata en 1992, trabajó 13 años con un embajador y durante ese tiempo sufrió abuso psicológico y físico. Cuenta que el embajador leía periódicos y luego ella se los llevaba para leerlos, pero nunca encontraba nada sobre trabajadoras del hogar porque él recortaba esas noticias.

Cuando iba al mercado o a la tienda, hablaba con otras trabajadoras y se fue dando cuenta que las condiciones de la mayoría no eran las deseadas, que había mucho abuso. Para ella también, pues tenía que encerrarse en el baño o ir a la tienda para evitar que la tocaran. El vigilante le avisaba cuando la hija ya había llegado a la casa, y ella volvía. La hicieron usar uniforme cuando ella había informado que no quería, pero la gota que derramó el vaso fue que le quisieron impedir salir en su propio cumpleaños el último año. Después de decidirse a renunciar, sus empleadores se negaron a darle ningún tipo de liquidación y CTS.

Ella abre su proceso laboral en la Defensoría del pueblo, y lo sigue a través de SINTTRAHOL, donde empieza a involucrarse cada vez más. Se identificaba con historias parecidas a la suya y el compañerismo del espacio. Pasaron 7 años hasta que ganó el proceso laboral y recibió el pago que merecía, la denuncia de acoso nunca la recibieron porque no había pruebas.

En la actualidad es secretaria de SINTTRAHOL, donde ofrece asesoramiento legal, y tiene emprendimientos por temporadas, más que nada manualidades.

Rosa y Lita

Anonimato

Rosa vino de la sierra de Trujillo a Lima a los 11 años, para trabajar cama adentro. Su primer sueldo fue 5 soles al mes. Vino a Lima para buscar una mejor vida, siempre estuvo sola. Llegó a Ventanilla a los 30 años, buscaba un terreno para tener su casa. Trabajaba y estudiaba a la vez como ama de casa. Siempre trabajo cama adentro. Actualmente trabaja en una casa, que no

podemos mencionar para conservar la seguridad de su trabajo. Se encarga de la limpieza del segundo piso, limpia los cuartos y lava la ropa. Su sueño siempre ha sido estudiar derecho

Lita tiene 24 años, vive en Ventanilla. Siempre ha vivido ahí. No tiene hermanos, una media hermana de parte de papá. “soy hija única”. Estudia en PUCP, pasó por varias carreras: entró con Derecho, Geografía y medio ambiente. Entró un año a la facultad de derecho, ahora estudia Historia. Una de las cosas más importantes en su vida es la militancia. Un poco de su recorrido: Ley pulpín, marchas, Movimiento Sembrar 2016, Acción de izquierda universitaria, Resistencia rabona.

Lita solo podía ver a su mamá unas horas el día domingo. A la hora que le gustaba un chico, no podía hablarlo con su madre, tampoco sobre dudas adolescentes como la menstruación y el acné. Su mamá ha vivido la mayor parte de su vida encerrada. No ha experimentado tanto las fiestas. Ella fue criada por sus abuelitos. Se fue a EEUU cuando estaba en 5to de primaria y volvió cuando estaba a mitad de secundaria

Lucy

Lucy se salió de su casa porque sus padres no la trataban bien, eran una familia grande. Sus hermanos menores la insultaban por un problema que tiene con su vista. Prefería estar con otra familia a quedarse en su casa. Vino de Cuzco a Lima cuando tenía 15, viajó y llegó sola, su hermana la recibió en la terminal. Su hermana estaba aquí trabajando, ella ya iba de salida en la casa donde trabajaba y Lucy empezó ahí. Antes de venir no pensaba mucho en Lima, sino más bien en dejar atrás su casa. Pero si extraña a su mamá, lo verde y las papas que comía allá. Cuando llegó a su primera casa era muy chiquitita, la señora la guiaba con las tareas. Ella observaba mientras la señora cocinaba, aprendió ayudándola primero, a cocinar, limpiar.

Trabajó con una señora en San Borja, donde comían pan con mantequilla y pan era frío y duro (de 2-3 días), de esa experiencia ahora la mantequilla le trae ese mal recuerdo.

Margarita Lopez Tarazona

Nació en Pomabamba, Ancash. Vino a Lima a los 45 años y abrió un negocio en un mercado en el Retablo en Comas. No le fue bien y tuvo que sacar un préstamo. El año 2004 empezó a trabajar como ama de casa en el hogar de su colega. Se fue de ahí el 2018 por problemas con su empleadora. Habían dejado de pagarle todo un año y ella no pudo sostener más esa situación. El 2018 decidió renunciar. Actualmente tiene 62 años.

Sra. Marcelina

Nació en Vischongo, Ayacucho y tiene 57 años. No asistió a la escuela y debido a problemas económicos, se inició como trabajadora del hogar a los 11 años. En el primer hogar que trabajó, en la ciudad de Huamanga, Ayacucho, la maltrataban física y psicológicamente, pero ella soportaba porque debía mandar a su familia el dinero que le pagaban para ayudarlos. Después de muchos años de trabajo en esa casa, se retiró y formó su propia familia. Siguió buscando trabajo como trabajadora del hogar y actualmente trabaja con su primo lejano.

6.4.2. Cronograma

	Semana															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Investigación	X	X	X	X	X											
Entrevistas				X	X	X	X	X								
Esquematización del tratamiento visual y sonoro						X	X	X	X							

Búsqueda de material de archivo								X	X		X	X				
Recepción de material propio de las entrevistadas							X	X	X	X	X		X			
Animación									X	X	X					
Edición de cortes gruesos (3)											X	X	X	X		
Edición de cortes finos (3)													X	X	X	
Ajustes															X	X

6.4.3. Desglose de presupuesto

Ítem	Unidad	Cantidad	Costo unitario	Costo total
Equipo Wacom	Paquete	1	280	280
Programa Clip Studio	Paquete	1	818	818
Montaje	Meses	4	2000	8000
Internet	Meses	4	50	200
Remuneración a las trabajadoras	Paquete	4	200	800
Otros	Meses	4	50	200
Costos totales				10298

7. Sostenibilidad

7.1. Plan de distribución y difusión

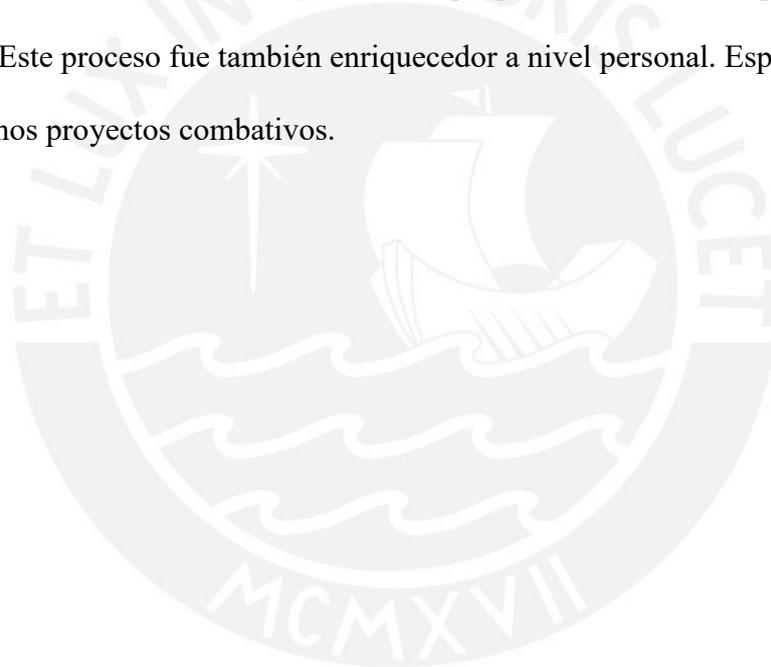
Desde nuestra colectiva Killas, planeamos organizar proyecciones, así como articular con sindicatos de trabajadoras del hogar, así como con colectivas feministas o barriales que se dediquen a la educación o pedagogía popular. En primera instancia, quisiéramos que este documental sea visto por trabajadoras del sector y una vez establecido el contacto, podamos organizar conversatorios en conjunto o espacios en los que se dialogue y se visibilice más su situación. Por otro lado, nos gustaría llegar a la gente de nuestros propios barrios y comunidades, para que también conozcan las historias de estas mujeres. Consideramos que una forma de acercar el cine a la gente es que este vaya a sus territorios, es por eso, que especialmente nos interesa articular con otras colectivas, como mencionamos arriba.

En este sentido, hemos podido mapear por el momento a la colectiva Resistencia Rabona, Ruray, Runakunawan, Voces de Comas, Independencia en Resistencia y S.M.P Mi barrio Protesta, tanto para proyecciones virtuales como presenciales. Asimismo, nos interesa descentralizar la lucha y el cine, es por eso consideramos oportuno articular también con otros departamentos.

Como plan alternativo, contemplamos, para el documental, el paso por festivales, con el objetivo de llegar a un público internacional, que pueda conocer la situación de las trabajadoras del hogar en el Perú. Ello complementado con una plataforma digital o a modo de documental transmedia, puede postular a festivales como el Festival Internacional de Nuevas Narrativas de No Ficción y el Festival Internacional de Cine con Medios Alternativos (FICMA).

8. Reflexiones finales

En abril del presente año empezamos a indagar más sobre el tema del que trataría nuestro documental. Desde ese momento hasta ahora, hemos aprendido mucho, y nos hemos posicionado firmemente sobre el tema. Así también, atravesamos procesos y modos de pensar nuestro documental que alimentaron lo que es ahora. En un inicio, no sabíamos bien cómo abarcar los testimonios de estas mujeres, no fue hasta que profundizamos más en las conversaciones, tomamos más confianza e hicimos preguntas más abiertas que los testimonios tomaron forma. Este proceso fue también enriquecedor a nivel personal. Esperamos que sea el primero de muchos proyectos combativos.



9. Referencias bibliográficas

- Alvarado, B. (2010). Del campo a la ciudad: experiencias sobre migración y trabajo doméstico en adolescentes rurales. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 15(35), 117-133. Recuperado de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012010000200007
- Bermúdez, N. (2010). El documental histórico: una propuesta para la reconstrucción audiovisual de la historia petrolera del Zulia. *Omnia*, 16(2), 113-133. Recuperado de <https://biblat.unam.mx/hevila/OmniaMaracaibo/2010/vol16/no2/6.pdf>
- Calderón, A. (2019). Everyday Resistance of Domestic Workers in Lima, Peru [Doctoral dissertation, Concordia University]. Recuperado de <https://spectrum.library.concordia.ca/985258/>
- Calderon, A., Rosadio, L, y Silva, C. (2020). ¡PRIMERAS EN NECESIDAD, ÚLTIMAS EN DERECHOS! La acción colectiva de los sindicatos de trabajadoras del hogar SINTRAHOGARP y SINTTRAHOL en busca de reconocimiento por parte del Estado (Entrega Final de Metodología de la Investigación Sociológica 1). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Chaney, E. (1993) Muchacha-cachifa-criada-empleada-empregadinha-sirvienta y más nada: trabajadoras domésticas en América Latina y el Caribe. *Nueva Sociedad*, 26-28.
- Davis, A. Y. (2005). *Mujeres, raza y clase*. Madrid, España: Akal.

Díaz, E. y Socolovsky, (2020). Feminismo y sindicalismo, la potencia de un encuentro. Algunas reflexiones en torno al caso argentino. En: Goren, N. y Prieto, V. (2020). *Feminismos y sindicatos en Iberoamérica*. 127-128.

Federici, S. (2019) *La guerra contra las mujeres y las nuevas formas de acumulación capitalista*. Cátedra Interinstitucional Universidad de Guadalajara-CIESAS-Jorge Alonso, México.

Fuller, N. (2004). Contrastes regionales en las identidades de género en el Perú Urbano. El caso de las mujeres de la baja Amazonía. *Anthropologica Del Departamento De Ciencias Sociales*, 22(22), 121-136. Recuperado a partir de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/904>

Galán, M. (2012). Cine militante y videoactivismo: los discursos audiovisuales de los movimientos sociales. *Revista Comunicación*, 1(10), 1091-1102. Recuperado de http://revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa6/085.Cine_militante_y_videoactivismo-los_discursos_audiovisuales_de_los_movimientos_sociales.pdf

Goldsmith, M. (2008). Disputando fronteras: la movilización de las trabajadoras del hogar en América Latina. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 14. doi: <https://doi.org/10.4000/alhim.2202>

Goldsmith, M. (2013). Los espacios internacionales de la participación política de las trabajadoras remuneradas del hogar. *Revista de Estudios Sociales*, (4), 233-246. doi: <https://doi.org/10.7440/res45.2013.20>

Guzmán, A. (2019). *Descolonizar La Memoria, Decolonizar Los Feminismos, La Paz, Bolivia: Tarpuna Muya*

Guzmán, P. (2013). *Filmar lo que no se ve*, Santiago de Chile, Chile.

Irigaray, F. (Ed.). (2015). *Producciones transmedia de no ficción. Análisis, experiencias y tecnologías*. Rosario, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

Korol, C. (2016). *Somos tierra, semilla, rebeldía. Mujeres, tierra y territorio en América Latina. América Libre*.

Leinaweaver, J. (2010). Alejarse como proceso social: niños y ancianos «abandonados» en Ayacucho. *Revista Antropológica del departamento de ciencias sociales*, 28(28), 137-170. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/antropologica/article/view/1320>

Leinaweaver, J. (2012). El desplazamiento infantil: las implicaciones sociales de la circulación infantil en los Andes. *Scripta Nova: Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 16(395), Recuperado de <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/el-desplazamiento-infantil-las-implicaciones-sociales-de-la-circulacion-infantil-en-los-andes.pdf>

- Mannarelli, M. (2004) Sobre la historia de lo público y lo privado en el Perú desde una perspectiva feminista. *Revista iberoamericana*, ISSN 0034-9631, 206, 141-158. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=846758>
- Montoya, R. (Noviembre de 2020). Las migraciones, movilizaciones y desplazamientos internos durante la niñez, la infancia y la adolescencia en Perú y Bolivia. XVIII Coloquio de Estudiantes de Antropología PUCP. Coloquio llevado a cabo en Lima, Perú.
- Montalbetti, M. (2019) Sobre fotografía peruana actual. Posibilidades de superar una depresión. *Revista Kaypunku*, 3(1). Recuperado de https://www.academia.edu/25945279/Sobre_fotograf%C3%ADa_peruana_actual._Posibilidades_de_superar_una_depresi%C3%B3n
- Organización Internacional del Trabajo (2013) Trabajo doméstico remunerado en el Perú. Situación y perspectivas en función del Convenio 189 y la Recomendación 201 de la OIT. Lima: OIT/ Oficina de la OIT para los Países Andinos, 2013. 190 p.
- Ortner, S. (1972) ¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?. 109-131.
- Pérez, L. (2015). Trabajadoras domésticas remuneradas, avances en derechos laborales y en ciudadanía: Chile y el Perú en perspectiva comparada. Trabajo preparado para su Presentación en el VIII Congreso Latinoamericano de Ciencia Política. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://files.pucp.edu.pe/sistema-ponencias/wp-content/uploads/2014/12/ALACIP-FINAL.pdf>

- Pérez, L. (2020) On her shoulders: unpacking domestic work, neo-kinship and social authoritarianism in Peru. *Gender, Place & Culture*, 1-21. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0966369X.2019.1708273>
- Pinotti, L. (2015). La animación no ficcional. Un análisis sobre la construcción del sentido en el documental animado Vals con Bashir. *Cine Documental*, 1(12). Recuperado de <http://revista.cinedocumental.com.ar/la-animacion-no-ficcional-un-analisis-sobre-la-construccion-del-sentido-en-el-documental-animado-vals-con-bashir/>
- Schellenks, T. (1993). “Trabajadoras del hogar en Perú: el difícil camino a la organización”. En: Chaney, E. (1993) Muchacha-cachifa-criada-empleada-empregadinha-sirvienta y más nada: trabajadoras domésticas en América Latina y el Caribe. *Nueva Sociedad*, 255-280
- Smith, M. (1993). “¿Dónde está María? Vida de peruanas que fueron empleadas domésticas”. En: Chaney, E. (1993). Muchacha-cachifa-criada-empleada-empregadinha-sirvienta y más nada: trabajadoras domésticas en América Latina y el Caribe. *Nueva Sociedad*, 117-130.
- Valdez, B. (2014). “Empleadoras y trabajadoras del hogar cama adentro: un análisis de género del ejercicio de los derechos laborales en los sectores medios de lima metropolitana” [Tesis para optar el grado de Magistra en Estudio de Género, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/5712>

Veliz, M. (2015). Política doméstica en el cine latinoamericano contemporáneo. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2133/12043>

