



Los Hilos de la Historia femenina

Valeria Gallo López de Lara

Síntesis curricular

Valeria Gallo estudió diseño en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes. Desde entonces, se vino definiendo lo que más adelante sería su perfil profesional: la animación, la creación de personajes y la ilustración, en mayor medida enfocada al público infantil.

Ha colaborado con distintas editoriales en México, España y Brasil; tales como CIDCLI, Editorial Castillo, Edelvives, Santillana, Anaya, Edelbra y Ediciones SM. En el 2011, obtuvo el Primer lugar en el Catálogo de ilustradores de Publicaciones Infantiles y Juveniles de CONACULTA. Fue seleccionada en el IV Catálogo Iberoamericano de Ilustración en 2013. En el 2012 diseñó la imagen de la Filij 32, Feria Internacional de libros infantiles y juveniles. Actualmente cursa la maestría en diseño (FAD, UNAM).

Resumen

La subordinación de la mujer al hombre, su sumisión, su aparente menor valía, han sido evidentes desde los inicios de la humanidad. No han existido razones ni biológicas, ni fisiológicas que justifiquen dicha subordinación, pero así es, así ha sido desde siempre. A través de la historia, la mujer ha luchado por llegar a ocupar un lugar no abajo ni arriba del hombre, sino a su lado. Ha peleado por ganar los derechos que le eran negados. El bordado, el tejido y la costura, son labores que le fueron asignadas

por tener características que se adecuaban muy bien al encierro, a la feminidad, a la delicadeza. Las primeras feministas rechazaron, como es lógico, todo lo que tenía que ver con estas labores textiles, ya que lo relacionaban con su anterior historia de castidad, encierro y sumisión. Pero ha habido un resurgimiento de lo textil, y muchas mujeres en distintos lugares del mundo, de culturas disímolas, en diferentes ámbitos han encontrado en las telas y en los hilos, una poderosa herramienta de expresión. Ya sea en lo privado o en lo público, estos materiales han empoderado a la mujer y le han dado voz cuando más falta le hacía.

Palabras clave: subordinación, bordado, tejido, costura.

Abstract

The subordination of women to men, their submission, their apparent lesser value, have been evident since the beginning of humanity. They have never existed any biological or physiological reasons for such subordination, but it is, so it has always been. Throughout history, women have struggled to occupy a place not below or above men, but to their side. They have fought to win the rights that were denied to them. Embroidery, knitting, sewing, are tasks that were assigned to women by having features that suited very well to confinement, to femininity, a delicacy. Early feminists rejected, logically, everything that had to do with these textile work, as it was related to their previous history of chastity, confinement and submission. But there has been a resurgence of the textile, and many women in different parts of the world, dissimilar cultures, in different fields, found in fabrics and threads, a powerful tool of expression. Whether in private or in public, these materials have empowered women and have given voice when most needed it.

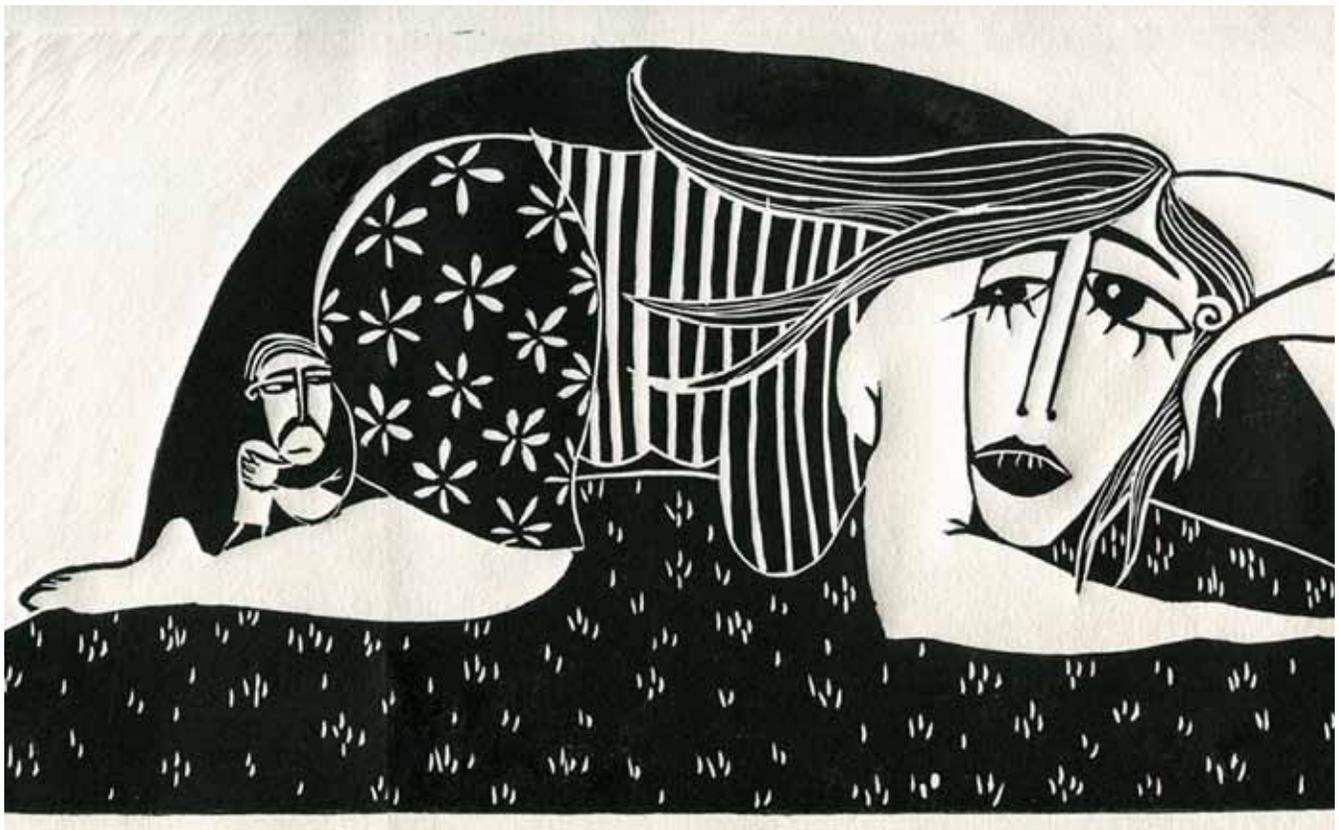
Keywords: subordination, embroidery, knitting, sewing, textiles.



Introducción

En este texto se afirma que la mujer ha estado por siglos en una condición subordinada respecto al hombre, situación que no se intenta demostrar, pues la historia lo corrobora en forma contundente. Sin embargo, ligado a este tema, se encuentra otro hasta ahora realmente poco estudiado, prácticamente ignorado por la historia oficial. Se trata del uso de técnicas ligadas a la costura y al bordado, mediante las cuales la mujer ha expresado no sólo su situación, sino lo que piensa de ella, utilizando además diversas maneras de comunicarlo, sea con sus pares o con el resto de la sociedad.

Dadas las limitaciones de espacio y las características del texto, no hacemos un repaso exhaustivo, ni de las diversas técnicas textiles ni tampoco de su forma de comunicación. Lo que hacemos es afirmar, a través de varios ejemplos a lo largo



Skyblanco, Valeria Gallo López de Lara

de la historia, que la mujer ha luchado con sus propias armas para comunicar su condición.

Muchos siglos, una misma condición

Imaginemos una mujer campesina a principios del siglo XX. Va recogiendo la cosecha, detrás del hombre que corta las mazorcas con un oxidado machete. Sumisa, agacha la cabeza cada vez que el hombre le da una nueva orden. Algunas veces asiente con la cabeza, otras veces sus labios se mueven en lo que podemos adivinar un “sí”. El hombre sigue su camino, cortando las mazorcas, sudando, con las manos agrietadas y callosas por el trabajo del campo. Al llegar a la humilde choza donde viven, ella, luego de

dejar la cosecha en la entrada, se va directo a la estufa de leña a preparar algún caldo para comer. Él se echa a descansar en el petate.

Un cuadro, una imagen, una mujer de alrededor de treinta y cinco años, sentada en una silla junto a la ventana, borda lo que parece un mantel pequeño. Los motivos florales van llenando la tela de cuadrillé mientras ella, que casi no despega la mirada de su labor, tararea la canción de cuna favorita de su niño. Es evidente que lleva ya varias horas bordando. De pronto, alza la cabeza y mira a través de la ventana. Ya regresa su marido, es hora de volver a la cocina. Es el año de 1890, en alguna pequeña ciudad de Francia.

Ahora imaginemos una mujer

en los años 40 del siglo XX, en cualquier ciudad de cualquier país de América, una mujer de aproximadamente 36 años de edad, ama de casa, de clase media, madre de dos hijos varones y una niña; esposa de un buen hombre, serio, responsable, incluso cariñoso. Un domingo como cualquier otro, es el día para salir al parque en familia. El hombre y los dos niños caminan adelante, él pasa sus brazos por los hombros de los dos chicos, mientras los tres comentan el partido del medio día. Atrás, ellas de la mano. La mujer sonríe todo el tiempo, con una sonrisa tensa, apenas visible, podemos adivinar cuando él se dirige a ella con alguna pregunta, a la cual ella se apresura a responder con un “sí cariño”. Al llegar a casa, los tres hombres se sientan al televisor para ver el programa de la noche mientras las dos mujeres se meten a la cocina para tener lista la cena.

Otra imagen: en la ciudad de México, a mediados de los años 90 del siglo pasado una mujer joven, en sus 30, sale de la oficina donde trabaja como secretaria de algún abogado, contador o licenciado en alguna especialidad. Aproximadamente a las 6:30 de la noche, luego de un pesado camino en el metro y el pesero, va de regreso a su departamento. La podemos ver caminando con prisa, con sus tacones desgastados, parece no sentir el cansancio. Al llegar al quinto piso donde vive, apresura un beso a su mamá y otro a su niña de 5 años. Mientras ésta le enseña el dibujo que hizo en la guardería, ella se amarra el delantal en

la espalda y se dispone a preparar una cena en forma. La cena debe estar lista y servida en la mesa antes de las 8, que es cuando usualmente se escucha la llave de su marido en la puerta del departamento.

¿Qué tienen en común estas cuatro mujeres, además de su sexo? A pesar de las diferencias de época, lugar y circunstancias, ellas están de una u otra manera, subordinadas a un hombre. Las cuatro, independientemente de que una de ellas trabaja en una oficina, otra al lado del hombre y las otras dos en su hogar, obedecen ciertas reglas, condiciones y tareas que les han sido impuestas desde el inicio de los tiempos. Incluso desde niña, la mujer sabe que en algún momento de su vida, independientemente de la actividad a la que se dedique, sus principales obligaciones serán hacer la comida, atender la casa, e incluso en muchos casos obedecer al marido.

Existe una histórica subordinación de la mujer al hombre, que se remonta a los inicios de la civilización. Para justificarla, a lo largo de los siglos, se han utilizado argumentos biológicos, religiosos, psicológicos, incluso literarios y mitológicos, pero siempre bajo una visión que a todas luces sigue siendo masculina. Es una realidad que abarca prácticamente todas las culturas del mundo, es un hecho que traspasa cualquier frontera. El machismo no es exclusivo de los países del tercer mundo; incluso en el continente más rico del orbe, Europa, ha existido siempre una subor-

dinación de la mujer hacia el hombre.

Los primeros escritos de hebreos, griegos y romanos, formaron la matriz de la cultura europea. La Biblia hebrea, la épica de Homero y las leyes romanas, transmitieron la idea de esas culturas, en buena parte guerreras en que se valoraba menos a la mujer que al hombre, y en las que ellas se encontraban sometidas a ellos. Aunque estos escritos suelen representar a mujeres poderosas y deidades femeninas –como en el caso de la mitología griega y romana– incluso la diosa de más poder está sometida al dios más poderoso. Estos fueron los valores que heredaron posteriores generaciones de mujeres y hombres europeos.

Antes de las nuevas interpretaciones históricas como la escuela de los annales y la llamada historia de género, no había existido una verdadera corriente escrita por mujeres, un análisis del papel que ha jugado la mujer a través de la historia, porque éste había estado casi olvidado, borrado. En los libros de historia aparecían solamente hombres, y cuando el suceso lo protagonizaba alguna mujer, era únicamente como la esposa, la amante, la hermana, la madre o la hija de algún hombre importante.

La periodista y escritora rusa Svetlana Alexiévich dice en su libro *La guerra no tiene rostro de mujer*:

¿De qué hablará mi libro? Un libro más sobre la guerra... ¿Para qué? Ha habido miles de guerras, grandes y pequeñas, conocidas y desconocidas. Y los libros

que hablan de las guerras son incontables. Sin embargo... siempre han sido hombres escribiendo sobre hombres, eso lo veo enseguida. Todo lo que sabemos sobre la guerra, lo sabemos por la voz masculina. Todos somos prisioneros de las percepciones y sensaciones masculinas. De las palabras masculinas. Las mujeres mientras tanto guardan silencio. Es cierto, nadie le ha preguntado nada a mi abuela excepto yo. Ni a mi madre. Guardan silencio incluso las que estuvieron en la guerra (Alexiévich, 2013).

Así como el tema del libro de Svetlana Alexiévichl acerca de las mujeres que han combatido en las guerras y han pasado casi desapercibidas, hay muchos temas y terrenos en los cuales la mujer ha sido opacada por el hombre, e incluso, borrada. Se necesitarían muchos textos que hablaran acerca de los temas en los que la mujer no ha sido lo suficientemente visible o valorada.

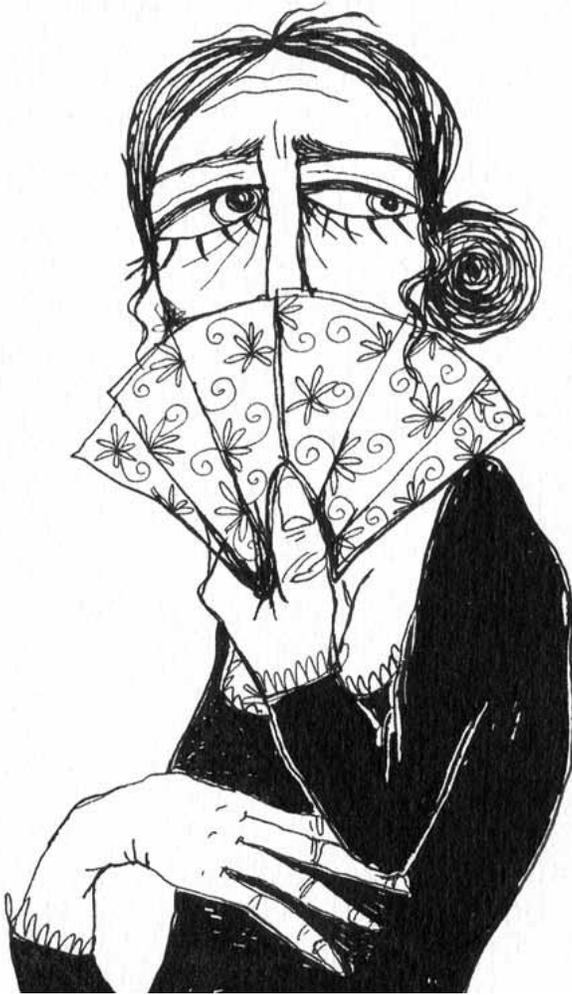
El tema que ahora me ocupa es el de su expresión artística y su lenguaje, principalmente el creado a partir de los materiales y técnicas textiles, como el bordado, el tejido, la costura, etcétera. Por ello, ha sido una de mis prioridades encontrar en la historiografía, ese momento preciso en que se asignó a la mujer el trabajo de confeccionar tanto los hilos y las telas como las prendas para vestir (necesidad primitiva de la humanidad). Al parecer, el hombre fue el primero que utilizó las herramientas del bordado y el tejido, pero a pesar de

ello, históricamente la mujer ha estado estrechamente asociada a la labor textil y al bordado. Esta asignación se remonta seguramente a la división del trabajo por sexo. Todas las sociedades asignan ciertas tareas a uno u otro sexo; en todas las sociedades conocidas, las mujeres tienen la responsabilidad básica del cuidado de los niños pequeños, y como contraparte, los hombres tienen la responsabilidad de la caza. En esta división de tareas, al hombre estaba asignada la tarea de la guerra y a la mujer, la de la confección de los textiles. “Hilar es el trabajo que ellas comprenden... [y] el trabajo que se considera más honrado y adecuado para la mujer”, afirmaba en el siglo IV a.C. el historiador griego Jenofonte. Entre los siglos IX y XX, la vida de las mujeres campesinas en Europa sufrió muy pocos cambios. En el invierno, pasaban la mayor parte del tiempo confeccionando ropa para la familia. Desde el siglo IX la mujer campesina era responsable de cubrir casi todas las necesidades de la familia, desde recoger la lana cruda y el lino en rama (en Europa no había algodón), hasta terminar la camisa o la colcha. Con la aparición de la propiedad privada, el hombre era dueño de sus instrumentos para la agricultura y la guerra, y la mujer era propietaria de sus cacharros de cocina y sus instrumentos para hilar y tejer. Lo cierto es que, desde muchos siglos atrás, esas labores han sido relacionadas con la condición de la mujer. Anderson y Zinsser (2003), dicen en su libro *Historia de las Mujeres: Una*

Todas las sociedades asignan ciertas tareas a uno u otro sexo; en todas las sociedades conocidas, las mujeres tienen la responsabilidad básica del cuidado de los niños pequeños, y como contraparte, los hombres tienen la responsabilidad de la caza

Historia Propia: “La primacía de esta responsabilidad femenina, en concreto la confección del hilo para el tejido, se remonta más allá de la memoria escrita.”

Hablamos entonces de dos asuntos en apariencia distintos pero que inevitablemente se tocan en algún punto, especialmente en relación al tema de mi investigación. Por un lado está la subordinación histórica de la mujer, el papel que ha desempeñado a través de la historia, casi siempre a la sombra del hombre. Y por el otro lado, las labores textiles y su asignación a la mujer. Como dije, estos dos puntos se encuentran relacionados, ya que la labor textil por sus características y necesidades específicas, en comparación a otras técnicas de expresión, no requiere ni de traslados (la costura, el bordado y el tejido, excepto aquel que requiere de telar, puede hacerse en casa y al ser hechos con material generalmente ligero, puede ser incluso portátil), ni de tiempo específico (la costura, el tejido y el bordado no necesitan un tiempo específico ni de secado ni de cocción como la cerámica o la pintura al óleo). No se necesita de mayor fuerza física de la que



Abanico, Valeria Gallo López de Lara

se requiere para cargar un bastidor de madera, si es que se va a utilizar un telar o algo parecido. Son labores limpias, lo que quiere decir que al interrumpirlas, uno sólo necesita parar e irse, no hay que lavar ni limpiar el lugar, ni las manos ni los instrumentos de trabajo. El bordado y el tejido pueden esperar a que la mujer termine sus tareas domésticas o su trabajo y pueda regresar a él. La acción, tanto en el bordado como en el tejido, está compuesta por movimientos o micro acciones que se repiten incesantemente –puntadas–, dichas repeticiones

no requieren de usar el intelecto, ya que, en cierto punto se convierten en mecánicas, se repiten una y otra vez. Con esto no quiero decir que el bordado, el tejido o la costura sean actividades mecánicas en sí, para las que no se requiere mayor esfuerzo intelectual. Al comenzar un trabajo de bordado, al planear los patrones para la costura de una prenda, al bosquejar un tapiz que será tejido en cualquier técnica o tipo de telar, se requiere planear, bocetar o incluso dibujar lo que se va a hacer. Me refiero en este caso, a las acciones que conforman el tiempo de la elaboración de la pieza ya planeada. Al ser una actividad que en cierto momento se vuelve mecánica, la persona que la hace (en este caso, la mujer) puede estar pendiente de otras labores como, “echar un ojo” a los hijos y cuidar lo que está cocinando en la estufa. Todas estas características favorecieron de alguna manera que las labores como bordar o tejer se ajustaran a la vida cotidiana de la mujer.

Los dos temas señalados tienen en buena parte su origen en la etapa primitiva de la humanidad, en el origen de la familia monogámica.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, se desarrollaron una serie de estudios que sostenían que la sociedad humana había evolucionado de un pasado matriarcal a un presente patriarcal. Los principales autores que trataron el tema de los orígenes de la familia fueron J.J. Bachofen, Lewis Henry Morgan y Friedrich Engels. Antes de 1860 la idea de la familia tenía mucho que ver con la

Biblia, en donde la forma patriarcal de la familia se consideraba como la más antigua. Además de la monogamia en Occidente, se reconocía la poligamia de Oriente, India y el Tíbet. El estudio de la familia comienza con Johan Jakob Bachofen y su obra *Derecho Materno* (1861). En esta obra plantea que el matriarcado fue el régimen más antiguo. Pretendió este autor probar sus tesis utilizando citas de la literatura clásica antigua, y pareciera basar su obra en su firme creencia en las divinidades griegas, quienes aparentemente fueron responsables de echar abajo el derecho materno y sustituirlo por el paterno.

En estos escritos, se pretendía buscar razones o justificaciones de la sustitución de la dominación femenina con el matriarcado, por la dominación masculina, con el patriarcado. Engels sostiene en su obra *El origen de la Familia, la propiedad privada y el Estado*, que la creación de la propiedad privada controlada por la cabeza masculina de la familia, condujo al derrocamiento del derecho materno, y la derrota histórica universal del sexo femenino. Encuentro que una obra que puede servir de contrapeso a la escrita por F. Engels es *El Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir. En esta obra, escrita en 1949, la autora sugiere que la mujer debe reconquistar su propia identidad ya que, a través de los siglos se ha definido sólo a partir del otro, masculino, siendo su madre, su esposa, su hija, su hermana. *El Segundo sexo* es una obra clave del pensamiento

no sólo feminista, sino en general del siglo XX, y su esencia se resume en la famosa frase de Beauvoir: “No se nace mujer: se llega a serlo” (Beauvoir, 2015).

Según la teoría materialista de la historia, el factor determinante es la producción y la reproducción de la vida inmediata. El orden social en el que viven los hombres está marcado por esas especies de producción: el desarrollo del trabajo y el de la familia. Cuando aumenta la productividad de trabajo se desarrolla la propiedad privada, porque se crea un excedente, nace la posibilidad de emplear la fuerza de trabajo ajena y con ello surgen las clases y sus antagonismos. El Estado sustituye a la sociedad gentilicia. En el Estado el régimen familiar está completamente sometido a las relaciones de propiedad, en éste se desarrollan las contradicciones y la lucha de clases que constituyen el contenido de toda la historia escrita. Pero según el marxismo, el Estado es un instrumento al servicio de las clases poderosas, poseedoras de los medios de producción y que controlan el poder político e ideológico. Al aparecer la posibilidad de utilizar la fuerza de trabajo ajena, aparece también el esclavismo.

Silvia Federici, feminista marxista, sostiene que las formas de explotación a la mujer son muy similares a las de la esclavitud, y advierte una estrecha relación entre el sometimiento a la mujer y la opresión al proletariado. Con la aparición del capitalismo, sistema que, a su parecer, ha utilizado a la mujer única-

mente como productora y reproductora de la fuerza de trabajo, ésta queda reducida a una máquina reproductora. Dice Federici en su libro *Calibán y la Bruja*: “la explotación de las mujeres había tenido una función central en el proceso de acumulación capitalista, en la medida en que las mujeres han sido las productoras y reproductoras de la mercancía capitalista más esencial: la fuerza de trabajo”.

En su obra *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir afirma que no siempre ha habido proletarios, pero siempre ha habido mujeres, y éstas lo son por su constitución fisiológica. Afirma: “... por mucho que remontemos el curso de la Historia, siempre las veremos (a las mujeres) subordinadas al hombre: su dependencia no es resultado de un acontecimiento o de un devenir, no es algo que haya llegado” (Beauvoir, 2015). A pesar de que la necesidad biológica sitúa al macho por debajo de la hembra, al ser ésta la de la capacidad reproductiva, este hecho no ha liberado socialmente a la mujer. Dice Simone (2015) que amo y esclavo están unidos por una necesidad económica de ambas partes, que no libera al esclavo, y que en la relación de éstos, el amo nunca se plantea la necesidad que tiene del esclavo, simplemente detenta el poder de satisfacer esa necesidad. El esclavo, por el contrario, en su dependencia, sí tiene clara la necesidad que tiene del amo. Pero aun cuando la necesidad sea igual en ambas partes, siempre será favorecido el opresor frente al oprimido

y eso podría explicar que la liberación de la esclavitud fue un proceso tan lento.

La mujer, por otro lado, si no ha sido la esclava del hombre, sí ha sido su “vasalla”; hombre y mujer difícilmente han compartido el mundo en igualdad. A pesar de que en algunos aspectos la mujer ha ido ganando terreno muy lentamente, siguen existiendo diferencias económicas, laborales, culturales y de igualdad de derechos. Un hombre, en muchas ocasiones, recibe un mayor sueldo que una mujer en un mismo puesto, además de que hay terrenos en la política, industria y religión, en que una mujer no podría ocupar ciertos puestos de poder. En otros aspectos, como en el familiar, específicamente el de pareja, muchas mujeres siguen siendo dependientes del hombre, no sólo desde el punto de vista económico, sino también emocional y hasta psicológicamente. Dice la autora francesa que estamos citando:

Al lado de la pretensión de todo individuo de afirmarse como sujeto, que es una pretensión ética, también hay en él la tentación de huir de su libertad para constituirse en cosa; es ese un camino nefasto, en cuanto que pasivo, alienado y perdido; resulta entonces presa de voluntades extrañas, cercenado de su trascendencia, frustrado de todo valor. Pero es un camino fácil: así se evitan la angustia y la tensión de una existencia auténticamente asumida.

Y sí, muchas mujeres, en todas

las épocas, aún ahora, conscientes de su dependencia, de su subordinación, e incluso infelices como esto puede hacerlas, prefieren seguir en ese aparente estado de comodidad, antes que saberse libres, independientes y no saber después qué hacer con esa abrumadora libertad (Beauvoir, 2015).

No hay registro en la historia escrita de en qué momento se asignaron esos roles a la mujer, o en qué momento histórico se subordinó ésta al hombre, lo que nos lleva a inferir que este cambio se dio antes de la invención de la escritura, que para muchos autores marca el inicio de la historia (como registro escrito). Lo que sí hay son momentos claves, uno de ellos, según la autora italiana Silvia Federici, es la cacería de brujas, que se dio en Europa en las etapas últimas del feudalismo y el surgimiento del capitalismo. Aunque también existió la caza de brujas en el llamado Nuevo Mundo. Ella afirma que, de manera muy general, existe un acuerdo en el hecho de que con la caza de brujas se pretendía destruir el control que las mujeres habían ejercido sobre su función reproductiva, sirviendo dicha cacería para allanar el camino del desarrollo de un régimen patriarcal más opresivo.

En el feudalismo, la división sexual del trabajo no era tan marcada, pues la mujer participaba también en el trabajo del campo, casi a la par del hombre. La dependencia de la mujer al hombre se veía un poco limitada en el sentido de que, por encima de sus mari-



Gioconda, Valeria Gallo López de Lara

dos y sus padres prevalecía la autoridad de los “señores”, quienes eran dueños de la propiedad de los siervos, incluidas sus esposas, y por ello controlaban todos los aspectos de su vida, desde el trabajo hasta el matrimonio y las conductas sexuales. Existía en algunas regiones, incluso el llamado derecho de pernada, según el cual el “señor” podía acostarse con la esposa del siervo en la misma noche de bodas. Las mujeres, además de trabajar en el campo, criaban a los hijos, cocinaban, lavaban, mantenían el huerto, hilaban y tejían.

Pareciera que el hilo ha acom-

pañado a la mujer desde hace mucho tiempo: hilar, tejer, coser y bordar, son labores que han estado no sólo dentro de sus obligaciones como protectora de los hijos, como proveedora del cobijo a la familia, sino que también la han provisto de una herramienta de expresión, de creatividad e incluso de protesta e inconformidad. Las mujeres que empezaron a cuestionar su papel en la sociedad, en la historia, en la vida, rechazaban los estigmas que se les habían impuesto: la mujer como el “otro”, como esa hembra sumisa, recatada, obediente, frágil y delicada. Esos primeros rechazos incluyeron el de las labores que estaban relacionadas con esos comportamientos, el trabajo doméstico, la maternidad como obligación y entre ellos, por supuesto, las labores textiles.

Recordemos que en la Revolución Industrial, la primera industria moderna que hubo fue precisamente la textil, en la que se contrataban más mujeres porque se les pagaba menos que a los hombres. Las feministas de la Segunda Ola del Feminismo reivindican aquello que es propio de la mujer y las artistas de los años 70 cambian sus pinceles por aguja e hilo haciendo con su obra una declaración feminista.

Relegada, aún en el arte

Por muchos siglos, incluso en el arte, la mujer fue relegada, olvidada. El Renacimiento, por ejemplo, lo fue únicamente para el hombre. Muy pocos son los

nombres de mujeres artistas que resuenan de aquella época. Recordamos, por ejemplo, a la pintora italiana Artemisia Gentileschi, reconocida ahora como una de las más grandes pintoras barrocas en la generación que siguió al Caravaggio. No digo: “una de las más grandes pintoras del Barroco”, puesto que se puede decir que únicamente se le ha reconocido a ella como mujer, el estar a la par de otros grandes pintores masculinos del Renacimiento. Hasta hace poco, muchas de sus obras habían sido atribuidas a hombres pintores contemporáneos a ella, solamente porque “los especialistas” no podían creer que una mujer los hubiera pintado. A la temprana edad de 17 años, Artemisia pintó su gran obra, *Susana y los ancianos* (1610), que además es la más representativa de su trabajo, en donde es muy visible la influencia que la artista tuvo del Caravaggio y su claroscuro. La gente dudaba que ese cuadro casi perfecto hubiera sido hecho por ella en su totalidad, y pensaban que su padre, pintor de aquella época, le había ayudado. Su padre, Orazio Gentileschi, era pintor y le enseñó el oficio para que trabajara junto con sus hermanos en su taller. Ella mostró siempre mucho más talento que sus hermanos. En 1611, Orazio estaba decorando un palacio en Roma, junto al pintor Agostino Tassi. Gentileschi dejó a su hija a su cuidado, como tutor, pero Agostino la violó durante estas visitas. A pesar de que Orazio lo acusó y que incluso fue juzgado y condenado a un año de prisión –sentencia

que se las arregló para no cumplir-, el punto central del juicio fue si Artemisia era o no virgen antes de ser violada por Tassi. A través de un examen ginecológico, Artemisia fue casi torturada para verificar el tiempo que llevaba de haber perdido la virginidad. La vida de Artemisia Gentileschi no sólo nos habla de la poca importancia o incluso credibilidad que se les tenía a las artistas mujeres, sino que además refleja la opresión tanto sexual como psicológica en que ha vivido la mujer en muchas épocas de la historia. Al final, en un hecho tan terrible como una violación, en muchas ocasiones, la mujer acaba siendo considerada culpable o al menos cómplice de su propia violación.

Hilos, agujas y ganchos, armas de la mujer

El paso de la mujer a través de los siglos, ha sido durante mucho tiempo registrado por los hombres. Empezado el siglo XX, incluso en Europa, la mayoría de las mujeres no sabían leer y apenas escribían su nombre. Los archivos de los tribunales, los pagos en dinero, los libros de cuentas en los hogares, las actas de nacimiento y muerte de ellas y sus hijos, sus matrimonios, todo estaba escrito por hombres. Los retratos, pintados por hombres, las fotografías, tomadas por hombres. Existen muy pocos testimonios de su vida hechos por ellas mismas salvo, quizás, sus labores de aguja. Los bordados, los encajes, los tejidos, las col-

Dijo alguna vez la artista francesa Louise Bourgeois: “Siempre he tenido fascinación por la aguja, por el mágico poder de la aguja. La aguja se usa para reparar daños. Es un grito de perdón”

chas, los manteles, todas esas labores textiles que, en cierto punto de la historia, le fueron asignadas a la mujer, fueron por mucho tiempo los únicos documentos testigos de su paso por las distintas etapas históricas.

Es evidente que la división jerárquica entre las “bellas artes” y la “artesanía” tiene mucho que ver con la marginación del trabajo de las mujeres. El hilado, el tejido, la costura, el bordado, todas estas labores relacionadas que le fueron asignadas a la mujer –independientemente de que los primeros bordados fueran elaborados por hombres–, han sido puestas en un escalón más bajo que el arte, relegándolas al trabajo artesanal. Por otro lado, las mujeres hemos vivido una ambivalencia con respecto a la aguja, a los tejidos y al hilo: por un lado, ha sido entendido como un símbolo de opresión, al ser estas labores durante muchos años emblema de encierro, de castidad, de obediencia. Por otro lado, la aguja y los textiles han servido también como una poderosa fuente de expresión creativa, para muchas mujeres durante muchos años era, incluso, la única fuente de creación que tenían a su alcance. Dijo alguna vez la artista francesa Louise



Tendedero 1, Valeria Gallo López de Lara

Bourgeois: “Siempre he tenido fascinación por la aguja, por el mágico poder de la aguja. La aguja se usa para reparar daños. Es un grito de perdón.”

Encontramos muchos ejemplos de mujeres que, dado su contexto histórico, social y cultural, tuvieron que emplear su creatividad para lograr comunicarse y expresarse con autonomía. Tal es el caso de las mujeres que vivieron en la región de Jiangyong en Hunan, provincia del sur de China, durante el siglo XIII, a quienes se les enseñaba a leer, mas no a escribir. A pesar de ello, con el paso del tiempo lograron crear una forma de comunicación, un sistema de escritura silábico con el cual se comunicaban solamente entre mujeres. Una lengua a la que los hombres no sólo no tenían acceso, sino cuya existencia ignoraron durante siglos. Esta lengua

se llama *nushu*, que se traduce como “escritura de mujeres”. El *nushu* era utilizado en abanicos, cuadros y bordados a manera de diario íntimo, reflexiones, descripciones de hechos cotidianos o incluso noticias. Recientemente, la escritora chino-estadounidense Lisa See, en su novela *El abanico de seda*, precisamente narra cómo sus dos protagonistas se comunican sus anhelos y sus frustraciones por medio del *nushu*. En la presentación, la escritora afirmó que: “Se cree que el *nu shu* (el código secreto de escritura utilizado por las mujeres en una remota región del sur de la provincia de Hunan) apareció hace mil años. Parece ser la única escritura del mundo creada y utilizada exclusivamente por las mujeres” (See, 2014). Destaquemos el hecho de que varios autores escriben *nushu* y Lisa See *nu shu*.

No sólo en el arte ha sido el bordado un instrumento de expresión para la mujer. En 1944, Judith Taube, presa en el campo de concentración de Ravenbrück, usó un pedazo de tela de color rojo –que tomó de una bandera nazi– para iniciar un bordado a manera de *memento*. Le pidió a sus compañeras que escribieran sus nombres con un lápiz sobre la tela roja, después ella bordó estos nombres junto con anécdotas y pequeños dibujos que ilustraban la vida en el campo.

Ahora, el uso del *crochet*, el bordado, la costura en piezas artísticas elaboradas tanto por hombres como por mujeres, pareciera no tener otra razón más que la búsqueda creativa de nuevos materiales. Sin embargo, hay también poderosas piezas hechas con estos materiales cuyo discurso tiene una gran carga feminista. Por ejemplo, Tracey Emin es una artista contemporánea inglesa que ha utilizado el bordado tradicional como una ironía para reafirmar su discurso feminista; puede decirse que es la “hija” del feminismo de los años 70. Ella utiliza el bordado como el medio primario de la vida íntima y personal de la mujer, no para resaltar el lema feminista de “lo personal es lo político”, sino pareciera que va más allá y, a través de su obra, declara: “lo personal es universal”.

Existen un sin fin de ejemplos en los que se han utilizado al bordado, la costura y el tejido, ya no sólo como medios de expresión sino como instrumentos de comunicación de situaciones, ideas, inquietudes y protesta. En México el colectivo “Bordamos Feminicidios”, es un ejemplo de ello. Las arpilleras chilenas son otro ejemplo de cómo las mujeres, haciendo uso de las herramientas, de los medios que tenían a su alcance, pudieron no solamente vender sus labores para poder subsistir, sino que además sirvieron como una poderosa voz que logró contar al mundo lo que sucedía en Chile.

Conclusión

A lo largo de este texto nos hemos referido a la condición históricamente subordinada de la mujer respecto al hombre y cómo ello se ha reflejado incluso en las manifestaciones artísticas, ya que muchos “críticos” relegan a la condición de “arte menor” o “artesanía”, a la mayor parte de los trabajos textiles realizados por las mujeres.

Pero muchas mujeres, quizá sin plantearse dicha disyuntiva puramente teórica, han llegado a crear piezas que no sólo son un medio de denuncia social, sino verdaderas obras artísticas.

Es mucho todavía lo que hay que estudiar del tema, aunque ya asoma como motivo legítimo de inquietud entre historiadores y críticos de ambos sexos. El presente texto es parte de una investigación de mayor aliento a la que estoy dedicando

mis estudios de maestría, pero he querido darlo a conocer a los lectores de *HistoriA-genda*, académicos de las ciencias sociales que se puedan interesar en algún punto tocado aquí.

Y es quizás por el hecho de que soy mujer, creadora, que trabajo con hilos desde hace 5 años, que me surgió esta pregunta: ¿es el hilo, un conductor en la historia de la mujer? Es quizás una pregunta que se responde subjetivamente. Yo pienso que *sí* lo es. Y lo es, porque en mi experiencia creativa, no he encontrado otra línea más cierta que el hilo.

REFERENCIAS

- Agosín, M. (2007). *Tapestries of Hope, Threads of Love*.
- Alexiéovich, S. (2013). *La guerra no tiene rostro de mujer*. Penguin Random House.
- Anderson, B. y Zinsser, J. (2003). *Historia de las Mujeres. Una historia Propia*. Barcelona: Crítica.
- Beauvoir, S. (2015). *El Segundo Sexo*. México: Penguin Random House.
- Burisch, N. *What is Macramé or was it Destiny? Wednesday Lupypciw's LOOM MUSIC and Feminist Craft Legacies OR We Are Going to Talk About Judy Chicago Whether You Like it Or Not*. No More Potlucks Issue 35. Academia.edu. 2014.
- Buszek, M. E. (2011). *Extra/Ordinary. Craft and contemporary Art*. Duke University Press.
- Celant, G. (2011). *Louise Bourgeois. The Fabric Works*. Skira.
- Federici, S. (2004). *Calibán y la Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de Sueños.
- Fong, G. S. (2002). *Female Hands: Embroidery as a Knowledge Field in Women's Everyday Life in Late Imperial and Early Republican China*. Retomado de http://ftp.columbia.edu/itc/barnard/polisci/ko/Fong_Embroidery_Paper__pdf.pdf. Consultado el 23 de marzo de 2016.
- Nochlin, L. (1973). *Art and Sexual Politics. Why Have There Been No Great Women Artists?* New York: Collier Books. Retomado de http://deyoung.famsf.org/files/whynogreatwomenartists_4.pdf, Consultado el 23 de marzo de 2016.
- Parker, R. (2010). *The Subversive Stitch. Embroidery and the making of the feminine*. London: I.B Tauris & Co Ltd.
- See, L. (2014). *El abanico de seda*. Barcelona: Ediciones Salamandra. *The Arpillera Movement in Chile*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc.