

Conflictos Laborales en la Rama del Vestido. La Experiencia de las Obreras Costureras en Tucumán. 1936-1943.

MARÍA ULLIVARRI
INSTITUTO SUPERIOR DE ESTUDIOS SOCIALES (UNT-
CONICET)

Introducción

En 1937, una editorial del diario tucumano *La Gaceta*, señalaba, hablando de las costureras a domicilio, que «estas desventuradas madres e hijas de hogares pobrísimos [...] cansadas de prodigarse y de sacrificarse en busca de una remuneración razonable a su labor de todos los días, terminan con frecuencia por buscar en la corrupción y en el vicio lo que la sociedad y la clase patronal les niegan por su trabajo honrado». (*La Gaceta*, (LG en adelante) 20/05/1937)

Esas palabras reflejaban la existencia de una preocupación por las condiciones de trabajo de la población que esporádicamente se hacía presente en las páginas de los diarios locales. Pero, por otro, daban cuenta de un conjunto de representaciones sociales que asociaban el trabajo de la mujer con el «vicio» y la «corrupción», donde era mayormente «la costurerita» la elegida para representar la trayectoria de ese «viaje al centro» (Armús 2002). La «pobre obrerita» era el símbolo del trabajo mal pagado y su imagen literaria, plena de inocencia, ingenuidad y pobreza, estaba asociada a un destino lleno de matices trágicos donde la tuberculosis hacía estragos o era presa fácil de aquel tentador «mal paso» descrito por Evaristo Carriego.¹ Las representaciones, en definitiva, la definían como una víctima en cuyo cuerpo y en cuya historia anidaba todo el conjunto de estereotipos circulantes asociados al ingreso de las mujeres al mercado de trabajo. (Armús 2002 y Queirolo 2004). Pero, como expresa Roger Chartier (2006), para imponer una representación siempre se debe transigir con los rechazos, distorsiones y artimañas de aquellos y aquellas a quienes pretende someter.

En efecto, a pesar del peso de esas representaciones, fueron muchas las obreras que intentaron revertir los estereotipos que les asignaban roles pasivos y destinos aciagos. En este sentido, el objetivo principal de este escrito es reconstruir y analizar las luchas llevadas a cabo por un grupo de costureras tucumanas que cansadas de los bajos salarios, decidieron salir a la calle a pelear por lo que ellas consideraban que les correspondía por sus labores.

Entre los años 1936 y 1943, en la provincia de Tucumán, las «pobres costureritas» resistieron y lucharon contra las condiciones de explotación a las que eran sometidas. Fueron dos huelgas —una en 1936 y otra en 1942— las que visibilizaron su disconformidad con las condiciones de su existencia. La primera fue la inicial aparición pública de un puñado de obreras organizadas ese mismo año en un sindicato. La segunda fue, en cambio, la disputa por el cumplimiento de una ley de la Nación que les garantizaba sus derechos laborales y de la cual, además, también participó otro grupo de obreras afiliadas a un sindicato católico con una visión distinta sobre las relaciones capital/trabajo.

En este trabajo nos detendremos principalmente en el segundo conflicto, la huelga de 1942, pero entendiendo la acción colectiva allí desplegada como producto de la trayectoria de lucha de esas obreras que reconocía sus inicios en la huelga de 1936. De esta forma, nuestro objetivo es analizar las estrategias desplegadas por las costureras para instalar y legitimar su reclamo en el espacio público y recorrer las tensiones e interacciones generadas durante el desarrollo del conflicto entre los sindicatos actuantes, el Estado y los patrones. Nos interesa, en definitiva, rescatar los procesos de resistencia que se expresaron en reivindicaciones, acciones y discursos de un grupo de obreras de una provincia del interior argentino. Y en tal sentido, consideramos que pensar acciones colectivas de mujeres trabajadoras, permite también reflexionar sobre aspectos interesantes de la experiencia obrera en general.

El artículo hace un recorrido somero sobre las condiciones

del trabajo de las mujeres y más concretamente del trabajo de costura a domicilio, para pasar de allí a los pormenores de las huelgas de 1936 y 1942. De estos relatos se derivan las modalidades de la acción colectiva de las costureras de la provincia y los conflictos con la patronal, así como los conflictos internos. Para finalizar, analizaremos algunas de las líneas que atravesaron ambas disputas para luego, desde allí, reflexionar sobre las tensiones y representaciones presentes a lo largo de las huelgas.

El trabajo de las mujeres

En la primera mitad del siglo XX, la presencia de las mujeres en el mundo del trabajo fue significativa tanto en los grandes establecimientos fabriles como en pequeños talleres. (Rocchi 2000 y Lobato 2007) Se destacaban principalmente en la rama textil, confecciones, alimenticia, y en la fabricación de cigarrillos y de fósforos. Asimismo, también se fueron incorporando al sector terciario, en la administración pública, la educación y el comercio. (Nari 2004)

Para la provincia de Tucumán, Daniel Campi y María Celia Bravo (1995) y Mirtá Lobato (2007) señalan que en 1869 el 36% de la fuerza laboral femenina la componían las hiladoras y tejedoras junto con las pelloñeras y cigarreras. A éstas las seguían las dedicadas al servicio doméstico y en menor cantidad, las costureras. No obstante, a principios de siglo se observaron algunas modificaciones: aumento del servicio doméstico, disminución del trabajo en producción (tejedoras, cigarreras, bordadoras) y la paulatina desaparición de las hiladoras. María Celia Bravo (2007)

argumenta que la contracción y desaparición de este tipo de trabajo femenino —hilado y tejido asociado a la manufactura doméstica— se debió a la conformación del mercado nacional y al ingreso de textiles extranjeros; mientras que el aumento de servicio doméstico, planchado, costura y lavado se relacionó con el avance de la industria azucarera que tenía fuerte demanda en esos rubros tradicionales.

Estos escenarios donde las mujeres encontraron mayores nichos de empleo estaban relacionados con un tipo de labor particular: el trabajo a domicilio. Tanto a nivel nacional como en la provincia y como apéndice de las fábricas y talleres, este tipo de tarea fue una de las formas más características del trabajo femenino. De esta forma, trabajando en sus casas, muchas mujeres podían obtener ingresos a través de una extensión de sus «funciones naturales», aunque este tipo de labor se caracterizaba por jornadas extenuantes, condiciones pésimas de higiene y salario magro. (Nari 2004)

Uno de los rubros que tradicionalmente concentraba un alto número de trabajadoras a domicilio era la rama de confección. Este tipo de faena, al realizarse a destajo o por pieza agudizaba la intensidad del trabajo que, al mismo tiempo, estaba sujeto una demanda que no siempre era continua y a un estricto control patronal sobre la calidad de las prendas. Este último era un mecanismo frecuentemente utilizado para reducir los pagos a través de descuentos por fallas y errores en la elaboración. (Nari 2002 y Lobato 2007) «Basta que una obrera coloque un color de hilo que no corresponde exactamente al del vestido —decía una editorial de

La Gaceta- para que su trabajo sea rechazado y se lo descuenta del precio de su propio trabajo o de la garantía.» (LG, 16/05/1937)

Por otro lado, y a pesar de que para confeccionar una prenda de buena calidad se necesitaban años de oficio, Nari (2002 y 2004) y Lobato (2007) resaltan que la capacitación necesaria para realizar los trabajos de costura estaba asociada generalmente a patrones de femineidad y al no ser considerada una «calificación específica», no cotizaba en el mercado de trabajo ya que no era un «oficio adquirido.» De esta manera, una obrera podía tener «habilidad» pero no «calificación». Esta última categoría, para las costureras, no revelaba criterios técnicos sino que se basaba en valores culturales y sociales. Por consiguiente, como la calificación se traduce en una escala de salarios, les correspondían a estas obreras pagos inferiores a los de los varones del mismo rubro, de los cuales debían descontarse los costos implicados en el proceso de confección –hilo, aguja, máquina- que, para algunos casos, alcanzaba a más del 40% de la prenda.

En Tucumán, frente a la desaparición de la manufactura doméstica que señalaron Campi y Bravo (1995) y Bravo (2007), se observó, asociado al aumento de la demanda local, el crecimiento del número de costureras (Campi y Bravo 1995 y Lobato 2007) acompañado con una fuerte rebaja salarial para competir con la importación de prendas provenientes del litoral, donde la industria de la confección había crecido.²

Posteriormente, hacia mediados de la década del 30, Alejandra Landaburu y Norma Ben Altabef (1994) destacan que las

costureras representaban una fuerza laboral numérica y socialmente significativa en la provincia, aunque totalmente desprotegida. En consecuencia, en este escenario las obreras costureras además de ofrecer una garantía, disponer de una máquina de coser y pagarse sus materiales de trabajo, tuvieron que salir a defender sus derechos como trabajadoras.

Las huelgas

En 1936 y en 1942 la ciudad de San Miguel de Tucumán fue testigo de dos huelgas protagonizadas por mujeres trabajadoras: las costureras a domicilio. La primera de ellas sobrevino a los pocos días de haberse conformado una organización gremial que las agrupaba.³ Mientras que la segunda se declaró en octubre de 1942, luego de un proceso de negociaciones para poner en vigencia los mecanismos de la ley N° 12.713 de Trabajo a Domicilio.

En abril de 1936, coincidiendo con una medida de fuerza similar en la Capital Federal (Pascucci 2007) y luego de que fuera rechazada su solicitud de mejoras a la patronal, un grupo de costureras tucumanas nucleadas en la Sociedad de Obreras Costureras de Confección en General declararon la huelga por tiempo indeterminado. Estas mujeres estimaron que la respuesta patronal a sus reclamos no había sido satisfactoria y que, además, había estado «redactada en forma desconsiderada hacia la Sociedad». Las obreras manifestaron que querían «el pliego íntegro que habían presentado». Los patrones, por su parte, consideraban que el pedido era «lesivo para sus intereses» y no estaban dispuestos a negociar.

Luego de una semana de

paro las costureras no habían obtenido ninguno de sus reclamos. Frente a esta situación, un Comité de Relaciones Solidarias –compuesto por varios sindicatos y organizaciones de la provincia- emplazó a los patrones y declaró la «huelga general en solidaridad» con la protesta de las costureras.⁴ El Comité dio a la patronal un plazo de 48 horas para que de respuestas a las obreras, en caso contrario dijeron, «las organizaciones que integran el comité se verán en la necesidad de adoptar aquellas medidas que juzguen convenientes para lograr la solución.» (LG 04/05/1936)

Ante la amenaza lanzada por los sindicatos, algunos dueños de talleres se mostraron dispuestos a negociar, pero los propietarios de registros mantuvieron su rechazo a las condiciones demandadas.⁵ Estos argumentaron que los precios exigidos eran exagerados y «estimaban que en lo sucesivo tendrían que privarse de confeccionar determinados artículos, pues no podrían hacer frente a la competencia de los confeccionados en otras provincias.» (LG 13/05/1936) Con las tarifas solicitadas –alegaban– no podrían sostener la competencia con las prendas traídas de Buenos Aires.

El 11 de mayo los gremios adheridos al Comité de Relaciones Solidarias dieron por terminado el tiempo de espera y declararon la huelga general. Ésta alcanzó importantes proporciones, ya que la prensa dio cuenta de 15.300 obreros/as en huelga, de las cuales 500 eran costureras. (EO 08/05/1936) Ante este escenario, la policía y el Departamento Provincial de Trabajo (DPT) forzaron a los patrones a firmar el pliego de condiciones demandado por las obreras para terminar con el conflicto.

Si bien este gesto estatal constituyó un aval importante al reclamo de las obreras, días después del arreglo algunos patrones siguieron negándose a cumplir el pliego firmado, mientras que la mayoría dejó de encargarse de prendas cuyos precios consideraban excesivos. Este y otros procedimientos similares fueron denunciados por las costureras en repetidas oportunidades.⁶ Sin embargo, la informalidad del vínculo y las dificultades para constatar la veracidad de las denuncias eran una traba para los organismos de control. En ese sentido, el Departamento Provincial de Trabajo había visibilizado, a raíz de un caso puntual, las dificultades para documentar infracciones en la industria del vestido por el «aleccionamiento» en el que se encuentran las obreras, «quienes bajo la amenaza de ser despedidas, (soportan) silenciosamente tan inhumana explotación.» (LG, 01/02/1936)

Estas dificultades intentaron ser saneadas en varias oportunidades, pero fue recién a principios de los años 40, con la sanción de una nueva ley de Trabajo a Domicilio —la N° 12.713—, que el Estado se propuso transformar los usos y costumbres en una rama de actividad acostumbrada a la informalidad y la precariedad.⁷

En ese entonces, las costureras tucumanas ya tenían dos organizaciones sindicales.⁸ Además de la Sociedad de Obreras Costureras de Confección en General, otro grupo de trabajadoras se nucleaba en el Sindicato de Costureras, conformado en 1938 bajo el amparo del Secretariado Social de la Acción Católica.⁹

Ambas organizaciones habían presionado al gobierno para lograr que el proyecto de reglamentación sea tratado en la Le-

gislativa provincial, y cuando esto se logró, el 7 de julio de 1942, terminó una etapa de demanda pero comenzó una nueva de lucha.¹⁰ La reglamentación de la ley 12.713 produjo un súbito cambio que intentó transformar desde arriba relaciones laborales y prácticas de explotación profundamente arraigadas. Por ello, su institución y aplicación no fueron tarea sencilla y se lograron a través de un proceso conflictivo caracterizado por acciones colectivas emprendidas por mujeres trabajadoras al amparo de un marco legal que legitimaba la demanda.

Luego de las primeras alegrías por la sanción, a mediados de agosto comenzaron las reuniones de la «Comisión de Salarios, Conciliación y Arbitraje» (CSCA) para fijar los precios de las prendas.¹¹ Allí participaban en nombre de las trabajadoras, cuatro delegadas de la Sociedad y una del Sindicato, aunque las católicas presentaron una queja por lo que consideraban una desafortunada distribución de vocales.¹²

No obstante, este primer escollo en la lucha y ya sentadas en la mesa de negociaciones, comenzaron las dificultades con la patronal que ofreció pagar tarifas, que si bien constituían un aumento del 30% respecto a lo que se pagaba, eran 16% menores respecto al convenio firmado en 1936. Por consiguiente, las costureras no aceptaron la propuesta ofrecida esgrimiendo que con esos precios por prenda no les alcanzaba para cubrir las necesidades de la subsistencia. En esta tesitura y luego de un par de reuniones infructuosas, la delegación patronal se retiró de la Comisión.

Esta abrupta interrupción de los canales acordados por la ley para fijar tarifas generó un clima de tensión y después de dos

meses de idas y venidas, las Sociedades de Sastres y de Costureras decidieron, el 5 de octubre de 1942, declarar la huelga por tiempo indeterminado.

Las afiliadas católicas, por su parte, resolvieron acompañar la medida por un «acto de disciplina», pero la posición del sindicato católico fue, desde un principio, ambigua. En tal sentido, si bien la dirigencia católica declaró que se negaba a «plegarse a un movimiento tan injustificado», ya que entendían que la huelga sólo «era admisible como último recurso [...] y el problema no tenga otra solución dentro del derecho positivo.» (NA 7, 1942:173), igualmente «aconsejó el paro a sus afiliadas.» (NA, 9, 1943). En definitiva, desde la práctica habían decidido no trabajar; pero desde el discurso de sus dirigentes y representantes dejaban clara su disconformidad con las acciones de protesta.

Luego de que la representación patronal se retirara de la Comisión, su presidente según estipulaba la ley, laudó sobre un cuadro de prendas cuyas tarifas, aunque menores a las exigidas, fueron aceptadas por las costureras. De esta forma, para fines de octubre y con todas las ramas tasadas, las obreras y los obreros dieron por terminada la huelga. Sin embargo, al concurrir a buscar encargos, los patrones se negaron a proporcionárselos aduciendo que no podían pagar los precios laudados. El 3 de noviembre los talleres de confección y los registros de la provincia decretaron un *lock out*.

Hacia el final del año y después de casi tres meses sin actividades, las fuerzas de las obreras estaban muy deterioradas. El conflicto había erosionado la base social y productiva de una industria próspera en la provincia. Era urgente llegar a un

acuerdo, de manera que tras una serie de conversaciones y la intervención del gobernador, el ministro de gobierno y las autoridades del DPT, las costureras decidieron volver a las comisiones con la única condición de negociar tarifas luego de un ensayo de producción.

Todas las partes llegaron a un convenio tras una prueba de costura a fines de enero de 1943, donde obreras representantes de todos los sectores cosieron durante 8 horas seguidas. Los resultados obtenidos se promediaron y finalmente pudieron tarifarse las prendas. Luego de seis meses de conflictos, demandas, negociaciones, huelga y *lock out*, las obreras volvieron a trabajar.

Las obreras en huelga. Prácticas y discursos

En una rama de actividad como la de costura a domicilio sostener medidas de fuerza prolongadas no era fácil porque la labor de una costurera podía ser fácilmente sustituida mediante la importación de prendas o la entrega de tareas a otras obreras. Por lo tanto, lograr y sostener la unidad de las acciones durante la protesta era un elemento imprescindible para la lucha ya que, en ese escenario de dificultades, las posibilidades de ejercer presión sobre una patronal poco dispuesta a negociar eran muy pocas.

En consecuencia, los primeros días del *lock out*, cuando las obreras llevaban más de un mes sin trabajar y las posibilidades de acuerdo se vislumbraban escasas, fueron un punto de inflexión que comenzó a deteriorar la unidad de las trabajadoras. En tal sentido, luego de unas semanas del paro patronal, varios grupos de costureras manifestaron la necesi-

dad de aceptar los salarios que la patronal ofrecía. Unas señalaron «la angustiada situación que ha creado al gremio la falta de trabajo y la necesidad de que la crisis termine.» (LU 18/12/1942). Mientras otras manifestaron, asimismo, que «los salarios que han ofrecido los industriales son superiores a los que se pagaban antes y que están conformes con ellos.» (LU 18/12/1942)

Por su parte, también las católicas enviaron una nota al presidente de la Comisión, pidiendo «que se revean con urgencia las tarifas fijadas provisoriamente y se dicten nuevas en forma definitiva, conciliando los intereses de patrones y obreros.» (LU 18/12/1942)

En momentos donde la supervivencia está en juego, dice Temma Kaplan (1990), las mujeres se lanzan a la acción. El problema aquí radica en qué tipo de acciones eligen realizar para sostener la vida propia y de sus familias, qué evalúan, cómo actúan y cómo entran a jugar allí las complejas identidades y subjetividades de estas obreras, así como también las situaciones más físicas y emocionales que un conflicto prolongado trae aparejadas. En definitiva, qué estrategias despliegan para reapropiarse de las situaciones y qué rol juega allí la experiencia de las trabajadoras.

Así, en esta situación de tensión en el frente de costureras, las afiliadas al sindicato católico se «lanzaron a la acción» aprovechando los problemas internos para posicionar a su sindicato como la única entidad representativa de las «verdaderas trabajadoras.» Para ello declararon tener más socias —450— y tener, además, personería jurídica; mientras que el otro sindicato «ni tiene libros rubricados, ni personería jurídica, ni socias,

estando integrado por unas cuarenta personas que en su mayoría no pertenecen al gremio.» El comunicado continuaba explicando «que hace tres meses que las costureras no trabajan y que dicha situación no puede ser resistida por más tiempo por las que legítimamente viven de su trabajo, habiendo por ello asumido la representación del gremio haciendo referencia a la ineptitud del otro sindicato para tal fin». (LU 10/01/1943)

Las acciones elegidas por el Sindicato de Costureras apuntaban a garantizar su supervivencia llegando a un acuerdo para volver a trabajar y para ello esta organización debía vencer la intransigencia de la Sociedad, renuente a negociar en los términos que la patronal pretendía. De manera que la estrategia elegida por las católicas fue desprestigiar a las costureras «comunistas» como legítimas trabajadoras por tener «ideas de combate y no de colaboración» (NA 9, 1943:236). Ellas, en cambio, que «legítimamente viven de su trabajo», no podían esperar más para llegar a un acuerdo —decían los representantes de las obreras católicas— porque «para jarrana ya era demasiado; se estaba jugando con intereses vitales: el pan de cientos de madres desesperadas que no comprendían aún cual era el motivo de la huelga». (NA 10, 1943:33)

En este sentido, no podemos pasar por alto que parte esencial de la inserción católica en el mundo del trabajo estaba asociada a un profundo anticomunismo. Es de imaginar entonces que el enfrentamiento entre estas obreras no estaba fuera del eje de una disputa más amplia que trascendía las dificultades de convivencia entre estas dos organizaciones y los problemas para llegar a un acuerdo con la patronal.¹³ En ese mismo

sentido; las dirigentes del Sindicato y sus asesores también responsabilizaron a las obreras de la Sociedad por la pasividad social frente a la huelga. La frecuencia de los conflictos decían había insensibilizado a la sociedad en cuestiones que debían «sacudirla y despertarla bruscamente.» (NA7, 1942:173)

La presión de las trabajadoras disidentes y de las «madres desesperadas», no obstante, motivó a las dirigentes de la Sociedad a intensificar su lucha en el marco de una situación que creían injusta. Ceder iba a significar repetir la experiencia de 1936, donde las conquistas nunca se plasmaron en la realidad. De esta forma, decidieron no entregar los trabajos que tenían en su poder y dejaron claro que no aceptarían otras tarifas que no fueran las fijadas por la Comisión de Salarios. Asimismo, intentaron mantener motivadas a sus afiliadas realizando asambleas periódicas y recorriendo los barrios para alertarlas de las maniobras patronales.

Por esa razón, las acciones a las que se lanzaron las obreras de la Sociedad estaban vinculadas con una lucha no excluyente con «vivir legítimamente del trabajo», lo cual no sólo implicaba alimentar a sus familias, sino defender una «causa inquestionablemente justiciera». En consecuencia, afirmaron que en tanto «un grupo de obreras que llevadas por la miseria ha aceptado las tarifas patronales» era su «deber luchar por sus intereses, así que para defenderlas, tendremos que luchar también en contra de ellas.» (LU 19/12/1942) Por esta razón, comenzaron a atacar al principal ideólogo y asesor del gremio católico —el Dr. Carlos Aguilar, dirigente del Secretariado Social y Económico de Acción Católi-

ca— quien, dijeron, «prometiendo policénico, partera y médicos, trata de desorientar al gremio para romper con la verdadera sociedad que se levanta sobre los principios de la solidaridad de clase y es la única que conducirá a una victoria inquestionable.» (LG 09/01/1943).

En ese sentido, eran continuos los intentos de este dirigente católico de dividir el frente obrero culpando, desde las columnas de la revista Norte Argentino, a las obreras de la Sociedad por la negativa patronal a entregar trabajo, aun teniendo en cuenta que la ley que garantizaba sus salarios había sido producto de una lucha intensa de la cual el Secretariado Social que él representaba, había sido parte activa.

De este cruce de acusaciones se desprende que a partir de similares experiencias de explotación, factores como la religión y los grupos de filiación constituyeron papeles decisivos en la configuración de las identidades y los roles de estas obreras. O por lo menos de las identidades y roles puestos en juego a la hora de plantear un conflicto laboral ya que estos deben pensarse en el marco de las relaciones que los actores entablan y a la dinámica de los espacios sociales por donde estos circulan.

Para las católicas, que no querían verse envueltas en las dificultades que el mundo de la lucha sindical traía aparejadas, la construcción de su identidad como trabajadoras estaba subsumida en un discurso que las victimizó y abrevó en su condición de madres. En este sentido, la representación de la «costurera», presa del peligro que implicaba el trabajo, fue alimentada por la dirigencia católica para sostener el rol social —reproductivo y moral— de estas

mujeres que, asociado a valores religiosos, les permitía diferenciarse de aquellas guiadas por la «viciosa costumbre de los principios subversivos del comunismo ateo.» (NA 7, 1942:173). En el marco de una campaña eclesial por «catolizar» a los obreros y las obreras, las organizaciones sindicales de base cristiana competían por la afiliación a través de la provisión de beneficios educativos, sociales y médicos. A las mujeres trabajadoras se les ofrecía, asimismo, un espacio de contención y protección con un profundo sentido «moralizante». ¹⁴ Para ello, entonces, era necesario construir y sostener la imagen de indefensión «moral» de la obrera de la aguja.

Este supuesto de necesidad de protección moral así como las promesas de asistencia fueron, no obstante, cuestionados por las obreras de la Sociedad que, vinculadas con dirigentes de izquierda, acusaron a los «representantes» de las católicas de «falsos apóstoles de la religión». Pedir rebaja de salarios, dijeron, «no significa hacer obra cristiana». Ellas, las «comunistas», apelaron a un discurso donde sus valores, su cultura y su experiencia estaban forjados sobre una profunda vivencia de explotación y de lucha que no sólo avaló su reclamo, sino que perfiló una identidad y un discurso de clase. ¹⁵ Y a partir de ese discurso desafiaron la posición de vulnerabilidad asociada a la imagen de la «costurera».

La búsqueda de un lugar de reconocimiento social se realizó no a partir de un rol social como madres, sino a través de la enunciación de una vivencia compartida con el conjunto de obreros sindicalizados y la conformación, a partir de allí, de una identidad común. Para es-

tas costureras, construir y reivindicar conquistas de clase implicó, entonces, formar parte de un conjunto más amplio de vínculos sociales, un mundo sindical masculino donde comenzaron a adquirir un rol destacado a raíz de la tenacidad en la lucha.

En ese sentido, uno de los signos más acentuados y disruptivos del cuestionamiento a las representaciones que sobre las obreras de la aguja circulaban, fue la presencia pública y sostenida de estas mujeres en las calles. La esfera pública era un espacio principalmente masculino, pero en 1936, al igual que en 1942, las crónicas describieron una ciudad invadida de grupos de obreras de la Sociedad de Obreras Costureras que recorrían los barrios convocando a otras mujeres a sumarse a las movilizaciones. Por otro lado, también destacaron que las obreras intentaron impedir, haciendo uso de una multiplicidad de recursos, que sus compañeras siguieran trabajando y algunas huelguistas fueron detenidas por «atentar contra la libertad de trabajo» y «por haber pretendido hostilizar a dos costureras que concurrían a su trabajo.» (LG 28/04/1936) Asimismo, en 1942 otra obrera manifestó que «un grupo de huelguistas mediante la violencia le despojaron de unas ropas que debía entregar.» (LG, 07/10/1942)

Pero, a pesar de la actitud desafiante de las obreras, los relatos periodísticos las retrataron reiteradamente como aquellas que «pusieron una nota colorida y desacostumbrada en los días de normal y monótona faena.» (LG 12/05/1936). Y en este sentido, cuando la policía embistió contra ellas, las voces de protesta se multiplicaron. En una editorial del diario conservador *El*

Orden, podía leerse, refiriéndose a la acción policial contra las obreras, que «no han respetado a nadie, ni tenido consideraciones lógicas con el sexo débil. Esto es lo que indigna.» (EO 11/05/1936) En 1942, las imágenes de violencia contra el cuerpo femenino fueron similares y una crónica de *La Unión* explicaba cómo el Escuadrón de Seguridad «sin tener en cuenta que se encontraban numerosas mujeres» cargó «contra todos a latigazos profiriendo palabras fuera de lugar.» (*La Unión (LU en adelante)* 7/10/1942) En ese sentido, no fue sólo la prensa la que protestó por la violencia contra las obreras, sino también la dirigencia sindical masculina y grupos de mujeres como las «Amas de Hogar», rechazaron enconadamente los atropellos policiales contra las mujeres.

Por otro lado, fueron también las mismas obreras quienes protestaron por «las intervenciones desconsideradas y a veces violentas de los representantes de la policía» y exigieron la libertad de sus compañeras y compañeros. Para ello utilizaron los mismos canales que los dirigentes varones: concurren a las autoridades y a la prensa para solicitarla. Pero, asimismo, también hicieron uso de otras prácticas como la «reprimenda». En ese sentido, podemos citar el caso de una obrera que increpó a un agente a quien le expresó que «El jefe de policía seguramente es un hombre sin sentimientos porque de otra manera no se explica que en vez de ampararnos, ordene que los vigilantes, soldados y empleados de Investigaciones nos persigan con tanta crueldad.» (EO 12/05/1936)¹⁶

Este testimonio es interesante ya que da cuenta de que a partir de su condición de mujeres, las huelguistas recurrieron

a prácticas impensadas para trabajadores varones. El hecho de que hayan reprendido a agentes policiales en el marco de un conflicto permite sospechar que las obreras usaron las representaciones de género —a las cuales también cargaron de emoción y de sentido trágico— para transgredir ciertas prácticas y ciertos límites y convertirlas, asimismo, en artilugios de la lucha.

Pero no sólo la posibilidad de hacer un uso contrahegemónico de los roles de género envaletonó a estas mujeres. También fue la sensación de amparo estatal hacia el trabajo de las mujeres, que alcanzó un punto nodal tras la sanción de la ley 12.713, lo que permitió a las obreras, a pesar de las dificultades, reclamar protección e intervenir públicamente de un modo legítimo. (Lobato 2000).

De allí se desprende que las demandas fueran primeramente dirigidas al Estado y que, parte de la fortaleza de la lucha estuviera sustentada en las expectativas depositadas en la acción estatal de sanción y de acción frente a una patronal intransigente. Así, las costureras concurren a los despachos oficiales para solicitar la intervención del gobierno en el conflicto, lograr el cambio de presidente de la Comisión y exigir respuestas para las compañeras despedidas. Se entrevistaron con todas las autoridades, llegando incluso a pedirle a la esposa del gobernador que intervenga a favor del gremio.

Así, en un conflicto prolongado, esa constante presencia en las calles, en las manifestaciones, en los despachos oficiales, en los actos, así como la concurrencia de las obreras a las confiterías de la ciudad con el fin de vender bonos para sostener el comedor —que funcionaba en el Sindicato de la Cons-

trucción— o promocionando los bailes del gremio para conseguir fondos, mostraba cotidianamente a los habitantes de la ciudad el problema de las costureras. Asimismo, durante más de ocho meses, noticias sobre las negociaciones, la huelga o el *lock out* ocuparon parte importante de las páginas de la prensa local. En ese proceso, editoriales, reportajes, notas y crónicas informaron a la sociedad tucumana sobre la miseria de los hogares humildes sostenidos por estas trabajadoras, reprodujeron sus anhelos, sus deseos, sus expectativas y visibilizaron las condiciones de vida, los rostros y los cuerpos de las obreras.

Esto, en cierta medida, relacionó la demanda laboral de las mujeres con un problema social más amplio que permitió la expansión de la solidaridad fuera del ámbito propiamente sindical. En efecto, muchas organizaciones culturales, estudiantiles y políticas brindaron su colaboración a las obreras, pero también lo hicieron otras mujeres, como la esposa del gobernador y las afiliadas a la «Unión Amas de Hogares.»

No obstante, ese «problema social», que de alguna manera legitimaba el reclamo, se construía colectivamente a través de las diferentes miradas que existían sobre las mujeres trabajadoras. Para las costureras, éste tenía su origen en «los bajos salarios que se pagan al gremio.» (LU, 19/12/1942) Ellas, señalaba una obrera, resolvieron ir a un movimiento «para lograr que se nos pague como corresponde.» (LU 28/10/1942)

Sin embargo, para otros sectores como la prensa y los grupos católicos, el problema de las costureras, sin dejar de ser gremial, estaba ineludiblemente relacionado con su condición de

madres (o potenciales madres) y la «indefensión» asociada a su condición femenina. Esto también era así para los dirigentes sindicales, quienes tenían algunos resquemores frente al trabajo femenino en general, y el de costura en particular. Para ellos estas mujeres «víctimas de su propia pobreza» eran «presas fáciles de los inescrupulosos» y se veían forzadas a llevar «una vida que se marchita frente a la máquina de coser.» (LU 04/06/1942) La huelga era entonces, una «necesidad imperiosa» por los bajos salarios, «con el agravante de que la mayoría de las costureras son madres de dos o tres hijos y su único recurso es el trabajo que realizan.» (LU 29/06/1942)

En tal sentido, estos conceptos e imágenes se repitieron en ambos conflictos. Lobato (2007) señala que estas ideas eran comunes al mundo sindical, ya que tanto para la CGT como para los dirigentes varones la problemática de las mujeres trabajadoras estaba estrechamente vinculada con la cuestión de la protección a la maternidad.

Esta constante apelación a la vulnerabilidad, que ubicaba a las huelguistas en una situación de indefensión, fue aprovechada por la dirigencia y los representantes de las costureras vinculadas al sindicato católico quienes preferían hablar en nombre de «madres cristianas que querían volver a trabajar.» Para las obreras agrupadas en la Sociedad, en cambio, los usos de las representaciones circulantes estuvieron siempre en tensión y generaron resistencias, ya que si bien apelaron a los usos y costumbres para el trato hacia las mujeres, no invocaron estereotipos maternos y prefirieron ponderar su rol social como trabajadoras. Presentarse como «madres desesperadas» no era,

para ellas, una estrategia de fortalecimiento en un conflicto gremial, sino una herramienta para «distracer su posición de clase.» (EO 08/01/1943)

En ese sentido, frente a un problema laboral, la lucha, la experiencia y la internalización de valores, permitió que este grupo resignifique los modelos aceptados o tolerados de comportamiento femenino, se reapropie de ellos de manera instrumental y construya la unidad basada en la identidad de clase. Desde allí potenciaron un sentido de derecho colectivo donde, decían, «el Estado no puede tolerar una industria sostenida por el hambre de los trabajadores, ya que la industrialización del país deber servir para elevar el nivel de vida de la población laboriosa.» (LU 31/10/1942)

Asimismo, rechazaron la negación de su agencia moldeada a partir de la imagen de vulnerabilidad plasmada en los discursos de la dirigencia masculina y católica. En ese sentido, cuando en 1942 y luego de un mes de huelga la patronal embistió contra las huelguistas atacándolas en una solicitada de página completa donde denunciaba que eran presas de «representantes gratuitos», las costureras contestaron destacando que eran «obrer@s al servicio desinteresado de los intereses de nuestro gremio.» (LU 31/10/1942) Del mismo modo, enfatizaron su rol protagonista en la lucha, porque «incluso después de haber firmado el convenio de 1936» cuando «las obreras que trataban de hacerlo cumplir» fueron «perseguidas» y «colocadas entre la pared y la espada, ya que debían optar entre trabajar por menos precio o no trabajar nada.» No obstante, —decían— «exigimos lo que por derecho nos corresponde y mal que les pese a los pa-

trones lo hemos conseguido y lo defenderemos cueste lo que cueste, porque estamos unidas para hacernos respetar». (LU 31/10/1942)

La búsqueda de respeto y la defensa de sus derechos y de su identidad social y cultural como trabajadoras otorgaban al reclamo una legitimidad que fortalecía su lucha. En ese sentido, potenciar la identidad como trabajadoras permitió a las mujeres construir alternativas colectivas frente a sus condiciones laborales e insertarse con pleno derecho en el entramado sindical de la provincia.

Reflexiones finales

No cabe duda de que todavía falta mucho por investigar sobre la presencia de las mujeres en el mundo del trabajo. No obstante, este artículo pretendió realizar un acercamiento a la compleja relación entre mundo sindical, mujeres y trabajo en una provincia del interior argentino. Me interesaba destacar las formas utilizadas para instalar la demanda y las dificultades de estas obreras a la hora de llevar adelante una reivindicación laboral. En ella se involucraron formas establecidas de actuar, prejuicios respecto al trabajo de las mujeres, dificultades en los manejos de las cuestiones sindicales, problemas internos originados a partir de sus diferentes maneras de entender su rol social; posiciones políticas, religiosas, ideológicas, experiencias de clase y roles de género.

Asimismo, también me interesaba dar cuenta de la intensidad de un conflicto, que por pro-

longado, puso a prueba la resistencia de las trabajadoras y todo el sistema de solidaridades, expectativas y valores del mundo sindical de la provincia.

La experiencia de ambas huelgas les sirvió a las costureras para organizarse, para solidarizarse y, fundamentalmente, para comenzar a abrir una brecha femenina en un movimiento obrero mayoritariamente masculino. Estas mujeres trabajadoras, a partir de sus conflictos, entraron en un universo de diálogos, negociaciones y resistencias, donde los hombres eran mayoría y en el cual supieron ganarse un lugar fortaleciendo su identidad de clase. En ese proceso, las costureras se presentaron y se definieron como trabajadoras y lucharon a la par de sus compañeros, imponiéndose en las negociaciones y en las calles. En ese sentido, las crónicas destacaron los modos audaces de las obreras en el espacio público y recalcaron que «poco a poco conquistaron posiciones hasta llegar a provocar un conflicto de proporciones que no se recuerda otro análogo desde hace una década por lo menos» y que «a fuerza de valentía y perseverancia lograron tan expresiva conquista.» (EO 13/05/1936)

Los repertorios femeninos de lucha incluían un modo propio de construir e instalar la demanda. La presencia pública, «ruidosa» y destacada de las mujeres en las calles implicaba el quiebre de los modos «correctos» de actuar asignados genéricamente. Pero también, la exposición del cuerpo femenino en la reyerta callejera y la

visibilización de la violencia contra él ejercida les acercaron formas de solidaridad social que muchas veces los hombres no conseguían.

Aunque los dos conflictos finalizaron con un «pliego de condiciones» donde se aseguraban mejoras que nunca terminaron de plasmarse totalmente en la realidad; ambas huelgas fueron escenarios de aprendizaje y la conquista de acuerdos laborales con una patronal intransigente adquirió un contenido simbólico profundo en la experiencia de estas obreras. Las jornadas de 1936 se constituyeron en una primera experiencia de lucha para las costureras a domicilio, que lograron organizarse a pesar de la dispersión de la fuerza de trabajo. Las de 1942 se nutrieron de las lecciones previas y allí aprendieron a negociar con el Estado, con los funcionarios y con sus compañeros de lucha.

Reflexionar acerca de la manera de actuar sobre la realidad social de un grupo siempre implica detenerse en la experiencia, que se inscribe en el tiempo, en las trayectorias, en las luchas perdidas y en las ganadas. Para las costureras tucumanas, la segunda huelga se conformó con trazos de la experiencia acumulada en la primera, que ellas supieron utilizar y capitalizar. Certeza en la legitimidad de la demanda, uso y reapropiación de representaciones de género e inversión de las convenciones sobre «hábitos respetables» en las mujeres fueron los componentes de la trayectoria de lucha de este grupo de trabajadoras.

Notas:

- ¹ Para un análisis detallado de estas imágenes en la literatura ver los trabajos de QUEIROLO, 2004 y DIZ, 2000.
- ² Los datos que tenemos sobre el trabajo femenino para el período de análisis en la provincia son parciales. No obstante, podemos inferir que la participación de las mujeres en el mercado de trabajo era importante. Los datos más concretos y desagregados son los del Anuario Estadístico de la Provincia. En 1931 registra 1.683 mujeres y 110 niñas; en 1932, 1.253 mujeres y 65 niñas y en 1936, 1.659 mujeres y 216 niñas. El descenso de 1932 está relacionado con la crisis económica que paralizó las actividades de la provincia, al mismo tiempo que la recuperación hacia 1936 se vincula con la mejora en los indicadores económicos y el crecimiento de la actividad productiva. Según los datos de este Anuario, el rubro de mayor número de ocupación femenina era la industria azucarera -principal actividad económica de la provincia- que, no obstante, no está desagregada por tareas, lo cual nos impide comprobar cuáles eran las labores femeninas que requería esa industria. A continuación se destacaban los rubros «Vestido y Tocador», «Alimentación» y «Productos Químicos». Otro de los datos para estimar la participación femenina en el mercado laboral son aquellos presentados por el Censo de Desocupados de 1932 que arroja 1.044 mujeres sin empleo, representando un quinto de la desocupación masculina. (LG, 24/08/1932). De ese número se destacan 336 mucamas, 260 modistas, 129 lavanderas, 99 empleadas, 64 cocineras y 50 maestras. Por otro lado, los datos del censo Industrial de 1935 dan cuenta de 55 mujeres empleadas y 429 obreras. Sin embargo, como fue relevado en épocas de reparaciones y no de zafra, estimamos que un porcentaje importante de mujeres trabajaba durante la zafra en los ingenios no fue contemplado en los números. Al mismo tiempo, este censo no registra el trabajo a domicilio donde se agrupaba el mayor número de trabajadoras mujeres.
- ³ Para organizarse, estas mujeres contaron con el apoyo de la Federación Socialista Tucumana, que les facilitó el local y el asesoramiento; y con la ayuda de la Sociedad de Resistencia de Obreros Sastres.
- ⁴ El Comité de Relaciones Solidarias estaba compuesto por el Sindicato de Obreros de la Madera, Sindicato de Alfareros, Sindicato Unión de Mozo's, Sociedad de Obreros Municipales de Limpieza Pública, Sindicato de Luz y Fuerza, Sociedad de Artes Gráficas, Sociedad de Resistencia de Obreros Sastres, Sindicato de Obreros Yeseros, Sociedad de Resistencia de Obreros Mosaístas, Sindicato Unión Chauffeurs, Sociedad de Empleados y Obreros de Comercio, Centro de Estudiantes de Farmacia, La Fraternidad F.C.C.A. y Unión Ferroviaria F.C.C.A. La adhesión de gremios vinculados a la FORA generó conflictos al interior de la Federación por cuanto los panaderos y los albañiles se negaron, en principio, a cooperar con las costureras esgrimiendo que habían sido tratados con «visibles demostraciones de desafección.» No obstante, decidieron finalmente acompañar el reclamo. (*El Orden (EO en adelante)*, 11/5/1936).
- ⁵ El trabajo de costura estaba dividido entre aquellas obreras que trabajaban en talleres -pequeños y medianos- y las que trabajaban a domicilio por cuenta de registros, quienes les encargaban las prendas a confeccionar. Existían, asimismo, registros pequeños que operaban con poco capital y grandes que realizaban operaciones comerciales de volumen mayor. Las diferencias salariales entre talleres y registros, así como dentro de los mismos registros, eran importantes. Nari cita informes del Departamento de Trabajo que señalan que los salarios de las trabajadoras a domicilio oscilaban entre la mitad y las tres cuartas partes de los pagados por los talleres, a los cuales había que sumarles que estas trabajadoras debían poner los útiles de trabajo y presentar garantías de moralidad. Boletín del Departamento Nacional de Trabajo, 25, 1923, (NARI 2004:83). Asimismo, mientras un registro pequeño pagaba, por ejemplo, a razón de un \$1,80 la docena de pantalones con dos bolsillos, mientras que uno grande pagaba, por la misma cantidad y misma prenda, \$3. (LG, 12/05/1936)
- ⁶ Las obreras denunciaron que algunos no exigían carnet, pagaban menos de lo acordado, demandaban la confección de ojales, obligaban a firmar recibos con los precios acordados mientras se recibía dinero por los precios vigentes con anterioridad a la huelga o abonaban lo que correspondía, pero luego debían devolver la diferencia. (LG, 16/05/40)

- 7 La ley N° 12.713 mejoró a la N° 10.505, vigente desde 1918, en dos principios fundamentales. En primer lugar, se pensó para combatir la competencia desleal, ya sea por parte de instituciones o personas así como también entre regiones. De esta forma, el concepto de trabajo a domicilio se extendió hacia los talleristas y hacia las Instituciones de beneficencia y de corrección, mientras que por otro lado, estuvo proyectada para tener alcance nacional. Así se pretendían cubrir muchas falencias puestas a debate durante el intervalo temporal entre ambas leyes (1918-1942), ya que las posibilidades de competencia a menores costos había sido el argumento principal sobre el que muchos patrones protestaban frente a los intentos de reglamentar este tipo de trabajo en algunas provincias. En segundo lugar, el propósito fundamental de la ley era la protección de los/as trabajadores/as a domicilio y su equiparación con aquellos y aquellas que trabajaban en fábricas y talleres. En tal sentido, la ley modificaba la precariedad del vínculo laboral prohibiendo la suspensión injustificada del trabajo y considerando la relación laboral como un contrato de locación de servicios y no un contrato de locación de obra, «lo que importa(ba) colocar a los obreros a domicilio dentro de la legislación de trabajo.» (*Boletín Oficial de Acción Católica (BOAC)* 206, 1939: 716). Asimismo, la norma estimulaba la negociación y los acuerdos salariales entre partes a través de sus entidades representativas y un mayor control a través del registro de los/as trabajadoras/es y la entrega de una libreta donde se anotarían los trabajos realizados.
- 8 Una tercera organización agrupaba a las talleristas, pero actuaba conjuntamente con el Sindicato de Costureras católicas. Para mayor facilidad en la lectura advertimos que cuando hablamos de obreras de la Sociedad nos referimos a las afiliadas a la Sociedad de Obreras Costureras de Confección en General, mientras que cuando nos referimos a las obreras del Sindicato, hablamos de las de filiación católica.
- 9 La creación del Sindicato de Costureras se vinculaba con los esfuerzos que, desde mediados de la década del 30, Acción Católica y su Secretariado Social venían realizando para lograr la «penetración católica en el ambiente de las costureras» a través de proyectos de organización sindical. Este gremio regulaba su actuación por los principios de la Doctrina Social y tenía por objetivo la defensa de los intereses profesionales y económicos de las obreras.
- 10 La ley tenía valor para Capital Federal y Territorios Nacionales y para su aplicación en los territorios provinciales, ésta debía ser reglamentada por las Legislaturas locales. La provincia de Tucumán fue la primera provincia en reglamentarla. La premura con la cual esto se logró fue el resultado de varios años de lucha, campañas y demandas que involucraron a numerosos sectores de la sociedad. Entre ellos podemos destacar a las propias costureras, a la Iglesia Católica, a fracciones del radicalismo, del Partido Socialista y del Partido Socialista Obrero. Anteriormente existieron algunos intentos de crear algún tipo de marco legal para el trabajo a domicilio, incluso a fines de 1935 se presentó un proyecto en la Legislatura tendiente a reglamentar la ley de 1918 que no fue debatido en las Cámaras.
- 11 En el marco de la ley funcionaron tres comisiones de salarios: medida, confección y pompiers. Y si bien las tres se caracterizaron por los roces y las dificultades, en este trabajo nos concentraremos sólo en la rama de confección que es la que atañe a las obreras costureras y que fue, además, la que tuvo mayores dificultades para su accionar.
- 12 La ley estipulaba que para la designación de vocales a la comisión se tendrá en cuenta en primer lugar el número de obreros a domicilio asociados cotizantes agrupados en el sindicato y, como elemento auxiliar de juicio, el número de obreros a domicilio adherentes no cotizantes. Se puede entonces estimar que, a criterio del Departamento Provincial de Trabajo, la Sociedad de Obreras Costureras tenía mayor número afiliadas que el Sindicato católico.
- 13 Además de las cuestiones morales, otra de las principales preocupaciones de la Iglesia era alejar a las trabajadoras del «comunismo» y para ello fomentaba la política social en el mundo del trabajo. Monseñor De Andrea, el principal referente de la doctrina social de la Iglesia y asesor de los sindicatos católicos, argumentaba que «el vehículo popular del comunismo no es la ideología, es el hambre.» De esta forma, la necesidad de lograr terminar con la explota-

ción de los sectores obreros, sería un vehículo eficaz para alejar la tentación de la «izquierda atea.» Discurso de Monseñor De Andrea en la Asamblea de la Federación de Asociaciones Católicas de Empleadas de Buenos Aires, reproducido en LG 20/05/1937.

- ¹⁴ Una de las funciones más importantes del Sindicato de Costureras consistía en la vigilancia de la moral de sus afiliadas. Tarea realizada por las delegadas del sindicato que «bregaban por ofrecerle a todas diversiones sanas y honestas.» (*Norte Argentino (NA en adelante)*, 11, 1943).
- ¹⁵ La Sociedad de Obreras Costureras tenía estrechos vínculos con la Sociedad de Resistencia de Obreros Sastres cuya dirigencia estaba afiliada al Partido Socialista Obrero. Si bien no podemos establecer si existía una filiación directa entre la Sociedad y el PSO, podemos estimar que la presencia de las costureras en actos del partido, como así también la participación de miembros del partido en las asambleas obreras permite reconocer cierta influencia.
- ¹⁶ Posteriormente la misma crónica destacó que el agente increpado era en realidad el propio Jefe de Policía, lo que la obrera desconocía.

Bibliografía citada

Libros y artículos.

- Armus, Diego «El viaje al centro: tísicas, costureritas y milonguitas en Buenos Aires (1910-1940) en ARMUS, Diego (Dir.), *Entre médicos y curanderos. Cultura, historia y enfermedad en la América Latina moderna*, Ed. Norma, Buenos Aires, 2002.
- Ben Altabef, Norma y Alejandra Landaburu «La naturaleza del trabajo a domicilio: la huelga de las costureras de 1936 en Tucumán», en *Actas de las III Jornadas de Historia de las Mujeres*, Rosario, 1994
- Bravo, María Celia «Entre la resistencia y el conflicto social. Imágenes de la mujer trabajadora en el área azucarera de Tucumán, (1888-1904)», en María Celia Bravo, Fernanda Gil Lozano y Valeria Pita, (Comp.) *Historias de luchas, resistencias y representaciones. Mujeres en la Argentina, siglos XIX y XX*, EDUNT, Tucumán, 2007.
- Campi, Daniel y Bravo, María Celia, «La mujer en Tucumán a fines del siglo XIX. Población, trabajo y coacción.», en Teruel, Ana, (Comp.) *Población y trabajo en el Noroeste argentino*, S.S. de Jujuy, UNJu, 1995.
- Chartier, Roger (Comp.), *Escribir las prácticas*, Manantial, Buenos Aires, 2006.
- Diz, Tania «Deshilvanar los vestidos. Mujeres solteras en la literatura argentina», en *Actas de las VI Jornadas de Historia de las Mujeres*, FFyL, UBA, Buenos Aires, 2000.
- Farnsworth-Aivear, Ann, *Dulcinea in the factory, Myths, morals, men, and women in Colombia's industrial experiment, 1905-1960*, Duke University Press, Durham and London, 2000.
- Lobato, M., «Lenguaje laboral y de género en el trabajo Industrial», en Gil Lozano, Fernanda, Valeria Pita y Gabriela Ini (dir.). *Historia de las mujeres en la Argentina. Siglo XX.*, Ed. Taurus, Buenos Aires, 2000
- Lobato, Mirta *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*, Edhasa, Buenos Aires, 2007
- Nari, Marcela «El trabajo a domicilio y las obreras (1890-1918)», en *Reazón y Revolución*, N° 10, Buenos Aires, 2002
- Nari, Marcela *Políticas de maternidad y maternalismo político*, Ed. Biblos, Buenos Aires, 2004.
- Nash, Mary, «El mundo de las trabajadoras: identidades, cultura de género y espacios de actuación», en Paniagua, J., Piqueras J.A. y Sanz, V., *Cultura social y política en el mundo del trabajo*, Historia Social, Valencia, 1999.
- Pascucci, Silvina, *Costureras, monjas y anarquistas*, Ed. RyR, Buenos Aires, 2007
- Queirolo, Graciela «Imágenes del trabajo femenino en Buenos Aires (1910-1930): La Novela Semanal, Roberto Art y Alfonsina Storni», en Salomone, Alicia et al, *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*, Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2004
- Rocchi, Fernando «Concentración de capital, concentración de mujeres. Industria y trabajo femenino en Buenos Aires, 1890-1930», en Fernanda Gil Lozano, Valeria Pita y Gabriela Ini (dir.). *Historia de las mujeres en la Argentina. Siglo XX.*, Ed. Taurus, Buenos Aires, 2000

Scott, James, *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, Era, México, 2000.

Kaplan, Temma, «Conciencia Femenina y Acción colectiva: el caso de Barcelona, 1910-1918», en Amelang, James y Nash, Mary *Historia y Género. Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Ediciones Alfons El Magnánim, Valencia, 1990.

Fuentes

Revista Norte Argentino

Boletín Oficial de Acción Católica

Diario La Unión

Diario La Gaceta

Diario El Orden

Censo Industrial 1935, Buenos aires, Talleres de la S.A. Casa Jacobo Peuser, 1938.

Anuario Estadístico de la provincia de Tucumán.

**Ma. MERCEDES MORENO
LIC. EN ANTROPOLOGIA**

Tejiendo Historias con Mujeres. Un Acercamiento a las Identidades de las Mujeres Campesinas

LORENA SCALA
CONICET CCT MENDOZA

«Tejiendo Historias con Mujeres. Un acercamiento a las identidades de las mujeres campesinas»

OPINION DE LOS AUTORES
ALGUNOS DE LOS AUTORES

La madrugada estalla como una estatua
Como una estatua de alas que se dispersan por la ciudad
Y el mediodía canta campana de agua
Campana de agua de oro que nos prohíbe la soledad
Y la noche levanta su copa larga
Su larga copa larga luna temprana por sobre el mar

Pero para María no hay madrugada
Pero para María no hay mediodía
Pero para María no hay ninguna luna
Alza su copa roja sobre las aguas

María no tiene tiempo de alzar los ojos
María de alzar los ojos rotos de sueño
María rotos de sueño de andar sufriendo
María de andar sufriendo solo trabaja
María solo trabaja, solo trabaja, solo trabaja
María solo trabaja y su trabajo es ajeno

César Calvo

La descripción del paisaje podría modificarse por uno más inhóspito, con arbustos bajos, calles de tierra y campo extendido, un cielo limpio y claro con el sol iluminándolo todo y en cambio del mar, los montes que acompañan la mirada hacia el oeste.

El nombre de María podría ser reemplazado por el de Ramona, Carolina, Mercedes, Dionisia, y tantas otras mujeres que habitan esos lugares.

Lo que no ofrece variaciones, sin embargo, es la situación que narra la canción: de Perú a Lavalle, de María a Ramona ellas, al igual que muchas mujeres, sólo trabajan y su trabajo es ajeno. Pero ¿de quién?

Paradójicamente, si les preguntamos a muchas de estas mujeres si trabajan, su respuesta invariablemente será 'no'. Pero, ¿por qué?

Introducción

En el presente trabajo intentamos responder a la pregunta acerca de las identidades que construyen las mujeres que viven y trabajan en el ámbito rural, en la zona de Lavalle, al norte de la provincia de Mendoza.

Para intentar una respuesta a la pregunta por las identidades debemos partir necesariamente de la situación de invisibilidad en que las mismas se encuentran, y planteamos la posibilidad de acercarnos a conocer sus situaciones de vida.

Responder a la pregunta por las identidades que construyen las mujeres campesinas implica también considerar que la especificidad del mundo rural nos obliga a revisar críticamente algunas categorías teóricas cuyo uso está muy extendido en las ciencias sociales. Las categorías existentes, creadas en otros contextos y para otros sujetos, serían aplicadas de manera forzada si intentáramos mostrar sus vidas cotidianas ¿qué tanto sirven estas categorías para explicar las situaciones tan diversas y llenas de matices que son en definitiva las que conforman las vidas de las personas a las que intentamos acercarnos y sobre quienes reflexionamos en nuestra labor cotidiana?

La pregunta por las identidades intentamos responderla atendiendo principalmente a las actividades a las que ellas se dedican, sus trabajos. Aún cuando en el caso de las mujeres con las que nos encontramos trabajando, cobra especial significación también el aspecto político, ya que las mismas participan en una organización de trabajadoras rurales.

Nos preguntamos entonces por las identidades laborales y políticas que las mujeres cam-

pesinas construyen. ¿Cómo se piensan a sí mismas? ¿Qué significaciones tienen en relación al trabajo y a las actividades que realizan? ¿Desde dónde las mujeres construyen un 'nosotras'? ¿Construyen a partir de su participación en la organización identidades colectivas?

Si pensamos que la construcción de identidad es un proceso relacional, porque es también el otro/a un espejo que nos devuelve la imagen de lo que somos, por lo que somos y por lo que no somos también, o más que del verbo ser, si sostenemos que las identidades están en permanente construcción, deberíamos hablar de 'estar'. Por lo que estamos siendo. Hablar de identidades implica entonces hablar de los procesos que hacen que seamos capaces de reconocer que conformamos entre todos/as un nosotros/as, y en este reconocimiento no podemos dejar de sentirnos junto con los/as demás. Reconocimiento que, a la vez, genera una cierta tensión con la propia identidad en tanto nos muestra lo que somos y lo que no somos también. Esto implica también reconocer que el nosotros/as no sólo se forma con las demás mujeres y varones, sino que también lo conformamos con la naturaleza, que es la condición de posibilidad de nuestras vidas.

Nuestra propuesta implica abordar el tema de la construcción de identidades desde la perspectiva de género, lo que nos lleva a tomar en consideración no sólo el peso que lo social, en este caso las construcciones históricas y culturales que sobre las mujeres existen; tiene en la construcción de la propia subjetividad, sino también considerar el aspecto relacional en todo este proceso. Con esto

queremos decir que si bien nuestro trabajo está especialmente centrado en las identidades de las mujeres campesinas, no escapa de analizar las formas como varones y mujeres se relacionan en el ámbito rural, y cómo las situaciones de vida de las mujeres se desenvuelven en un sistema que organiza una especial manera de vinculación entre ambos, que subyace a los modos en que se conforman las relaciones en este territorio (y que se reproducen de generación en generación, reforzado por las múltiples instituciones en las que participan a lo largo de sus vidas, y por los mensajes que incansablemente transmiten los medios de comunicación). Esto enmarcado en un contexto en el cual los sectores campesinos se encuentran en una grave situación de desprotección y sobre ellos recae una fuerte presión para la efectiva incorporación a un específico modelo agroalimentario, marcado por el lugar que nuestro país tiene en el espacio mundial.

Para el presente artículo centramos nuestro trabajo de campo en el uso de técnicas cualitativas de investigación como la observación participante y las entrevistas en profundidad. Las notas de campo tomadas durante las reuniones y visitas realizadas durante los años 2006, 2007 y 2008 a diferentes grupos de campesinos/as del departamento de Lavalle, que hoy se encuentran nucleados/as en una organización de trabajadores rurales; así como las entrevistas realizadas entre los años 2007 y 2008 son parte de las fuentes utilizadas. Además, desde hace poco más de un año, nos encontramos organizando encuentros con las mujeres de los distintos grupos, a fin de proponer un espacio donde las mis-

mas puedan conocerse y vincularse; reflexionar acerca de sus situaciones, compartir saberes, capacitarse y brindar información acerca de determinados temas que ellas mismas sugieren.

Un acercamiento a las mujeres campesinas. Notas sobre el trabajo de campo

El punto de partida de nuestra investigación es el reconocimiento de una situación que consideramos problemática: la 'invisibilidad' de las mujeres campesinas. Piñeiro y Laumaga (Piñeiro Diego, 2004) sostienen que las mujeres campesinas son parte de los sectores más silenciados de nuestra sociedad, ya que existe un doble silencio acerca de ellas. Un silencio político, debido a la condición de marginalidad del mundo rural en el marco de la racionalidad industrial y al uso de categorías tales como 'clase' o 'proletariado', que no abordan la especificidad de experiencias que viven las mujeres. Por otro lado el movimiento de mujeres muchas veces al considerar aspectos vinculados con la situación de las mujeres en general, deja sin atención a aquellas cuyas experiencias cotidianas las hacen una colectiva específica, como es el caso de las mujeres campesinas¹.

También desde la sociología rural se ha contribuido con este silencio, ya que la mayor parte de los estudios han tomado como unidad de análisis a la familia campesina, o siguiendo a Chayanov (1974), al grupo doméstico que al ser considerado como unidad natural, es señalado como la mínima unidad posible a ser abordada, por lo cual todos sus integrantes se subsumen dentro de ella (Narotzky Susana, 1982). Sin embargo, como señala la autora, esta unidad está compuesta por otras

unidades que presentan diferencias en relación al sexo, edad y situaciones de vida, lo que obliga a tomar en cuenta que sus intereses pueden coincidir pero también diferir. Categorías tales como 'grupo doméstico' o 'familia campesina' invisibilizan finalmente la situación particular de las mujeres que viven y trabajan en el campo, como también las relaciones de poder que puedan existir al interior de las familias.

Las mujeres con las que no encontramos trabajando no escapan de estas situaciones.

Nuestro trabajo de campo se desarrolla en una zona del departamento de Lavalle, ubicado al norte de la provincia de Mendoza. Las mujeres forman parte de ocho grupos que se encuentran diseminados en tres comunidades rurales ubicadas en el Departamento de Lavalle². Las personas que allí residen se reconocen a sí mismos/as como trabajadores rurales y como mujeres campesinas, aunque indagando en profundidad en el contexto de ellos/as, podemos encontrar una multiplicidad de situaciones en relación a las actividades que realizan. Estas comunidades comenzaron a organizarse en el año 2004 con el fin de buscar soluciones a diferentes problemáticas. En cada comunidad se presentaban diferentes situaciones, así por ejemplo para algunos grupos lo importante es buscar soluciones en relación a la propiedad de la tierra, ya que se encuentran desde hace aproximadamente 10 años viviendo en tierras cuya situación legal está indefinida. En las otras comunidades, cuyas problemáticas se vinculan más con el acceso a determinados servicios como la educación, la salud, los transportes, etc. los reclamos han estado dirigidos al municipio a fin buscar soluciones a estos aspectos. También

el estado de las viviendas, los caminos y la situación socioeconómica se presentan como problemas importantes en todas las comunidades³. Tras numerosos encuentros y reuniones conjuntas entre los grupos, en el año 2006 conformaron una Organización de Trabajadores Rurales. En la misma se busca construir un espacio que nuclea a los diferentes sujetos que conforman la organización, para articular luchas, unir fuerzas, realizar reclamos conjuntos. Asimismo en la organización se han generado espacios de formación, encuentros de familias y de mujeres, y actualmente se están proponiendo actividades productivas y de comercialización conjuntas.

Las situaciones laborales de quienes conforman la organización presentan algunas similitudes. Por un lado los varones se identifican a sí mismos como 'trabajadores rurales' aún cuando en la mayor parte de los casos migran a zonas urbanas para lograr obtener algún empleo, en general en actividades vinculadas con la construcción u oficios. Son pocos los casos de varones que logran emplearse todo el año en actividades agrícolas. La mayor parte de la población de las comunidades encuentra ocupaciones en el campo durante los meses del verano y principios del otoño, sin embargo se trata de empleos estacionales y de gran precariedad.

En cuanto a las mujeres de la Organización, un dato que se repite es que son ellas las encargadas de realizar los trabajos dentro de sus hogares. Por un lado se encargan de las tareas domésticas, el cuidado de sus hijos/as, la crianza, la alimentación, las tareas del hogar es decir, aquellas que se vinculan con las múltiples reproducciones que sobre las mujeres recaen. Pero además, si consi-

deramos las características del ámbito rural, las mujeres son también las encargadas principales de numerosas actividades vinculadas con el espacio que habitan, con la tierra, y con las vidas que en la misma se reproducen. De allí que son también las encargadas del cuidado de huertas y animales de corral con los que cuentan para el autoconsumo principalmente. Esto último, implica un aumento efectivo en la carga de actividades de las mujeres, a las que se suman las duras condiciones en las que viven debido a la falta de agua, las distancias, la carencia de transporte público, los escasos recursos con los que cuentan, etc. (Scala Lorena, 2008). Muchas de estas mujeres, también venden su fuerza de trabajo en el mercado, a productores cercanos, a fin de obtener mayores ingresos para el hogar.

Es decir que sobre ellas recaen múltiples tareas que la vida en el medio rural obliga a realizar.

Acerca de las concepciones de trabajo

Las actividades a las que cotidianamente las personas dedican su tiempo y esfuerzo, constituyen un aspecto fundante a la hora de nombrarse a sí mismo/a, de construir identidad. Los estudios acerca de la construcción de identidades han estado históricamente vinculados al mundo del trabajo (Dubar, 2002). Las personas soñan identificarse con la actividad que desempeñaban en forma principal, aquella a la cual se le otorgaba mayor dedicación, que brindaba posibilidades de volcar y lograr aprendizajes y capacidades, y también, a cambio de la cual se entregaba el salario que posibilitaba la subsistencia,

es decir, el empleo. El ser en el mundo parecía estar tejido por la actividad laboral.

Cuando hablamos de «trabajo», podemos entender múltiples conceptos, encontrar diversas interpretaciones según la época y lugar de que se trate. Sabemos que estamos ante un concepto complejo, polisémico y ambiguo.

Nuestro punto de partida implica tomar una concepción de trabajo que considera la relación que varones y mujeres tenemos con la naturaleza y con los demás hombres y mujeres. La concepción de trabajo de la que partimos implica considerar que «el hombre [y la mujer] es naturaleza pero emerge de ella transformándola y transformándose a partir del trabajo y en la producción de los bienes necesarios para su subsistencia, en la que se apropia de la naturaleza modificándola en vista a sus necesidades. Este proceso sólo puede cumplirse en relaciones necesarias con otros hombres [y mujeres]» (Ana Quiroga, 1999: 37). Es decir, que el trabajo para nosotras implica un acercamiento y transformación de la naturaleza, actividad que se realiza junto a los demás hombres y mujeres, en relaciones de cooperación.

Sin embargo, existe un entendimiento generalizado que restringe al trabajo al ámbito de la producción de mercancías, al mundo de la necesidad material. Cuando se habla de trabajo, se está haciendo referencia únicamente a aquellas actividades de producción de bienes o servicios que se realizan con la finalidad de comercializar en el mercado, por lo que se equipara el trabajo al empleo. Es decir que por 'trabajo' se contempla únicamente al productivo: «se incluye como actividad económica aquella destinada a producir

mercancías, bienes con valor de cambio y se ignoran los procesos que producen bienes sólo con valor de uso» (Borderías y Carrasco, 1994: 79).

La división social y sexual del trabajo ubica a las mujeres a cargo de los trabajos reproductivos que se suman al trabajo productivo que las mismas pueden realizar⁴. Hablar de trabajo reproductivo implica considerar todas aquellas actividades tendientes a la producción de bienes y servicios orientados a la subsistencia, como también los de reproducción de las personas, independientemente de las relaciones bajo las que se produzcan.

La diferenciación entre trabajo productivo y reproductivo, y el reconocimiento de este último como tal, comenzó a plantearse al ser cuestionada la noción hegemónica de trabajo, en tanto excluía aquellas actividades productoras de valores de uso, de las que en gran parte se encargan las mujeres. El argumento para este cuestionamiento es que se debía lograr una más acertada conceptualización de la actividad económica, y de valorar y hacer visible el trabajo de las mujeres: «la ampliación del concepto de trabajo mediante la inclusión del sexo social y del trabajo doméstico, no profesional, no asalariado y no remunerado, tuvo por consecuencia, en el plano teórico y epistemológico, hacer resaltar toda una serie de divisiones, como las que existen entre producción y reproducción, salariado y familia. También tuvo por consecuencia destacar categorías sociológicas construidas exclusivamente a partir de una población masculina considerada como universal (categorías como las de calificación, clases sociales, pleno empleo, etc.)» (Hirata Helena, 1994: 48).

Equiparar trabajo a empleo implica dejar a un lado una multiplicidad de actividades que las mujeres en general, y las campesinas en particular, realizan ya que no tienen como destinatario el mercado. Lo cierto es que esta concepción invisibiliza todo trabajo que se efectúe con una finalidad diferente de la venta en el mercado, como es aquel que cotidianamente la mayor parte de las mujeres realizan. De allí que son consignadas como 'inactivas' en las estadísticas y cuentas públicas nacionales⁵ (Biaggi, Canevari, Tasso, 2007).

Picchio (1992) sostiene que la invisibilidad de la actividad del trabajo doméstico se debe al hecho de haberle negado la categoría económica que entraña. Como consecuencia de esto, se produjo el ocultamiento de la relación producción-reproducción, propia del sistema capitalista. De esta forma, una cuestión básica del sistema económico, como es la reproducción de la fuerza de trabajo, ha sido tratada marginalmente de forma personal y privada de las mujeres.

Esta invisibilización implica una desvalorización de las actividades que las mujeres realizan, y por tanto, contribuye a reforzar su subordinación, en tanto introyectan esta percepción de ser 'inactivas', aún cuando sus situaciones cotidianas son bien diferentes.

Los trabajos de las mujeres campesinas

Si yo pregunto: -¿Trabajás? y la respuesta es 'No', y acto seguido pido: ¿Me relatás un día cualquiera de tu vida? Y la respuesta, con algunas variantes, se repite de mujer a mujer:

«¿Un día? Me levanto 5.30 de la mañana a prepararle la comida a mi

marido, le cebo mates y él se va a trabajar. Y me quedo con los niños, pero generalmente durante el año los levanto para que vayan a la escuela, me pongo a limpiar, hago el almuerzo para las 12, los otros se van a la escuela, los llevo a la ruta. Tenemos que salir como 20 minutos o 30 minutos desde la entrada, los acompaño a tomar el micro y se van a la escuela. Vuelvo a mi casa y empiezo a limpiar, a lavar, los espero en la tarde, hacer la cena, retirarlos en la ruta, traerlos caminando, volver, hacer la cena, esperar a mi marido. [...] La más grande es la que más ayuda, en general son los tres pero es la que más ayuda, ella cocina, lava. Los más chiquitos ayudan a sacudir, lavar los platos o regar afuera. [...] El cuidado de los animales y la huerta yo lo hago, cuando me voy les dejo el agua, el maíz, cuando vuelvo en la tarde les doy de nuevo, o les da mi hija.» (Mercedes, Costa de Araujo, Lavalle)

¿Qué ocurre cuando una mujer considera que no es trabajo lo que realiza, a pesar de levantarse temprano a la mañana y no dejar de hacer actividades hasta la noche? ¿Qué ocurre cuando esta situación se repite invariablemente con una y otra y otra mujer, que sólo se consideran a sí mismas 'trabajadoras' cuando venden su fuerza de trabajo en el mercado, cualquiera sea la modalidad, que adopte esta venta?

¿Me relatás un día cualquiera de tu vida?

«Me levanto 6.30 o 7 de la mañana... Limpiar la casa, atender los animales, es, rutina de un ama de casa de todos los días. A la mañana atender los animales, limpiar, cocinar, y a la tarde seguir lo mismo, por ahí coser en la máquina. Digamos siempre en la casa, nunca falta que hacer. Yo me encargo de los alimentos, por ahí ayuda Vanesa que es la que está conmigo [una sobrina que ella ha criado]. [...] Ella igual yendo a la escuela

tiene que hacer tareas de la casa, a veces cocina, compartimos por ahí las tareas.» (Carolina, Las Violetas, Lavalle)

Hablar de las actividades de las mujeres campesinas implica considerar que se trata de un trabajo muy especial ya que, por un lado, al estar naturalizado no es considerado como tal. Por otro lado, al hacerse puertas adentro queda invisibilizado, y, finalmente, no resulta valorado ni social, ni política ni económicamente. Además, por tratarse de un trabajo cuya finalidad no es la comercialización en el mercado, tampoco es valorado ni retribuido como tal. Es esta la percepción que socialmente se tiene del trabajo doméstico, como también es la que prevalece en las familias campesinas. Las propias mujeres tienen de sus actividades esa percepción, en tanto en ellas mismas está impresa la identificación del trabajo con aquel que se produce para el mercado, para ser intercambiado.

Como decíamos, las actividades laborales son una dimensión que se presenta como fundamental al momento de hablar de identidades. Por eso pensar en las identidades que construyen las mujeres campesinas, implica considerar por un lado las actividades que realizan cotidianamente.

A nivel espacial, ocurría otro tanto. Los lugares privilegiados de construcción de identidades eran la empresa, el taller, los lugares de trabajo. Con los cambios en el mundo del trabajo comienzan a emerger y cobrar mayor importancia otros espacios: el barrio, el grupo, las costumbres en común. Tomar en consideración la importancia que la dimensión relacional tiene al momento de construir identida-

des, de pensarse a sí mismas, nos lleva a comprender la significación que los lugares de encuentro con el/la otro/a tienen al momento de pensar acerca de uno/a mismo/a, de conformar una cierta pertenencia, de construir identidades colectivas (Battistini, 2004). Los espacios y las relaciones que allí se construyen son las que posibilitan referenciarse en otros/as, pensarse como parte de algo que va más allá de nosotros/as mismos/as. El colectivo funciona como proveedor de identidad.

Para el caso de las mujeres, históricamente su trabajo ha sido considerado como 'ayuda' ya que el aporte principal en el hogar, se presumía que estaba a cargo de los varones que estaban empleados (Narotzky, 1982). Además de esto, los trabajos que las mujeres efectúan en sus propios hogares, son realizados en condiciones de aislamiento, encierro y generalmente de manera solitaria. Vemos entonces que para ellas, las posibilidades de construir identidades en torno al trabajo, o al espacio de trabajo, son prácticamente inexistentes en tanto no han sido consideradas como trabajadoras. ¿En base a que construyen identidades cuando la actividad a la que se dedican es rutinaria, solitaria, sin contacto con las demás mujeres y no se considera trabajo, ni siquiera por ellas mismas? ¿Qué identidades construyen aquellas mujeres cuya actividad principal, a la que dedican la mayor parte de su tiempo y esfuerzo vital, no es considerada 'trabajo'? Buscar una respuesta nos remitió a la antigua discusión acerca del trabajo productivo/reproductivo. Sin embargo para el caso de las mujeres con las que nos encontramos trabajando, hablar de lo doméstico implica referirnos a un concepto extendido, ya que abarca

también el cuidado y cría de animales y vegetales que se hallan en el predio en el que ellas viven.

Al intentar explicar las situaciones de las mujeres campesinas con las categorías trabajo productivo, reproductivo o doméstico, encontramos claras limitaciones para comprender sus experiencias concretas. En el ámbito rural el espacio de trabajo coincide muchas veces con el espacio familiar, por lo cual los límites que intentan marcar las esferas productiva y reproductiva son imprecisos. De allí que consideramos que las mujeres campesinas se encuentran en una situación de doble invisibilización de su trabajo. Si consideramos que lo rural es caracterizado por un «determinado tipo de actividades como la producción de alimentos a través del cuidado y la crianza de plantas y animales» (Osorio Rafael y Siquiera Deis, 2001: 73) debemos reflexionar acerca de las actividades que las mujeres realizan, y pensarlas como mujeres campesinas o rurales por el territorio en el que habitan, la tierra en la que viven, y por sus labores. Sin embargo, ¿podríamos llamarlas 'mujeres trabajadoras campesinas'? Ellas mismas no se definen de esta manera, excepto en aquellos casos en los que venden su fuerza de trabajo, o producen para la venta en el mercado.

Está claro que en ellas mismas está impresa esta identificación del trabajo con aquel que se produce para el mercado, con la finalidad de comercializar lo producido:

«Ahora trabajo por temporadas porque por mis hijos, no puedo dejarlos tanto tiempo solos. Trabajo hasta abril o marzo trabajo, desde que terminan las clases. Yo cosecho tomate,

verdura y después viene la cosecha de uva, que ahí podemos ayudar a los gastos de la casa, ayudar a mi marido, ahí podemos ganar más...» (Mercedes, Costa de Araujo, Lavalle)

«¿Trabajas? Si, en la chacra con mi marido, a porcentaje. Plantamos tomate, nos da un porcentaje ahí por el trabajo, el dueño de la finca donde plantamos pone tractor, la tierra preparada, las semillas y nosotros ponemos el trabajo y la mano de obra y él nos da el porcentaje.» (Ramona, Las Violetas, Lavalle)

El haber introyectado la noción hegemónica de trabajo (asimilado al empleo) hace que las propias mujeres no se consideren a sí mismas como trabajadoras. Lo cierto es que el trabajo de las mujeres en sus hogares continúa sin ser valorado estadísticamente, ni en las cuentas nacionales con lo cual queda invisibilizado socialmente.

Pero además, las situaciones que viven estas mujeres, su obligación de llevar adelante una multiplicidad de actividades, aumenta sus situaciones de dependencia. Estar encargadas de la reproducción, en el amplio sentido que le estamos otorgando a esta palabra, les dificulta y muchas veces impide la búsqueda de empleo, más allá de las posibilidades reales que tienen de hallar alguno si consideramos el contexto de desempleo que nos encontramos transitando desde hace algunos años: ¿Trabajas? ¿sí o no?

«A veces trabajo para ayudar a la familia en la casa. [en] Arrancada de ajo, cebolla, plantada de zapallo. Lo que pasa es que por la distancia a la que queda el trabajo no puedo dejar mucho tiempo la casa sola, no puedo dejar a la nena mucho tiempo.» (Carolina, Las Violetas, Lavalle)

«No, por los chicos que son chicos, pero mi marido sí. No puedo buscar trabajo por los niños chicos. Si

trabajaba en chacra, cuando era mas joven.» (María, Las Violetas, Lavalle)

«Ahora trabajo por temporadas porque por mis hijos, no puedo dejarlos tanto tiempo solos. Trabajo hasta abril o marzo trabajo, desde que terminan las clases. Yo cosecho tomate, verdura y después viene la cosecha de uva, que ahí podemos ayudar a los gastos de la casa, ayudar a mi marido, ahí podemos ganar más...» (Mercedes, Costa de Araujo, Lavalle)

En este sentido las preguntas que formulamos a las mujeres son acerca del reconocimiento de sus actividades como trabajo y de sí mismas como trabajadoras. Buscamos desentrañar los aspectos que las mismas toman en cuenta para nombrarse a sí mismas, para construir identidades. Si las mujeres campesinas no se definen como trabajadoras: ¿En base a qué construyen identidades? ¿Qué dicen de sí mismas? ¿Con quiénes conforman un 'nosotras'?

Al intentar responder estas preguntas, comenzamos a tomar en consideración otra dimensión que se presenta como significativa en la construcción de identidades: la organización y la participación política. La dimensión política de la identidad, y para esto rescatamos su experiencia de participación en una organización de trabajadores rurales.

Identidades políticas. Notas acerca de la participación y la organización

Al preguntarnos qué otros aspectos podrían cobrar significación al momento de pensarse a sí mismas, y de construir un 'nosotras' comenzamos a considerar que en la construcción de identidades intervienen otras dimensiones. En esta indagación cobró importancia la participación y experiencia de organización de las mujeres en los

grupos conformados en sus comunidades, reunidos a fin de plantear la búsqueda activa de soluciones y mejorar sus condiciones de vida.

Habitualmente se considera que las mujeres cuentan con escasas posibilidades de lograr una participación social y política debido a las excesivas tareas que las mismas tienen a su cargo (Biaggi, Canevari, Tasso, 2007). Si bien la sobrecarga de actividades diarias muchas veces dificulta sus posibilidades de participación, encontramos que las mujeres de las comunidades donde trabajamos en gran parte han sido las impulsoras de reunirse para discutir y reclamar por mejoras en sus lugares de vida; los grupos se han organizado en algunos casos por las iniciativas y actividades realizadas por ellas.

Algunos estudios acerca de la participación política de mujeres, rescatan que la misma está ligada principalmente al desaliento de los varones, que por diferentes motivos vinculados con la pérdida del empleo, el debilitamiento de su rol, etc. dejan el espacio para que sean ellas quienes se organicen a fin de realizar reclamos sobre derechos vulnerados (Giarracca, 2004, 2001). En el caso de las comunidades donde nos encontramos trabajando, la participación de las mujeres encuentra múltiples factores que la pueden explicar.

Si bien la organización está conformada por las familias (130 aproximadamente), y son éstas las que toman las decisiones que luego se adoptan, la participación política de las mujeres difiere en los diferentes grupos. Estas diferencias de participación encuentran su explicación principalmente en los objetivos que cada comunidad persigue. En el caso que la lucha esté prin-

cialmente dirigida a la propiedad de la tierra y a los aspectos vinculados con lo productivo, son los varones los que mayormente participan y toman las decisiones, en nombre de la familia. En los casos donde, por el contrario, se consigna una mayor participación de las mujeres, los reclamos tienen que ver con lograr mejoras en las comunidades: servicios de salud, instalación de centros educativos, mejoras en las viviendas, etc. Sin embargo las identidades colectivas de las mujeres de los diferentes grupos, marcan una fuerte vinculación con lo político, más allá de la efectiva participación de las mismas en la organización. Es claro que para el caso de las mujeres, la imposibilidad de conformar un 'nosotras' vinculado con el trabajo, lleva a que las identidades colectivas se construyan en base a otros aspectos. Por su parte, en el caso de las mujeres que se encuentran empleadas en chacras, fincas o tierras, lo que predomina es una total precarización y flexibilización de las condiciones de trabajo, en términos de carecer de derechos laborales o cualquier otro tipo de prestación; como también, sufren de discriminación, según lo que ellas nos relataban, por considerarse que carecen de la fuerza y la destreza necesarias para las tareas requeridas, en relación a los varones y por la presunción de ser las únicas encargadas del cuidado de los/as hijos/as⁶⁶ Es importante destacar que de acuerdo a lo que ellas manifestaban, la hora de trabajo es pagada con una remuneración menor que la de ellos, aún cuando realizan tareas similares.

Es por esto que aún en los casos de las mujeres que están empleadas, las condiciones en las que trabajan dificulta también

la posibilidad de construir identidades en torno a lo laboral. Como decíamos anteriormente, el lugar donde habitan, la tierra, y la participación política en la organización cobran especial importancia a la hora de identificarse colectivamente.

También es importante destacar que la posibilidad que los varones tienen de participar y la relación de los mismos en las familias son aspectos a tomar en consideración para analizar la participación de las mujeres. En algunos casos la ausencia de los varones durante la semana, como también la importancia que los mismos adjudican a la organización y el reclamo funcionan como habilitadores de la participación de las mujeres. Asimismo, son los propios varones de las familias quienes impulsan muchas veces a las mujeres a participar. En este sentido el haber conformado la organización posibilitó a los varones a interactuar con las mujeres de las otras comunidades, atender a la importante participación de las mujeres en numerosas actividades, con lo cual fueron ellos los principales impulsores para promover el compromiso de las mujeres con las causas de la comunidad.

Por último, queremos destacar un hecho significativo al momento de pensarse a sí mismas/os, y es que en ocasión de discutirse el nombre que se asignarían para conformar la organización, los planteos se centraron principalmente en la situación de cada grupo en relación a la tierra, pero también atendiendo a las actividades que realizan. Al discutirse el término 'campesino', se hicieron visibles las diferencias generacionales y de género en cuanto a los sentidos que les asignan a las palabras. El término 'campesi-

no' fue rechazado por los/as más jóvenes ya que, según manifestaban, no es bien visto en el resto de la sociedad, por identificarse con situaciones de pobreza o atraso: *«te desprecian. El campesino es tratado de mala manera, te discriminan»*. Sin embargo la mayoría opinó que la pobreza es parte de la situación en la que se encuentran, por lo que es parte de su identidad: *«si [los campesinos] son pobres, entonces que los vean como pobres porque son también trabajadores»*. Las mujeres de algunos grupos, defendieron el reconocerse como 'campesinos' *«porque trabajan la tierra.»* Porque: *«Todo lo que comemos, lo que se obtiene es producido por quienes trabajan la tierra, por los campesinos»... «Como campesinos hemos sido olvidados, están mejor los de la ciudad pero nos estamos organizando y luchando por un mundo mejor»*.

Sin embargo el consenso se logró principalmente entre los varones, al reconocerse como 'trabajadores rurales', ya que: *«hagamos lo que hagamos es lo que hacemos: trabajar; y rurales porque incluye también a los técnicos... también son rurales aunque no sean campesinos, porque también todos trabajan con la tierra.»* (Notas tomadas en reunión, noviembre 2006).

A partir de estas notas, complementadas en posteriores encuentros, podemos decir que las mujeres mostraron una mayor identificación con ser 'campesinas' y que es en los varones donde prevalece el reconocimiento de sí mismos como 'trabajadores rurales'.

Vemos sin embargo que para unas y otros, el trabajo con la tierra adopta una gran significación al momento de designarse a sí mismos, de construir un 'nosotros'. Este dato es significati-

vo, sobre todo en el caso de los varones de las comunidades, ya que muchos de ellos, ante la grave situación por la que los trabajadores rurales se encuentran (trabajo informal, temporario, sin derechos sociales, pago irregular, etc.) se han visto obligados a emplearse en actividades que nada tienen que ver con lo rural, como es la construcción, u otros oficios que consiguen realizar en las ciudades, con lo cual muchas veces se ven obligados a migrar durante los días de semana, para volver a sus hogares los fines de semana. Sin embargo, y a pesar de encontrarse en empleos ajenos a lo rural, en ellos sigue presente la identificación con el trabajo de la tierra, que es parte de su historia, su lucha y su utopía.

Las identidades que ellos portan trasciende la actividad laboral que se encuentran realizando en un determinado momento, ya que siguen reconociéndose a sí mismos como trabajadores rurales.

Para finalizar. Puntos para el debate

Podríamos decir que el trabajo que presentamos trata sobre las identidades laborales y políticas de las mujeres campesinas de Lavalle. Pero también, podríamos haberlo presentado como la necesidad de revisar críticamente algunas categorías teóricas, utilizadas en las estadísticas y trabajos teóricos, que resultan simplificadoras o invisibilizadoras en cuanto a la diversidad de situaciones que las personas transitamos.

Creemos necesario mantener una actitud crítica hacia las categorías teóricas, en la medida que gran parte de ellas son creadas en contextos que presentan características diferentes a aquellos que intentamos estu-

diar. Las categorías utilizadas en las mediciones estadísticas nacionales, que consignan a las mujeres como 'inactivas', implican por un lado una estrechez en lo que se considera como trabajo; pero también, producen un ocultamiento de lo que en el espacio rural sucede. Con esto, se vislumbra un subregistro a nivel estadístico de las actividades que se desarrollan en el país y de aquellas que realizan la mayor parte de las mujeres.

Es preciso replantear por un lado las concepciones que en torno a las categorías trabajo productivo/ reproductivo existen; defender un concepto amplio de trabajo y considerar la posibilidad de crear categorías que permitan contemplar la especificidad de las actividades que realizan las mujeres campesinas, a fin de lograr hacer visibles las múltiples tareas que sobre ellas recaen y con esto, promover una mayor valoración del trabajo de las mujeres en general, y de quienes habitan el espacio rural en particular.

Por otra parte el reconocimiento de la situaciones de las mujeres campesinas nos llevó a pensar que gran parte del saber construido no tiene prácticamente incidencia en la vida concreta, material, subjetiva y simbólica de las personas, ya que 40 años de discusión acerca de la categoría trabajo y el reconocimiento del trabajo reproductivo en cuanto tal, no ha tenido ningún efecto en la vida de las mujeres con las que nos encontramos trabajando.

Consideramos que las situaciones que viven estas mujeres, su obligación de llevar adelante una multiplicidad de actividades de manera solitaria, es decir, sin la ayuda de otras personas de los hogares y la desvalorización de sus trabajos y empleos, no hacen más que aumentar su

dependencia y subordinación. Constatar que las propias mujeres han introyectado el concepto hegemónico de trabajo (que lo asimila al empleo) y cómo esto hace que ellas mismas no se consideren como 'trabajadoras' (excepto los casos en los que venden su fuerza de trabajo en el mercado) a pesar de realizar actividades 'de sol a sol', nos llevó a analizar aquellos otros aspectos en torno a los cuales construyen identidades que no se vinculan al trabajo. El lugar donde viven, o la participación en la organización son hasta ahora los aspectos que mayor significación tienen al momento de identificarse a sí mismas. Son parte de los aspectos que conforman la complejidad que se hace presente en la construcción de identidades de los/as sujetos/as subordinados/as. La diferente identificación de los varones como 'trabajadores rurales' y las mujeres como 'campesinas', nos obliga a pensar en las dificultades que se presentan si intentamos trazar identidades comunes a varones y mujeres.

Creemos necesario aclarar que si bien el planteo acerca del reconocimiento de las mujeres como 'trabajadoras' es una problemática común para todas aquellas que realizan trabajos domésticos, el caso de las mujeres campesinas presenta características especiales por las particularidades propias de sus tareas y su espacio de vida, con lo cual es preciso tomar en consideración algunos aspectos que podrían pasar desapercibidos si no nos convertimos en fieles observadores de lo que allí ocurre.

Por último, queremos compartir algunas preguntas que nos surgieron a lo largo de nuestro trabajo, vinculadas con la posibilidad que nosotras, como investigadoras, tenemos de asignar categorías, rotular a fin de

intentar explicar las situaciones de vida de aquellos/as con quienes trabajamos. En este sentido, no dejamos de preguntarnos acerca de la facultad de ser interlocutoras válidas, voceras de aquellos con quienes estudiamos, que en nuestro intento valioso de transformarlos en sujetos/as, visibilizarlos/as, darles voz; muchas veces hablamos nosotros/as por ellos/as, mostramos aquellos aspectos que nos interesan hacer visibles, señalamos con las categorías que nos parecen pertinentes a fin de lograr explicarlos satisfactoriamente. Es por esto que el trabajo de quien investiga, no sólo debe analizarse críticamente en cuanto a las categorías que se aplican, las metodologías y técnicas que se utilizan, sino también, y por sobre todo, debe enfocarse especialmente a la tarea misma de investigar, a fin de ser lo más fieles posibles con los/as sujetos/as, que son en definitiva por y para quienes nos encontramos trabajando.

El compromiso que como investigadoras tenemos en nuestra tarea cotidiana, es motor y debe servir a la lucha por la construcción de un mundo que permita desplegar las numerosas vidas que hoy aparecen invisibilizadas, muchas veces negadas. Nuestro trabajo debe orientarse a generar los cambios necesarios, tal que permitan el acceso a las condiciones que tomen digna a la vida, como también, a promover relaciones que, aún reconociendo las diferencias existentes, sean igualitarias.

Por último quiero rescatar algo que se planteó en algunas jornadas a las que asistí recientemente, a propósito de la producción individual del conocimiento, cuando se trata en realidad de un conocimiento colectivo, pensado en colectivo y para un colectivo. Y sobre las dificul-

tades que se plantean al momento de lograr la neutralidad valorativa y la distancia crítica necesaria que asegura la objetividad que se presenta como necesaria para hacer ciencia. Siendo yo, una sujeta corporizada, que analiza una situación concreta desde la perspectiva de género (que menos académicamente y más políticamente podría denominarse 'mirada feminista'). Y que al hablar de 'sus' identidades, al transitar este trabajo junto con las mujeres cam-

pesinas, y repensar sus historias de vida, inevitablemente comienzan a tejerse nuestras vidas y repienso también acerca de mi propia identidad, mi situación como mujer y nuestras diferencias. Por eso, nos es preciso reconocer que entendemos la objetividad desde un especial lugar, cercano a lo que Donna Haraway (1993) plantea acerca de los «saberes situados», que implican una toma de posición para llevar adelante el análisis que nos proponemos: las mira-

das activas de quienes observamos el mundo, miradas contradictorias, en permanente cuestionamiento en tanto intentan comprender una realidad caracterizada también por la contradicción y el cambio permanente. El saber situado y parcial, la toma de posición en tanto perspectiva que nos muestra cómo aprendimos a ver, es el modo de lograr una observación 'objetiva' de la realidad. Porque es el único modo de lograr un saber crítico y transformador.

Notas:

- ¹ No sólo las mujeres campesinas se han visto invisibilizadas por el movimiento de mujeres. La fuerte influencia del feminismo europeo ha hecho que se desconozca y no se tenga en cuenta, hasta no hace mucho, la variedad y diversidad de 'las mujeres'. Es recién a partir del denominado posfeminismo (o tercera ola del feminismo) que esas 'otras' no contempladas, comienzan a tener voz: mujeres negras, indias, árabes, campesinas, indígenas, latinoamericanas, etcétera.
- ² El Departamento de Lavalle está situado al noroeste de la provincia de Mendoza, y se encuentra a 34 km. de la Ciudad de Mendoza. Se considera principalmente rural ya que la mayor parte de su población se asienta en territorios irrigados y desarrolla actividades vinculadas con la producción agrícola o ganadera. El 96.7% (10.007km²) de su territorio pertenece a la zona seca y sólo el 3,3% del territorio, es decir 337km² a la zona irrigada (Torres en LADYOT-LADIZA, 2005 y Bocco, Adriana y colaboradoras, f/d).
- ³ El departamento presenta uno de los mayores índices de pobreza de la provincia de acuerdo al Censo Nacional de Población, Hogares y Vivienda 2001. Según estos datos representa el 31.5% del total de la provincia, ascendiendo a 10.068 personas el número de quienes se hallan en condición de pobreza (Torres, 2005). Los hogares con Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI) del departamento ascendían a 29%, y la mayor cantidad de los mismos se encuentran ubicados en las zonas rurales (Bocco y otras, f/d).
- ⁴ A la reproducción biológica, a cargo de las mujeres exclusivamente, se le suma otra reproducción, denominada reproducción social, que es aquella que comprende no sólo el proceso de reproducción biológica, sino también el de la fuerza de trabajo, la de los bienes de consumo y la reproducción de las relaciones de producción, mediante la socialización. Pueden diferenciarse entonces numerosas reproducciones: biológica (gestar, parir y amamantar), productiva (reproducción de la fuerza de trabajo: alimentar y cuidar la higiene, la salud y el hogar) y del orden social (socializar y educar). Actividades que parecen estar 'naturalmente' a cargo de las mujeres.
- ⁵ El Censo Nacional de Población Hogares y Viviendas 2001 es un claro ejemplo de esto. La definición de trabajo utilizada en el mismo se refería a «cualquier actividad laboral (paga o no) que genera bienes o servicios para el 'mercado'» (Plan-Guía del Instructor de Censistas, 2001: 34). Es por ello que en el mismo, de las mujeres mayores de 14 años que residen en áreas rurales, el 69% se consignaban como 'inactivas', el 21% 'ocupadas' y el resto (10%) 'desocupadas' (Biaggi Cristina, Canevari Cecilia y Tasso Alberto, 2007).
- ⁶ Es importante destacar que de acuerdo a lo que ellas manifestaban, la hora de trabajo es pagada con una remuneración menor que la de ellos, aún cuando realizan tareas similares.

Bibliografía citada

- Battistini, Osvaldo (Comp.) (2004) *El trabajo frente al espejo. Continuidades y rupturas en los procesos de construcción identitaria de los trabajadores*. Buenos Aires: Prometeo
- Biaggi Cristina, Cecilia Canevari y Alberto Tasso (2007) *Mujeres que trabajan la tierra. Un estudio sobre las mujeres rurales en Argentina*. Buenos Aires: Secretaría de Agricultura, ganadería, pesca y alimentos.
- Bocco, Adriana y colaboradoras, *Análisis participativo del proceso de transformación productivo e institucional en el departamento de LAVALLE, provincia de Mendoza (fid)*
- Borderías Cristina, Cristina Carrasco y Carmen Alemany (Comp.) (1994) *Las mujeres y el trabajo. Rupturas conceptuales*. Barcelona: ICARIA- FUEM.
- Chayanov Alexander (1974), *La organización de la unidad económica campesina*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Dubar Claude (2002) *La crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*. (Barcelona: Bellaterra)
- Giarracca Norma y Levy Bettina (comps.) (2004) *Ruralidades Latinoamericanas. Identidades y luchas sociales*. Buenos Aires: CLACSO.
- Giarracca Norma (comp.) (2001) *¿Una nueva ruralidad en América Latina?* Buenos Aires: CLACSO.
- Haraway Donna (1993). Saberes situados: el problema de la ciencia en el feminismo y el privilegio de una perspectiva parcial. En María Cecilia Cangiano y Lindsay Dubois (Comps.) *De mujer a género. Teoría, interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales*, (115-144). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Hirata Helena (1993) División sexual e internacional del trabajo en Hirata Helena y Kergoat Danièle (1997) *La división sexual del trabajo. Permanencia y cambio*. Argentina: Asociación Trabajo y Sociedad.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (2001) *Censo Nacional de Población, hogares y viviendas 2001. Plan-Guía del Instructor de Censistas*, (Buenos Aires: INDEC).
- Narotzky Susana (1982). *Trabajar en familia. Mujeres, hogares y talleres*. Valencia: Alfons El Magnánim.
- Osorio Rafael y Siquiera Deis, «O conceito de rural» en Giarracca Norma (comp.) *¿Una nueva ruralidad en América latina?*, CLACSO, Buenos Aires, 2001.
- Picchio, Antonella, El trabajo de reproducción, tema central del análisis del mercado laboral, 1992, en Borderías, Carrasco y Alemany (Comp.) Op. Cit.
- Piñero Diego (2004) *En busca de la identidad. La acción colectiva en los conflictos agrarios de América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Quiroga Ana P. (1999) *Enfoques y perspectivas en psicología social. Desarrollos a partir del pensamiento de Enrique Pichon-Rivière*. Buenos Aires: Ediciones

Cuéntame Otra Historia.

Historia del Arte y Feminismo

ANVY GUZMÁN ROMERO
UBA - ENAH (MÉXICO)

*Recoger el futuro,
ya que no sabemos recoger el pasado,
ni hacer un ramo del presente,
ni secuestrar la eternidad...
Recoger el confin de las miradas...
el silencio de las inminencias...
Y aprender así que lo imposible
no está un paso más allá de lo posible,
sino un paso más acá*
Roberto Juarroz'

Hace menos de cuarenta años la historiografía del arte experimentó un cambio que la enriqueció a raíz del desarrollo del movimiento feminista, lo cual implicó que varios aspectos de la cultura cobraran una nueva significación que enunciaba, de cierto modo, recuperar la parte *olvidada* por la cultura patriarcal a través de rescatar a aquellos sujetos que habían permanecido ocultos en sus registros, es decir las mujeres. Por ello, el objetivo de este artículo es señalar la influencia que ha ejercido la construcción patriarcal para excluir del mundo del arte, en incontables casos, al sexo femenino.

*Sujetos
ocultos
mujeres*

Antes de adentrarnos en el tema, convendría señalar que actualmente el feminismo supone la toma de conciencia de las mujeres de la opresión, dominación, subordinación y explotación de que han sido objeto por parte del sistema social, económico y político imperante, es decir, el sistema masculino². Sobre esa toma de conciencia de las mujeres, como colectivo que actúa en ciertos momentos históricos, no puede hablarse de feminismo sin el ingrediente organizativo en torno a intereses y fines comunes y las estrategias para conseguirlos, ya que sólo podría denominarse feminismo cuando las mujeres han llegado a expresar un conjunto coherente de reivindicaciones y se han organizado para conseguir las³.

*Feminismo
1907*

Lo anterior habla de la complejidad de los distintos ángulos que rodean las relaciones de poder y que el feminismo, como corriente, tiene que superar. Ya que éste no sólo consiste en preguntas pertinentes a la posición de las mujeres en la sociedad, sino que más bien demanda la toma de conciencia y preguntarnos acerca de los múltiples supuestos que nos parecen como hechos naturales; en otras palabras, el feminismo ha cuestionado una serie de concate-

naciones sociales y culturales que a fuerza de ser vividas cotidianamente, pasan por ser consideradas como algo natural.

A partir del neofeminismo —o feminismo de la *segunda ola*⁴— surgieron los estudios de las mujeres que conforman la tendencia conocida como feminismo teórico. Dentro de esta postura se identificó que la institución favorecedora de las opresiones hacia las mujeres es el *patriarcado*, es decir, la hegemonía masculina, que es la organización social cuyas prácticas crean el ámbito material y cultural que favorece su continuidad, y que permea todos los aspectos de las culturas en el mundo *occidental*, como el universo del arte.

Un acercamiento conceptual al arte

El mundo de la vida sería impensable sin la presencia del mundo del arte, porque la vida es la trama del arte, además de que el arte es uno de los elementos que influyen en la socialización de los roles sexuales. Por tal razón, intentar reflexionar acerca del tema, al margen de la sociedad donde se inscribe, es un desacierto, porque establecer al arte «como un concepto cerrado, es erróneo (aunque) es necesario delimitar, en términos generales, los elementos simbólicos del quehacer artístico, con relación a las otras formas de conciencia social» (Sevilla, 1990:50). Por ello, destacamos algunas definiciones sobre el término arte.

Primeramente retomamos una que nos parece representativa con respecto al modo como tradicionalmente se concibe al arte como un producto singular de realización masculina, es decir, como «hecho o facultad mediante los cuales,

valléndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre, lo material o lo inmaterial y crea copiando o fantaseando» (*Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales*, 1987:183-187). En esta definición puede observarse que el sujeto que realiza la acción es masculino, y es perceptible que al mencionar el sustantivo «hombre» se incurre en lo que Joan Scott critica respecto a la identificación de la humanidad con lo masculino⁵, y «la concepción de *El Hombre*⁶ como síntesis y expresión del género humano». Lo anterior expresa que para el feminismo no hay discursos ideológicamente neutros. Porque cuando en su discurso se habla de un sujeto, se le menciona en femenino y en masculino. Ello obedece a que siempre hablamos desde una postura que ha sido determinada por factores culturales, sociales, personales y políticos. Esto justifica la importancia de hacer siempre la distinción entre lo femenino y lo masculino, ya que además de ofrecer mayor claridad textual, significa un posicionamiento ante la vida.

En contraposición a las definiciones de los diccionarios tradicionales, la acepción de arte que se registra en *A Feminist Dictionary*⁷ ubica dos sujetos de acción, uno femenino y otro masculino: «el arte es la producción creativa especializada o la expresión de lo que es significativo o atractivo para las mujeres y para los varones». Es decir que el arte, como acción y como hecho, es un fenómeno cultural que no es privativo de un solo sexo; y por lo tanto, toda expresión artística debe ser juzgada y considerada sin alusión exclusiva a cualquier tipo de distinción sexual. Este debate tiene sentido en la medida en que, mayoritariamente, el arte ha sido con-

siderado exclusivamente masculino, como critica Cicely Hamilton⁸ cuando alude a lo que tradicionalmente ha sido dado por verdadero, es decir, que «el arte como lo conocemos, es un producto masculino, elaborado por las manos y concebido por el cerebro del varón. Las obras artísticas que han perdurado en la vida del mundo han sido hechas, escritas, construidas y pintadas por los varones». Las obras de las que habla Hamilton⁹ han subsistido porque la Historia del arte, como disciplina académica, ha sepultado o borrado a las artistas, puesto que a toda acción de hacer o crear arte, desde la óptica patriarcal, se la considera una actividad propiamente masculina, precisamente, porque el arte desde esa mirada, responde también a constructos de origen patriarcal. En tal sentido, a los varones, se los considera como los únicos capaces de crear grandes obras de arte y, en consecuencia, *sólo ellos pueden* dedicarse a las mal llamadas *artes mayores*; y si acaso, a las mujeres se les concede el espacio artístico de las también mal denominadas *artes menores*¹⁰. En resumen, tradicionalmente existen dos omisiones inaceptables. Por un lado, la invisibilidad histórica de las mujeres y, por otro, el arte de las mujeres que ha pasado desapercibido, o bien, considerado sistemáticamente devaluado.

La Historia del arte feminista

En la Historia del arte tradicional han sido narrados los diferentes procesos por los que han atravesado la expresión y la creación artística de la humanidad, sin embargo, por absurdo que pueda parecer, a las mujeres artistas se las ha excluido de tales registros, porque la Historia no ha rescatado sus nom-

bres ni sus obras, elementos esenciales para comprender el desarrollo de aquellos procesos por los que ha transitado el arte. No obstante, como ya se mencionaba, desde hace casi cuatro décadas la Historia del arte ha comenzado a mostrar algunos cambios de visión, debido a las críticas que el movimiento feminista formuló al sistema patriarcal imperante.

Durante la década de los setenta del siglo pasado surgió una nueva línea metodológica que se centró especialmente en recuperar nombres y obras de mujeres artistas con lo que se realizó una especie de Historia del arte paralela a la tradicional. Dicho perfil metodológico constituyó el nacimiento de la Historia del arte feminista, la cual cuestionó los principios de aquella tradicional, a la vez que le ajustó su perspectiva histórica al formular nuevas definiciones sobre el arte. Ello significó volver a escribir la vieja Historia y la creación de historias nuevas, de historias que constituían a las mujeres como las *actoras* principales. Fue así que uno de los puntos de partida de la intervención feminista, en el campo de la Historia del arte, fue desenmascarar aquellas visiones patriarcales escondidas tras la pretensión de universalidad de los discursos histórico-artísticos dominantes, es decir, los patriarcales.

Si en general la Historia tradicional, y específicamente la del arte, presentan un constante *olvido* de las mujeres ¿a qué se debió tal *inadvertencia*? Varias teóricas feministas ofrecen respuestas al respecto. Joan Scott, por ejemplo, indica que la Historia de la humanidad ha sido narrada casi siempre por varones, y la identificación de ellos con la *humanidad* —al referirse a ellos como *hombres*—

ha resultado, casi siempre, en la desaparición de las mujeres en sus registros. Por eso explica que se podría afirmar que dicha invisibilidad de las mujeres se debe a su asociación simbólica con falta y pérdida, con la amenaza planteada por la feminidad a la subjetividad masculina, con el *status* de la mujer vista como *otra*, con relación al varón, el ser privilegiado y poderoso, el que ocupa el lugar central¹¹. El mencionado *olvido* también se advierte a partir de la separación patriarcal que se ha hecho del espacio en privado y público. El público es el ámbito donde se produce y transcurre la Historia¹² es el «reconocido» a los varones, mientras que el privado ha sido el espacio impuesto a las mujeres. Si las mujeres no figuran como *actoras* del hacer diario que constituye la Historia, es porque dicha división del espacio significó un confinamiento para ellas, además porque la Historia expresa un discurso propio de la dominación patriarcal.

Las omisiones de la existencia de las mujeres son notorias en distintos terrenos, sobre todo en aquellos en los que la hegemonía masculina se ve afectada y su prestigio dañado. El mundo del arte es un terreno muy significativo porque representa la permanente exclusión de las mujeres, como una entidad segregada del mundo de la vida que, tanto mujeres como varones compartimos día a día. De tal modo, el universo del arte, por excelencia, ha sido un lugar que la Historia tradicional ha hecho aparecer como privativo de los varones, a quienes además les es reservado el éxito y el reconocimiento social. Partiendo de esta base, y donde son evidentes las desigualdades existentes en la narración de la Historia del arte, se ha comenzado a

construir una nueva manera de ver y escribir los acontecimientos artísticos en el transcurrir histórico de las culturas. Esa nueva manera es la Historia del arte feminista que conforma, actualmente, una corriente muy destacada y sobre la cual se ha trabajado abundantemente en Inglaterra, Francia, España y los Estados Unidos de Norteamérica, principalmente. En comparación con esos países, los trabajos realizados desde esta postura, al parecer, han sido insuficientemente abordados en otras latitudes, destacando dentro de éstos los realizados en México y Argentina¹³.

La década de los setenta, del siglo XX, fue el momento en que florecieron diversos estudios que estaban destinados a rescatar a las mujeres del *olvido* en el arte y en el ámbito intelectual, mediante la publicación de varios libros e investigaciones¹⁴, así se comenzó a reescribir la Historia al insertarle nombres femeninos, de tal modo se completaron los vacíos en la narración que los historiadores del arte habían omitido o *dejado de lado*, y con esto se formó un gran acopio de nombres de varias artistas que con sus obras habían aportado esfuerzo y creatividad al campo de la vanguardia artística, lo cual tuvo un impacto en el conocimiento del público y de los especialistas influidos por el modo tradicional de ver al arte y evidenció que la opresión que vivían las mujeres, en cada una de las esferas sociales y culturales, se reflejaba también en el mundo del arte.

Así la Historia del arte feminista, como una nueva disciplina académica, trastocó las viejas evaluaciones al desvelar «la idea de que la historia de las mujeres es la misma que la historia de los hombres y que los grandes hitos de la historia tie-

nen el mismo efecto en los dos sexos» (Kelly, 1999:19). Esta disciplina tiene su propia teoría, la cual siguiendo a Angélica Velázquez retoma diferentes categorías de análisis del posmodernismo, el postestructuralismo, el psicoanálisis, el marxismo y los estudios cinematográficos, y ha llegado a crear una plataforma teórica común para las diversas posturas feministas¹⁵.

Sin duda, la Historia del arte feminista abrió la puerta de un mundo de conocimiento que no se había mostrado, porque los estudios realizados desde esta nueva asignatura, representan la encarnación tanto del conocimiento, como el reconocimiento del trabajo y la creatividad de las mujeres.

Genio y artista

Varios han sido los factores para la exclusión de las mujeres artistas en el análisis androcéntrico de la historiografía del arte. Las historiadoras del arte feminista dilucidaron dos categorías que son temas clave para tal exclusión. El concepto de *genio*, la originalidad y el canon de obras maestras consagradas que se atribuyen a los *genios*, es una de ellas, así como el concepto de *artista*. La palabra *genio* es de género masculino, y como concepto que se refiere a la facultad de *crear*, se la ha denominado *genio artístico*.

En el arte la aparición de la palabra *genialidad* se remonta a la transición del arte de la Edad Media al Renacimiento (el llamado *Quattrocento*)¹⁶. El *genio* era lo que constituía el valor principal que se daba al artista y a su obra, cuando la pintura, la escultura y la arquitectura dejaron de ser consideradas oficios, como se las denominaba en la Edad Media, y con esto se reconocía a su realizador,

quien siempre era varón.

El concepto *genio* es central en la Historia del arte porque, de acuerdo con Patricia Mayayo, a través de éste se establece la narración evolucionista que concibe la historia como una sucesión de grandes nombres, que crea un canon basado en la jerarquía de grandes maestros y *segundones*¹⁷. Lo anterior con relación a lo que Christine Battersby anota respecto al concepto, sobre el cual hace una extensa investigación y lo ubica en términos míticos y humanos, siendo esta última característica la que interesa para la discusión sobre tal noción. Indica que en la escala humana «el *genio* se revela a sí mismo como réplica divina del ser masculino para reproducir, y producir artísticamente» (Battersby, 1989:63).

Por su parte Linda Nochlin (1979:4) afirma que el *genio* es «el individuo que está, de alguna manera, por encima de los seres humanos ordinarios»¹⁸, y según dan cuenta algunos historiadores, al adquirir un artista tal valor, es capaz de realizar grandes obras de arte. Para Arnold Hauser (1998:389), por ejemplo, el rasgo fundamental del concepto de *genio* consiste en «realizar la capacidad por encima de la realización, lo que significa precisamente creer que la genialidad no es realizable sin más».

Como se mencionó, el concepto *genio* es aplicable sólo a los varones, por lo tanto, las artistas si no son «*genias*», se ven excluidas de cualquier territorio digno de atención dentro de las artes. Además, como lo indica Battersby (1989:70) si nos enfocamos en las cuestiones de género «podemos observar que la historia del término *genio* no es irrelevante para el significado de nuestro concepto moderno». Por ello, uno de los ejes de

la Historia del arte feminista, desde sus orígenes, se centró en romper con el concepto *genio* una vez que lo ubicó como uno de los elementos primordiales para la no inclusión de las mujeres en la Historia del arte tradicional. Con lo anterior, la Historia del arte feminista demostró que hay otros parámetros para hacer evaluaciones históricas y emitir juicios críticos del arte realizado por mujeres, o por varones, sin necesidad de recurrir a las herramientas de análisis androcéntrico que habían sido usadas tradicionalmente, las cuales como ya se ha visto, establecían una diferencia entre el arte hecho por varones, y aquél producido por mujeres, sustentada entre otros, en criterios biológicos.

Otro de los problemas que las historiadoras feministas identificaron dentro del discurso histórico tradicional, es el concepto *artista*. Si bien es cierto que la palabra es de género neutro, cuando nos referimos a mujeres creadoras de arte, tenemos que hacer la distinción en femenino al decir, por ejemplo, *las artistas plásticas*. Esto en el lenguaje artístico, de acuerdo con Luz de Ulierte (1996:25) constituye una categoría separada, diferenciada, limitada frente a lo masculino, que como ya veíamos con Joan Scott se identifica con *la humanidad*, y que, de acuerdo con de Ulierte «no sólo se comporta como excluyente del género femenino, sino que lo hace invisible».

Si nos fijamos en los libros de Historia del arte, que generalmente se basan en los grandes períodos históricos y los movimientos de vanguardia, en la misma línea de pensamiento de Julia Barroso, podemos confirmar que «la existencia del género artista mujer es inusual

Artista } Aspecto
+ mujer } de mujer.
Aud. Occultiva

por la notoria escasez de autoras que recogen los manuales» (Barroso, 1996:96). Quizá esto se deba a que, según Cao (1984:43) «ser artista y pertenecer al género mujer no cuadraba con el arquetipo mujer» establecido por la visión androcéntrica.

Ahora bien, varias son las formas que tradicionalmente han sido usadas para la invisibilidad y desvalorización de la producción artística femenina y, por ende, de sus autoras, a las que no se las especifica como artistas. Una de estas maneras ha sido definir a dicha producción artística peyorativamente, adjetivándola como débil, dulce, melancólica e incluso, carente de fuerza, de estilo y de técnica¹⁹.

Otra más, que demuestra una clara misoginia, es referirse a la obra artística de las mujeres como si hubiera sido realizada por un varón, en tanto cumple con los cánones estéticos y estilísticos dominantes, que una mano femenina no podría haber creado, como ejemplo está la obra *Retrato de Mademoiselle du Val d'Ognes* de Constance Marie Charpentier, de la cual se creyó que era una obra de autoría masculina y fue reconocida como un cuadro perfecto e inolvidable, y cuando se descubrió a su verdadera autora fue despojada de tales atributos²⁰.

También ha sido frecuente que se asocie a los logros de una artista, cuando le han sido reconocidos, con la relación que pueda tener —familiar o amorosa— con un artista varón. Ello expresa una forma de restarle autonomía como creadora, al identificarla como la hija, la esposa, la madre, o la amante de —un varón—. Además, cuando se habla de la obra de una artista, el análisis se centra más en la vida de la autora, que en la obra misma, porque lo que más interesa es la intimidad de la artista, que

encarna el motivo inspirador del tema que está representado en la obra²¹. Un último ejemplo de las múltiples formas de invisibilizar y desvalorizar la producción artística femenina ha sido la de ubicar las obras en terrenos que se enmarcaban dentro de las artes menores, a las que suele denominarse como suntuarias o decorativas, como las artesanías o las pinturas de bodegones, marinas y de flores²².

El arte desde lo público y desde lo privado

Hasta el momento se ha intentado mostrar parte de la discusión teórica que ha evidenciado el sesgo masculino de la Historia del arte, el cual ha influido en la investigación social que ha sumergido en las tinieblas la vida de las mujeres.

Marcia Millman y Rosabeth Moss Kanter²³ han contribuido a la crítica de esa visión sesgada de la realidad social la cual, afirman, «se ha centrado en los personajes públicos y visibles, [y que] las esferas no públicas, es decir, las privadas y por lo tanto invisibles, no han tenido cabida ahí». Y argumentan que sólo ha sido posible la visibilidad de los logros artísticos de las mujeres como *genias* reconocidas en la Historia del arte, y otras disciplinas, gracias a la participación política de las mujeres constituidas en redes sociales y sistemas de apoyo creadas por ellas.

Por ello, para Estrella de Diego, uno de los grandes aportes de la Historia del arte feminista fue

[...] evidenciar cómo los problemas compartidos por las mujeres artistas no formaban parte sólo del problema femenino, porque dichos problemas se podían extrapolar a países periféricos, a artistas menores, a mo-

mentos de decadencia. Porque el acercamiento feminista a la Historia del arte nos ha enseñado colectivamente que nuestros criterios de juicio son restrictivos porque en todo estudio relacionado con la historia del arte los procesos son tanto o más importantes que los productos (de Diego, 1996:352).

La cita anterior muestra por qué es tan importante acercarse al mundo de la vida cotidiana y a la esfera del ámbito privado, cualidad indispensable para observar los procesos que enmarcan la producción artística de mujeres, ya que es ahí donde «se afirma la experiencia personal y colectiva de las mujeres artistas» (Humm, 1995:14).

A través de un breve recorrido histórico del arte, desde la Edad Media, se puede observar que de una u otra manera, las mujeres han intervenido siempre en su creación, aunque no hayan sido incluidas en los registros tradicionales del arte, porque «la historia es un gran filtro y deja pasar e inmortaliza sólo lo que es coherente con su ideología» (Cao, 1984:43). Sin embargo, con el surgimiento de una nueva historiografía del arte, que abandonó las descripciones de la vida pública como objeto central, los aspectos de la vida cotidiana se enfatizaron, porque incidió más en el ámbito de lo personal, en el ámbito privado, y desentrañó a sus autoras. Respecto a lo anterior Carmen Ramos explica que

al cambiar el centro de atención de las investigaciones del espacio de la vida pública al de la vida privada, las mujeres resultaron más familiares por haber sido tradicionalmente confinadas a ese espacio, por eso, la historia de la mujer tendría que ser una historia que recuperara su presencia en diferentes aspectos: la vida social y personal, la vida económica;

la representación visual lingüística y, sobre todo, que enfatizará el aspecto social de la relación entre los géneros (Ramos, 1992:9)

Es por ello que la Historia del arte feminista hizo énfasis en restaurar esa mitad que faltaba en la Historia del arte tradicional, es decir, la mitad mujer. En el medioevo europeo las mujeres—especialmente aquellas de las clases dominantes— participaban en el bordado de elaborados tapices que decoraban castillos y residencias medievales, que ahora son consideradas obras de arte. Uno de los nombres femeninos que se puede encontrar en los registros de dicho periodo, es el de la reina Matilde de Escocia, «a quien se atribuye (quizá de forma un tanto legendaria) un papel principal en la elaboración en el siglo XI del célebre Tapiz de Bayeux o de Margaret» (Mayayo 2003: 26). En el siglo XII destaca el nombre de Hildegarda de Bingen, escritora, música y pintora, a quien seguramente, su cercanía al mundo conventual le brindó la posibilidad de acceder a una educación artística sin las mismas restricciones de que eran objeto las mujeres de fuera, tal como pudiera ser el caso de Sor Juana Inés de la Cruz.

Los libros de Historia del arte tradicional registran que a la época del oscurantismo le siguió un periodo de florecimiento intelectual, cultural y social al cual se le ha denominado Renacimiento. Se llama así porque en tal periodo se registraron múltiples cambios en el desarrollo de la humanidad a nivel científico, humanístico y artístico. Si recordamos a Joan Scott, advertiremos que el acceso a tales cambios estaba restringido solamente a quienes encajaban en esa *humanidad*, la que responde y se identifica con construcciones

masculinas, por lo tanto, las mujeres no fueron partícipes de tales cambios, por el contrario, se vieron más limitadas y confinadas al ámbito privado, lo que no se menciona en ningún libro de este tipo de Historia, ya que su discurso enmarca a mujeres y varones dentro del concepto humanidad.

En tal virtud, a partir de la mirada feminista, sería justo hablar del otro *Renacimiento*, el que para las mujeres fue un momento menos luminoso que para los varones, porque «restringió el poder real del que habían gozado en el feudalismo» (Chadwick en Alario, 2002:83). En este periodo las mujeres no tuvieron el mismo acceso, que los varones, al aprendizaje de los nuevos conocimientos científicos de la época salvo algunas de las reclusas en conventos, y eso solamente, en las primeras etapas renacentistas.

De los grandes descubrimientos, o inventos, que revolucionaron al arte destacan las matemáticas y la geometría, las cuales constituyeron la base para poder comprender la perspectiva y plasmarla en los lienzos. Los varones fueron quienes tuvieron mayor acceso a la educación formal de las nuevas ciencias, y con esto, los artistas pudieron agrandar su universo creativo. Las artistas, en cambio, no podían acceder a esas ciencias fácilmente, por lo que sus pinturas al carecer del manejo de la perspectiva, eran consideradas con menor valor. Pero éste no fue el único impedimento para la formación artística de las mujeres. Desde el inicio del Renacimiento, hasta el siglo XIX, el dibujo al desnudo del cuerpo humano constituía un estudio fundamental en la formación de cualquier artista, pero tales lecciones estaban prohibidas para las mujeres con

lo cual no podían completar una formación que fuese considerada como artística.

Por lo mismo, las mujeres que podían pagar clases particulares, se conformaban con aprender ciertas habilidades pictóricas que no implicaran el dibujo de la figura humana, y fue así que se dedicaron a pintar paisajes, bodegones, flores y retratos. De igual manera, se formaban en los talleres, que por lo general pertenecían a su padre o a algún familiar, de donde proceden la mayoría de las artistas renacentistas de quienes se tiene conocimiento, entre otras: Marietta Robusti—hija de Tintoretto—, Fede Galizia—hija del miniaturista Nunzio Galizia—, y la más conocida a partir del estudio que hizo de ella Mary Garrard Artemisia Gentileschi quien se formó en el taller de su padre—Orazio Gentileschi— seguidor de Caravaggio²⁴.

De igual modo, en los registros se puede observar que si las mujeres pertenecían a la nobleza podían acceder más fácilmente a la educación de las artes. Entre los nombres que se han rescatado de estas artistas destacan, entre otros, Sofonisba Anguissola, Caterina dei Vigri y Lavinia Fontana²⁵. La técnica que utilizaban con mayor frecuencia era la acuarela, a la que en esos tiempos se la consideraba «la modalidad de arte femenino por excelencia» (Ulriete 1996: 27). No trabajaban con otras técnicas como el óleo, debido a que su manejo se consideraba de mayor dificultad y por tanto se le atribuía un carácter de *arte elevado*, que sólo los varones podían trabajar. Esto da cuenta de la idea imperante en el Renacimiento sobre la *genialidad* y el dominio de habilidades y destrezas del artista sobre sus materiales.

En el siglo XVIII en Europa se fundaron las primeras academias de arte. En algunos de estos centros de enseñanza el acceso a estudiantes mujeres estaba vedado por motivos de corte moral, porque había que *proteger su feminidad*, que podía verse en peligro por el constante contacto con los estudiantes varones. Además, porque «podían correr el riesgo de masculinizarse y corromperse» (Mayayo, 2003:42), pero en realidad, tal discriminación, seguramente, radicaba más en el hecho de que la presencia de una mujer en un salón de la academia iba a perturbar el orden. El cuerpo femenino era como ahora, un objeto de deseo, que representaba la tentación, con lo que los *indefensos* alumnos se iban a distraer constantemente. Además de que la educación era un mundo masculino, con un sesgo androcéntrico, se concebía a las mujeres únicamente como reproductoras y en aquellas academias que aceptaban el ingreso de mujeres, éste se condicionaba al doble del pago de colegiatura que los varones.

Es posible advertir, entonces, que los impedimentos que tenían que enfrentar las mujeres para obtener conocimientos sobre el dominio de la técnica y de los materiales, era de un carácter múltiple: económico, social y moral. En vista de lo cual sus obras no eran reconocidas como *gran arte* sino más bien como simple y carente de estilo. Pero más allá de todos los elementos mencionados que han servido para la discriminación de la mujer dentro del mundo del arte, consideramos que el problema central reside en que el arte como institución, desde sus inicios, ha sido uno de los lugares propicios, entre otros, para mantener un orden de poder masculino que revestido con un carác-

ter estético, ha servido para controlar las relaciones entre los géneros²⁶.

El arte ha intervenido, de igual manera, en la creación de la ideología, al contribuir en la construcción de los estereotipos de género que han incidido en todas las esferas de las culturas y las sociedades. Al respecto, es paradójico advertir que dentro de las restricciones que había para las artistas hizo aparición un elemento contradictorio encarnado en el ideal burgués de la *feminidad* —consolidado desde la Inglaterra victoriana en el que la mujer debía ser recatada y modesta y confinada al ámbito familiar— lo que a la vez propició que hubiera más interés por la educación de las mujeres en las artes, porque era bien visto y considerado de mucho prestigio. En función de lo cual, las *señoritas* de las familias de las clases sociales dominantes debían tener alguna habilidad artística, la cual aprendían por lo general, en el confinamiento privado de sus casas, donde eran instruidas por maestros de las academias, quienes en las clases particulares utilizaban temas diferentes de aquellos que enseñaban a sus alumnos de la academia.

En la sociedad burguesa de los siglos XVIII y XIX, las hijas de las familias de las elites, tenían que saber entre otras cosas, bordar, tocar algún instrumento, y realizar alguna actividad artística plástica, porque con eso reafirmaban su feminidad y adquirían mayor *valor* para ser casaderas y cortejadas por jóvenes que pertenecían a su mismo nivel socioeconómico. Lo anterior no sólo se refiere al caso europeo, también es aplicable para el caso mexicano, por ejemplo, debido a que el modelo europeo era el modelo al que aspiraban las elites

de la sociedad mexicana de ese entonces. En México durante las décadas de los cuarenta y los cincuenta, del siglo XIX, destacaron las pintoras Juliana y Josefa Sanromán. Las hermanas Sanromán realizaron retratos y naturalezas muertas de pequeño y gran formato, y sobre todo, fueron pioneras en el país en plasmar escenas cotidianas domésticas. En sus cuadros es posible advertir que el trabajo artístico quedaba circunscrito al trabajo doméstico, porque es el tema al que más recurren²⁷.

El caso de las hermanas Sanromán sirve como ejemplo, por un lado, para advertir que cuando se habla de las artistas es difícil establecer los límites entre los ámbitos privado y público porque tradicionalmente su arte se ha desenvuelto en el ámbito privado al tomar clases ahí, o al tener su estudio dentro de su casa²⁸ y por otro lado, es útil para establecer una distinción entre la selección de los temas abordados tanto en obras de autoría masculina como en aquellas de autoría femenina. Durante la primera mitad del siglo XIX la tendencia artística en boga, en México, era la denominada Pintura Costumbrista, a ella pertenecían las hermanas Sanromán y, entre otros pintores, Manuel Serrano y Agustín Arrieta. Si comparamos las escenas captadas por el pincel de un varón con aquellas hechas por el pincel de una mujer, podremos advertir la gran diferencia en el trato de los temas. Es decir, mientras que los varones captan imágenes de la vida cotidiana al exterior, las mujeres lo hacen, porque no tienen otra opción, del mundo interior. Ello demuestra la forma en que la actividad artística de las mujeres ha estado marcada por la

diferenciación genérica y por las limitaciones en el acceso a su educación que, como se ha mencionado, estaba constreñida al hogar.

Es posible advertir que una constante en la obra de las mujeres fue su carácter intimista a la que la Historia del arte tradicional, posteriormente, se habría de referir de una manera peyorativa. Ello debido a que en la trama ideológica del patriarcado todo lo que conforma y está alrededor de la vida cotidiana ha sido territorio femenino, por lo tanto desvalorizado. Sin embargo, a través del análisis de la nueva Historia del arte, la unidad de la vida cotidiana se recuperó y revaloró, por lo que a dicho análisis, siguiendo a Amparo Serrano, «se [le] reconoce como un nuevo

paradigma, como un criterio nuevo de enjuiciamiento» (2000:43).

Por lo expuesto, nos asalta una reflexión respecto a las relaciones del papel social del arte y las condiciones social, económica y cultural de las mujeres artistas, tanto en Europa como en México. Nos referimos a la forma como el arte históricamente, al parecer, ha contribuido a la construcción de un sistema discriminatorio en términos sociales y culturales, atacando por esos lados al género, con lo que se explica las ausencias significativas de las mujeres en la tradición y la historiografía del arte—según dan cuenta los registros— a través de las imposiciones morales, la segregación social, étnica y de género. Estas cuestiones pueden ser observadas al compa-

rar las dos maneras de historiar el arte, la tradicional y la feminista. Sin embargo, eso no quiere decir que la teoría de la Historia del arte feminista sea acabada y dogmática, ya que ha sido capaz de voltear su mirada a otros sistemas discriminatorios, lo cual forma parte también de una conciencia feminista que identifica en la opresión, no sólo a los problemas de las mujeres, sino también a los de los varones en todos los ámbitos en que ambos sexos se encuentren oprimidos, invisibilizados o discriminados. En resumen, consideramos que la teoría feminista tiene mucho que ofrecer para rescribir la Historia del arte, la Historia de las mujeres y los varones, es decir, la historia del mundo de la vida.

Notas:

- ¹ Roberto Juarroz, fragmento de la poesía vertical 110, de la Sexta Poesía Vertical (1975).
- ² Cfr. Lau (2000).
- ³ Véase la referencia de Ana de Miguel en Mayayo (2003).
- ⁴ Véase Bartra (2000).
- ⁵ En las páginas siguientes esta crítica emitida por Joan Scott, es abordada con mayor precisión.
- ⁶ Las mayúsculas son de la autora.
- ⁷ Véase Kramarae y Treichler (1990).
- ⁸ En Kramarae y Treichler (1990).
- ⁹ Basta con mirar cualquier libro de arte y percatarse de los nombres de los autores que ahí se registran.
- ¹⁰ Para mayores referencias véanse Eli Bartra (1994) y Marián Cao (1994).
- ¹¹ Cfr. Scott (1992).
- ¹² Cfr. de Barbieri (1991).
- ¹³ Para mayores referencias véanse algunas páginas web en las que se pueden encontrar artículos de reciente aparición en estos países, para el caso de México: www.creatividadfeminista.org y www.mujerarte.com.mx, para el caso de Argentina: www.agendadelasmujeres.com.ar y www.rimaweb.com.ar
- ¹⁴ Es imposible citar la amplia lista de libros e investigaciones que se han hecho al respecto, sin embargo consideramos que los siguientes títulos son representativos porque abordan el tema desde sus orígenes. Véanse Norma Broude y Mary Garrard (1982), Linda Nochlin (1988), Marián Cao (1994), Amparo Serrano de Haro (2000).
- ¹⁵ Cfr. Velázquez (2001).
- ¹⁶ Véase Hauser (1998).
- ¹⁷ Cfr. Mayayo (2003).

- ¹⁹ Llamo la atención el análisis que realizaron diversas autoras feministas, como las mencionadas, respecto al concepto genio. Ello fue a partir de retomar tal noción como un concepto formulado dentro de un discurso androcéntrico, a fin de criticarlo, y ubicarlo como uno de los factores de exclusión de las mujeres en el mundo del arte.
- ²⁰ Para mayor detalle sobre las trabas a las que han tenido que enfrentarse algunas artistas, véase Germaine Greer (2001).
- ²¹ Véase Mayayo (2003).
- ²² Para mayores referencias sobre el tema véase Guzmán (2004). Véase Bartra (2005).
- ²³ En su obra *Another Voice: Feminist Perspectives on Social Life and Social Science* citada en Sandra Harding (1996).
- ²⁴ Para mayores detalles véase Patricia Mayayo (2003).
- ²⁵ Para mayores detalles véanse Norma Broude y Mary Garrard (1982) y (1992), Marián Cao (1994), Estrella de Diego (1996), Germaine Greer (2001), Patricia Mayayo (2003), Linda Nochlin (1979) y (1988), y Teresa Sauret (1996).
- ²⁶ Basta tan sólo con observar cómo en el Renacimiento se negó a las mujeres el acceso a la educación. Y con esto se comenzó a confinarlas al ámbito privado para poder ejercer control sobre ellas.
- ²⁷ Ambas artistas participaron en varias de las exposiciones que desde 1848 se realizaban en La Academia de San Carlos —la cual no era diferente de aquellas europeas, ya que tampoco permitía el acceso a las mujeres lo que duró hasta finales del siglo XIX— y sus obras desde entonces fueron bien aceptadas y actualmente gozan de prestigio.
- ²⁸ Un ejemplo de lo anterior se puede observar en el cuadro que Josefa Sanromán tituló «Interior del estudio de una artista» realizado en 1853 el cual, además, de acuerdo con Angélica Velázquez (2001:129) «constituye un ejemplo señero en la historia del arte mexicano por tratarse de una de las escasas autorrepresentaciones con que hasta hoy contamos del quehacer artístico de una mujer en la pintura del siglo XIX».

Bibliografía

- Alario, Teresa (2002) «Mujer y arte» en Ana González y Carlos Lomas [coords.] *Mujer y educación. Educar para la igualdad, educar desde la diferencia*, Barcelona, Graó, pp.77-93.
- Barbieri, Teresita de (1991) «Los ámbitos de acción de las mujeres» en *Revista mexicana de sociología*, año 53, núm. 1, enero-marzo de 1991, pp. 203-224.
- Barroso, Villar Julia (1996) «Mujeres y arte. Movimientos contemporáneos» en Teresa Sauret [coord.] *Historia del arte y mujeres*, Málaga, Atenea, pp. 95--106.
- Bartra, Eli (1994) *En busca de las Diablas*, México, UAM-X.
- [et al] (2000) *Feminismo en México, ayer y hoy*, México, UAM, pp. 37-56.
- (2005) *Mujeres en el arte popular. De promesas, traiciones, monstruos y celebridades*, México, UAM/FONCA.
- Battersby, Christine (1989) *Gender and Genius. Towards a feminist aesthetics*, Londres, Indiana.
- Broude, Norma y Mary Garrard (1982) *Feminism and Art History. Questioning the Litany*, Nueva York, Westview Press.
- Cao, L.F. Marián, (1994) «La creación artística: un difícil sustantivo femenino» en Marián Cao [coord.] *Creación artística y mujeres*, Madrid, Narcea, pp. 13-47.
- Diego, Estrella de (1996) «Figuras de la diferencia» en Valeriano Bozal [ed.] *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas T.II*, Madrid, col. La balsa de la Medusa, ed. Visor.
- Greer, Germaine (2001) *The Obstacle Race. The Fortunes of Women Painters and Their Work*, Nueva York, Tauris Parke.
- Guzmán, Anvy (2004) *Entre amor y color. Mujeres en la plástica mexicana*, Tesis de maestría en Estudios de la Mujer, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.

- Harding, Sandra (1998) «¿Existe un método feminista?», en Eli Bartra [comp.] *Debates en torno a una metodología feminista*, México, UAM -X, pp. 9-34.
- Hauser, Arnold (1998) *Historia social de la literatura y el arte Vol. 1*, Madrid, Debate.
- Humm, Maggie (1995) *The Dictionary of Feminist Theory*, Ohio, Ohio State University Press.
- Kelly, Joan (1999) «La relación social entre los sexos: implicaciones metodológicas de la historia de las mujeres» en Marysa Navarro y Catharine Stimpson [comps.] *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, FCE, pp. 15-36.
- Kramarae, Cheri y Paula Treichler (1990) *A Feminist Dictionary*, Londres, Pandora Press.
- Lau, Ana (2000) «El nuevo movimiento feminista mexicano a fines del milenio» en Eli Bartra (2000) [et al.] *Feminismo en México, ayer y hoy*, México, UAM-X, pp. 13-36.
- Mayayo, Patricia (2003) *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra.
- Nochlin, Linda (1988) *Women, Art and Power and Other Essays*, Nueva York, Harper and Row.
- Ramos, Carmen (1991) [comp.] *El género en perspectiva*, México, UAM.
- (1992) [comp.] *Género e historia*, México, Instituto Mora.
- Sauret, Teresa (1996) [coord.] *Historia del arte y mujeres*, Málaga, Atenea.
- Scott, Joan «El problema de la invisibilidad» en Carmen Ramos (1992) [comp.] *Género e historia*, México, Instituto Mora, pp. 38-65.
- Serrano de Haro, Amparo (2000) *Mujeres en el arte. Espejo y realidad*, Madrid, Plaza Janés, pp. 23-44 y 77-111.
- Ularte Vázquez, Luz de (1996) «El arte es género ambiguo. Consideraciones metodológicas acerca de la historia del arte y las mujeres» en Teresa Sauret [coord.] *Historia del arte y mujeres*, Málaga, Atenea, pp. 23-38.
- Velázquez, Angélica (2001) «La representación de la domesticidad burguesa: el caso de las hermanas Sanromán» en Esther Acevedo [coord.] *Hacia otra historia del arte en México T. I (De la Estructuración colonial a la exigencia nacional 1780-1860)*, México, CONACULTA, pp. 122-145.