

# Bordar, meditar y la **violencia** de *quedarse dentro de la casa*

Un trabajo de mujeres en la artista textil argentina Estela Pereda

## EMBROIDERING, MEDITATING AND THE VIOLENCE OF STAYING IN THE HOUSE A WOMEN'S WORK FOR THE ARGENTINIAN ARTIST ESTELA PEREDA

### ABSTRACT

---

This article analyses the work of the Argentinian plastic artist Estela Pereda in *Profesion: sus labores* (Profession: her labours) and tries, operating critically, to put in relation her creations with feminist reflections, about gender roles and stereotypes, emphasizing in the kind of women and men's work. On the other hand, and for inserting and contextualizing the proposal, the analysis mentions the historical interpretations that are related to the textile work and craftwork.

The five selected works, and an old photograph, are a representative part of the installation, however, the reflection tries to go further the selection, and to use the display as an excuse to think about the women's sewing and embroider work at home as "private" places.

#### Keywords

Gender, stereotypes, sewing, subjection, reconstruction

### RESUMEN

---

El presente artículo analiza la obra de la artista plástica argentina Estela Pereda en *Profesión: sus labores* y busca, operando críticamente, poner en relación sus creaciones con reflexiones feministas sobre roles y estereotipos genéricos, haciendo hincapié en el tipo de trabajo de mujeres y varones. Por otro lado, y para insertar y contextualizar la propuesta, el análisis repasa las interpretaciones históricas que recaen sobre el trabajo textil y artesanal.

Las cinco obras seleccionadas y una fotografía antigua, son una parte representativa de la instalación, sin embargo, la reflexión busca ir más allá de la selección, y usar la muestra como excusa para pensar en el trabajo de costura y bordado de las mujeres, dentro de las casas como lugares *privados*.

#### Palabras Clave

Géneros, estereotipos, costura, sujeción, reconstrucción

*Nuestro trabajo específico consiste en buscar por doquier en cualquier problema o suceso del pasado o del presente la relación con la opresión de la mujer. Sabotaremos todo aspecto de la cultura que continúe ignorándolo tranquilamente.*

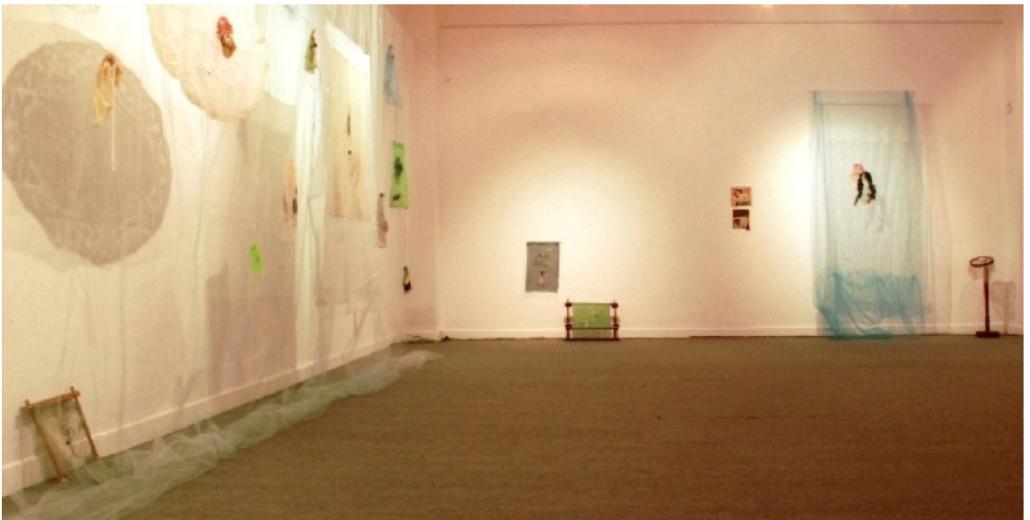
CARLA LONZI (1981, p. 46)

El análisis se inicia desarrollando conceptos y poniendo en contexto las reflexiones del feminismo sobre roles y estereotipos genéricos en especial en los tipos de trabajos asignados a cada género. Por otro lado buscamos repasar las interpretaciones históricas que recaen sobre el trabajo textil de costura y bordado en especial, y artesanal en general y sus relaciones con el llamado arte canónico. El libro que constituyó el puntapié inicial de la elección de la artista fue *Profesión: sus labores*, con textos de Cecilia Fiel y Nelly Perazzo, editado por Papers, que desde su presentación aparece como un encantador catálogo de la muestra. Además, las referencias bibliográficas fueron textos de Diana Maffia, María Laura Rosa y Celia Amorós para pensar los conceptos de género y Elena Oliveras, Marian Cao para referirnos específicamente al campo del arte.

## 1 CONSTRUYENDO EL UNIVERSO

Las obras de Estela Pereda que analizamos componen la serie llamada *Profesión: sus labores*, presentada en la instalación homónima que integró la VI edición de *Expotrastindas 2007* y se expuso en el Museo de Arte Contemporáneo Raul Lozza (Alberti, Provincia de Buenos Aires) en el año 2008. La serie está integrada por una variedad de obras: *La tela participativa*, *El mantel de bautismo*, *Ni un pelo de tonta*, *Álbum de fotos*, *La jaula dorada*, etc. donde todas comparten un hilo conductor que es la presencia del universo femenino y la memoria familiar de esas tradiciones reconstruidas por Pereda con ojo crítico (Fig. 1)

La construcción artesanal se realiza con materiales como tules, sedas, hilos agujas de coser y alfileres, carreteles, mechones de cabello, plumas y objetos antiguos y fotos familiares de pequeño formato. En la primera muestra las obras estuvieron expuestas en una sala completamente pintada de rosa, completando así la construcción de ese universo intimista femenino de referencia



**Figura 1.** Foto de la instalación de Estela Pereda, *Profesión: sus labores*, en el Museo de Arte Contemporáneo Raúl Loza, Alberti, Provincia de Buenos Aires, Argentina, abril de 2008.

## 2 GÉNERO

constante, que la autora recrea debido a que recibió una formación familiar en tejido, costura y manualidades, como era habitual en las mujeres de su generación (Figs. 2, 3 y 4). De la artista dijo Nelly Perazzo “ha sabido entretrejer sus memorias y la presencia viva de ese universo femenino que compartió para unirse a todas las mujeres que en su familia encontraron vías adecuadas para afirmar lo propio a través de la creación artística” (2006, p. 88)



**Figura 2.** Estela Pereda 2005-2007.

Organza y gaza con pelo, red, botón cinta, cordón. 40x30 cm



**Figura 3.** Estela Pereda, 2008. Telas pequeñas y motivos colgantes montados sobre tul. Medidas totales variables según la instalación.

La *operación crítica* en el arte plástico supone hacer una pequeña intervención en la obra de Pereda puntualmente, esto es completarla con conceptos de filosofía, estética y feminismo que consideramos ya están presentes. El de *operación* es un concepto extraído de la crítica literaria argentina contemporánea y refiere a cómo se realiza una disección e intervención sobre los textos, y las obras (Panesi, 1998). Tomando prestado esa idea de operación y realizando una hipótesis que guíe el trabajo, podemos decir que en *Profesión: sus labores* de Estela Pereda, hay una intención y línea de lectura feminista de la particularidad y la diferencia del universo íntimo; además de un gesto reconstructivo y de meditación del trabajo individual y colectivo de la costura y el bordado.

Para iniciar un desarrollo orientativo que nos permita completar la muestra seleccionada comenzaremos introduciendo el concepto de género y roles de género. En 1955 se propuso la expresión *papel de género* para describir el conjunto de conductas atribuidas a los varones y a las mujeres, desde allí los sistemas de género se entienden como los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anatómico-fisiológica y que dan sentido a las relaciones entre personas sexuadas. Puede definirse al género como la forma de los modos posibles de atribución a los individuos de propiedades y funciones dependientes imaginariamente de la diferencia sexual. Esta forma siempre refiere a relaciones entre acciones o prácticas que devendrán masculinas o femeninas según los modelos históricos y culturales. En este sentido, se entiende al género como un conjunto entrecruzado de prácticas, *performatividad* dirá más adelante Butler, resultado de representaciones y autorepresentaciones que producen mujeres y varones. Aún en la diversidad de los modos

posibles los modelos de género concretos tratan de acciones de unxs respecto de las de otrxs<sup>1</sup> y es en ese sentido que el género es relacional. Algunas prácticas se definen como masculinas en relación a otras definidas como femeninas y viceversa. En los años 70 las feministas introducen el concepto de género como una categoría analítica diferente del sexo biológico que alude a las normas culturales y expectativas sociales por las que machos y hembras biológicos se transforman en varones y mujeres culturales. Además, la ideología no solo genera estereotipos que afectan a varones y mujeres individuales, también organiza el mundo natural, social y cultural instaurando estructuras de interpretación incluso en ámbitos donde varones y mujeres no están presentes (*labor simbólica del género*).



Figura 4. Estela Pereda, 2008. Fotografía antigua.

### 3 TRABAJOS Y ESTEREOTIPOS

Los estudios sobre la división sexual del trabajo, dentro del feminismo, han tomado nuevas formas desde los aportes de investigaciones en el ámbito de las ciencias sociales que dan cuenta de esta categoría sin naturalizar. Los saberes y sus prácticas, sometidos y silenciados, legitimados, normalizados están reforzados y sostenidos con otros saberes que operan a modo de estereotipos naturalizados y por lo mismo invisibles. En efecto, desde

que nacemos, nos construimos y construyen desde una trama cultural conformada por interacciones en las que circulan creencias y prácticas correspondientes. Este entramado de significaciones atraviesa y marca los cuerpos y diseña anhelos, deseos, discursos y posibilidades a partir de los cuales se presentan los horizontes de sentidos desde donde los sujetos se posicionan y actúan. El estereotipo tipifica un modo de entender y definir ámbitos de la realidad presentándolos como obvios y desplazando otros. La construcción y sostenimiento de tipificación de roles por distintos medios, como la propaganda y la educación, continúan funcionando como una herramienta poderosa de control de imaginarios sociales. Los estereotipos son construidos y utilizados por ser tremendamente eficaces para sostener un estado de cosas que van cimentando el sentido común y por tales motivos son retomados por las teorías.<sup>2</sup>

El análisis feminista critica la taxativa y deliberada división de roles en los ámbitos familiar y laboral de la conyugalidad heteronormativa; esto es la mujer circunscripta al espacio privado al adentro, como contenedora, cuidadora de la prole y el orden del hogar (*esclavitud doméstica*) e iniciadora en la práctica religiosa; el varón en el ámbito de lo público, proveedor, responsable y garante de subsistencia, con poco compromiso afectivo en la crianza de lxs hijxs. Un apartado especial para las tareas de cuidado y lo que algunas teóricas feministas denominan *esclavitud domestica*, refiriéndose al estereotipo de que el trabajo de limpieza y mantenimiento de la casa no es trabajo, es una tarea natural asignada a las mujeres, si no es trabajo no debe ser rentado y es gratuito, este trabajo no rentado lo realizan las mujeres de la casa y no solo en la casa, toda la limpieza fuera del hogar y en ámbitos descentralizados es natural que lo realicen las mujeres gratuitamente, como no es trabajo ni es rentado, no cuenta como tarea, generándose lo que se llama *suma de roles* (trabajo

rentado + ama de casa + madre) aunque las mujeres efectivamente no realicen tareas domésticas son por delegación naturalizada las responsables de esa esfera, (buscando una trabajadora domestica, relacionándose con ella, encargándose de dirigirla etc.) En la actualidad en países en vía de desarrollo como el nuestro las niñas desde la edad de 5 años trabajan entre 4 y 16 horas por día en tareas domésticas y a lo largo de sus vidas las mujeres asumen solas la responsabilidad casi exclusiva del cuidado de niñas y niños y de personas de edad.

En estas condiciones ambos roles fuertemente cristalizados, si sufren algún cambio suponen una catástrofe para la construcción de las identidades y funciones que los esencializan y justifican. Dichas implicaciones se muestran en las representaciones y posicionamientos evidentes en gestos y palabras: menosprecio, subestimación y descalificación por el padre que no trabaja; victimización o sobrevaloración hacia la madre trabajadora fuera del hogar; crítica y construcción de la culpa en la madre trabajadora ausente, y no con el padre trabajador ausente, naturalización de la responsabilidad exclusiva del trabajo doméstico convertido en doble o triple jornada laboral, en el caso de las madres trabajadoras. Esta es la cárcel perfecta de *La jaula dorada*, que aprisiona una figura sin cabeza pero con la puerta abierta. (Fig. 5). Quizás sorprenda la vigencia de estas representaciones; que si bien desde formatos y lenguajes más modernizados, persisten en las instituciones y en las modalidades de interacción, desplazándose hacia otros ámbitos culturales más eficaces para la conformación de estereotipos, como los medios de comunicación.

La costura y el bordado son entonces trabajos privados, por la escasa cantidad de agentes involucrados, y trabajos que se realizan en forma personalizada y se despliegan en un ámbito interno. Es la actividad por excelencia que permitió en Argentina que muchas

mujeres, a cargo exclusivo del hogar y la crianza pese a vivir con un varón padre de los hijos, pudieran tener ingresos sin una formación educativa sistematizada e institucional.



Figura 5. Estela Pereda, *La jaula dorada*, 2008.  
Jaula de metal para pájaros y vestidito. 45 x 25 cm.

#### 4 PRECONCEPTOS EN LA DIFERENCIA ARTE/ARTESANÍA

A la hora de analizar las obras de Pereda es necesario trabajar los arcaicos conceptos de arte y artesanía como diferenciados y ubicar al bordado y la costura en ellos. Aquí tomamos una autora que, analizando la historia del arte, interpreta el verbo creación femenina como *difícil de conjugar*, nos referimos a Marián Cao, quien inicialmente diferencia arte y artesanía desde tres ejes: capacidades del sujeto, materiales e individualidad.<sup>3</sup> Los registros de historia del arte mencionan al artesanado como actividad que despliega capacidades mecánicas, mientras que el artista posee cualidades y disposiciones, la artesanía se realiza en materiales como el textil, vidrio, cerámica o metal en tanto el arte parece estar vinculado con la piedra, el lienzo, la madera o materiales llamados *nobles*. Además, la artesanía se realiza de modo anónimo o colectivo (*Tela participativa*, 2007) el arte, sin embargo, se realiza de modo individual; la artesanía presenta producción a pequeña escala de varios objetos iguales, el

arte trabaja en la creación de objetos únicos. La artesanía elabora objetos con funciones determinadas, sin embargo, el arte desde la teoría clásica de Kant ha de tener como única función la *frucción estética* (Kant, 1984).<sup>4</sup>



**Figura 6.** Estela Pereda, *Tela participativa* 2007. Liencillo con aplicaciones de materiales diversos, bordado, pintura etc. 60 x700 cm.

Cuando se recorre la historia del arte se encuentran distinciones y excepciones que hacen ver cómo la clasificación presenta ambigüedades que responden a prejuicios y estereotipos de trabajos. El caso del textil sería un ejemplo en este sentido; excluido del canon y largo tiempo asociado a la actividad de mujeres y de otros colectivos oprimidos, no ha logrado todavía deslindarse de la categoría de artesanía, aun cuando sus obras son individuales y no seriadas. Si se añade que la producción se realiza de modo colectivo y estos colectivos pertenecen a ámbitos rurales y no *occidentales* podemos constatar como los filtros de género y procedencia intervienen en la clasificación (Fig. 6). Los textiles, a pesar de entrar con pie firme en la producción industrial desde el siglo XIX, no ocupan un lugar importante, entre otras razones porque han sido las mujeres mayormente quienes trabajaron en su producción durante siglos, y es notoria su exclusión de muchas de las grandes exposiciones de diseño. No obstante, desde hace un tiempo en el ámbito de la

actividad artística latinoamericana comienzan a aparecer creadoras que reivindican el textil como materia noble y merecedora de ser considerada arte, y lo introducen en sus obras de lienzo o instalaciones. A partir de los setenta comienzan a aparecer colectivos que utilizan ideológicamente los materiales *despreciados* por su origen (bordado, costura, tejido, tapices, alfombras) y los insertan como obras artísticas en los museos.

Cao continúa señalando que en las ramas textiles son las mujeres quienes actúan como productoras, público y crítica en la construcción de este saber que se transmite generacionalmente. Además de que el textil constituye un sector importante del arte popular, entendiendo por este al arte de todos los pueblos de la tierra, por oposición al llamado *gran arte* o *arte culto* que es el de las elites. Las más pobres, son las mujeres, por lo tanto el arte popular es el arte de las mujeres por excelencia. Este arte principalmente visual y colorista, está integrado colectivamente en general por objetos artesanales hechos con materiales baratos en obras que inicialmente tenían una función no estética sino práctica, mágica o religiosa pero que con el paso del tiempo y como valiosa manifestación conservaron un valor estético.

## 5 ALFILERES, REDES, AMBIGÜIDADES Y VIOLENCIAS...

Para comprender plenamente las resonancias de la obra de Pereda se hizo necesario sacar a la luz algunos conceptos como el de división del trabajo y estereotipos de género. Eso permitió ver cómo las modistas y las labores de costura son eminentemente, y más que nada desde el estereotipo, una tarea de creación femenina que ha posibilitado a muchas mujeres que no se empleaban fuera de la casa obtener recursos sin salir e insertarse en una actividad formal. Esta actividad de las mujeres se incluye en las tareas invisibilizadas de reproducción doméstica que posibilitan

el sostenimiento de la casa y las distintas actividades de los integrantes fuera de ella, en la educación sistematizada (hijxs) o el empleo formal del padre. Además, vimos cómo la producción textil es en muchos casos una manifestación del arte popular también y una labor artesanal, vinculada con expresiones artísticas no reconocidas hasta hace poco tiempo.



**Figura 7.** Estela Pereda, *Niña cautiva II*, 2005. Caja de acrílico que contiene: carretel, hilo, aguja, encaje, vestidito de algodón. 25 x 19 x 3 cm.

En un artículo denominado “Hermetismo y ambigüedad en el arte contemporáneo” del 2001, Elena Oliveras habla de un tipo de arte relativamente nuevo que interpela a lxs espectadorxs con una propuesta inconclusa. Las obras no se autoclausuran sino que deben continuar interpretándose y recreándose en la mente y en el contexto de quien observa. Aquí los fragmentos de telas bordadas y unidas forman mosaicos del tiempo de una mujer, hilados cruzados que reconstruyen la interioridad. A su vez coincidimos con Clara Abal (2010) quien, investigando la creación de la cordillera andina, manifiesta cómo una pieza textil posee un arriba y un abajo que representa en su creación y diseño un microcosmos y un mapa de un universo integrador mayor.

El nuevo recorrido estético del arte contemporáneo y tridimensional requiere competencias distintas y hasta una instancia de iniciación teórica que oriente y permita extraer, en la comprensión simpática, las significaciones volcadas y construidas por lxs creadorxs. De esta manera, el disfrute excede los aspectos sensibles hacia una construcción mayoritariamente racional, dejando de lado el canon de belleza y equilibrio visual (origen etimológico de *aisthesis* como un tipo de conocimiento empírico captable por los sentidos) e instalando en su lugar un discurso teórico que viene a completar la obra. Esa fue también la narración ideológica de las vanguardias históricas europeas en su momento y la redacción de los manifiestos estuvo vinculada con el mismo gesto. Los sentidos que inundan las representaciones ambiguas no siempre se presentan como lineales, pueden ser cruzados y hasta contradictorios. Y aquí nos detenemos en la apuesta de Pereda por la descontextualización del bordado artesanal, y en especial el uso de los alfileres y tules en su obra, truncando redes y sembrándolas de hilos que sostienen con liviandad a la vez que dañan y encarcelan los pequeños cuerpos. Estos sentidos son contemporáneos e independientes y se amalgaman en la construcción/deconstrucción de la muestra completa (Fig. 7).

La búsqueda de la reflexión confirma la frase de Elena Oliveras:

...un importante sector del arte contemporáneo es fundamentalmente un arte de choque más allá de lo artísticamente correcto exige superar prejuicios acumulados durante siglos. Requiere nuevas competencias que hagan entender, por ejemplo que lo banal, lo frívolo o lo kitsch no ocupan caprichosamente el sitio de lo trascendente, que esa ocupación de lugar no es arbitraria sino estratégica. Es preciso de a poco aprender a precisar a sopesar a perfeccionar las primeras impresiones para poder participar de un nuevo tipo de goce estético-teórico. (2001, p. 2).

En nuestro caso, sin presencia explícita de la violencia, como en la serie *Niña cautiva*. Por un lado una construcción de una memoria antigua de hermosos y delicados trabajos manuales y por otro la metáfora misma de las pequeñas jaulas de tules que aprisionan y los alfileres que hieren un universo encerrado. La costura y el bordado son trabajos ancestrales plagados de mitemas y

metáforas de colectividad; que se realizan con concentración, destreza e inteligencia. Pereda expone con equilibrio la meditación que hay en ellos e invita a un acercamiento más especial sin descartar una denuncia que no por silenciosa deja, de ser fuerte y entronca con un tipo de arte contemporáneo de reivindicación y belleza quieta.

## Bibliografía

---

**Abal de Russo, C. M.** (2010). *Arte textil incaico*. En *Ofrendatorios de la alta cordillera andina. Aconcagua, Llullaillaco, Chusca*. Buenos Aires: Fundación CEPPA.

**Amorós, C.** (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Madrid: Antrophos.

**Cao, M.; Fernández Valencia, A.** (2011). *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*. Madrid: Fundamentos.

**Cao, M.** (2000). *Creación artística y mujeres*. Recuperar la memoria. Madrid: Narcea.

**Femenías, M. L.** (2007). *El género del multiculturalismo*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

**Gutiérrez de Velasco, L.** (2003). *Género y cultura en América Latina. Arte, historia y estudios de género*. México DF: El colegio de México.

**Jefferies, J.** (1998). Textos y tejidos. En *Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas*. Madrid: Cátedra.

**Lonzi, C.** (1981). *Escupamos sobre Hegel*. Barcelona: Anagrama.

**Oliveras, E.** (2001). Estética. Hermetismo y ambigüedad en el arte contemporáneo. Buenos Aires. En *Revista de cine*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

**Pereda, E.** (2006). *Profesión: sus labores*. Buenos Aires: Papers Editores. ([www.estelapereda.com.ar](http://www.estelapereda.com.ar))

**Vera Ocampo, S.** (2010). *Arte y género*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

## NOTAS

---

1. Usamos la “x” en sustitución de las vocales, para aludir e incluir a los distintos géneros
2. Una breve digresión sociológica para decir que entendemos aquí control de imaginarios, en sentido general como un conjunto de estrategias y prácticas predominantemente no explícitas que tienden a regular y disciplinar a las personas a favor de un orden social dominante o hegemónico.
3. La caracterización se sistematiza sabiendo que estos elementos de identificación se rompen con frecuencia para dar lugar a excepciones.
4. En especial los desarrollos sobre el tipo de juicio que es el juicio estético.

