

AÑO 13 N° 24. ENERO - DICIEMBRE 2018

# situArte24

Dep. Legal ppi 201502ZU4671

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa  
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte  
de la Universidad del Zulia  
Maracaibo - Venezuela



# Labores de aguja: Lenguaje de mujeres artistas

## *Needlework: Language of Women Artists*

Recibido: 24-01-17  
Aceptado: 08-03-17

**Katny Ferrer**

Facultad Experimental de Arte, Universidad del Zulia  
Maracaibo, Venezuela  
katohrf@gmail.com

### Resumen

La presente investigación tiene como objetivo repasar la historia de las técnicas de labores de aguja dentro del arte. Se hizo una recolección y análisis documental de trabajos de grado, propuestas plásticas, artículos y otros documentos que abarcan temas como el arte textil, las mujeres artistas y, sobre todo, el tejido tradicional aplicado al arte. Se presenta la historia detrás de las labores, sus posibles orígenes, sus inicios en el arte y la historia que desarrollaron las artistas que las practicaron, así como las propuestas que han surgido desde los noventa hasta nuestros días. Por último, se incluye un análisis del período guzmancista, como único antecedente histórico que permite mostrar las labores de las mujeres y cómo ellas intentaron llevar sus técnicas al mismo nivel que la pintura y la escultura.

**Palabras clave:** Labores de aguja, tejidos, mujeres artistas, arte textil.

### Abstract

This research aims to review the history of needlework techniques on the art scene. A collection and documentary analysis of graduate work, plastic proposals, articles and other documents were submitted, covering topics such as textile art, women artists and, above all, traditional weaving applied to art scene. The history behind the works is presented, their possible origins, their beginnings in art, and the history developed by the artists who practiced them, as well as the proposals that have emerged from the nineties to the present day. Finally, an analysis of the Guzman period is included, as the only historical background that allows us to show the work of women and how they tried to bring their techniques to the same level as painting and sculpture.

**Keywords:** Needlework, textiles, women artists, textile art.

## Introducción

Las labores de aguja son técnicas textiles, mediante las cuales se producen obras tejidas, cosidas, bordadas con telas o hilo; técnicas milenarias que a través de siglos han acompañado a las mujeres en su día a día; utilizadas con fines recreativos, productivos, terapéuticos o sociales. Técnicas valorizadas y desvalorizadas continuamente por el paso del tiempo, las cuales últimamente se van dejando atrás, debido a la modernidad de la sociedad y la pérdida de interés en este tipo de actividades por parte de la población juvenil. La historia de las labores de aguja tiene tan estrecha relación con la historia de la mujer, que no es de extrañarse que, mientras éstas ganaban espacio en las salas expositivas, sus obras técnicas textiles y específicamente, la aguja, se convirtiera en símbolo de un mundo interno poco explorado: el femenino.

Esta investigación pretende mostrar la historia de las mujeres y sus técnicas textiles menos conocidas dentro del arte, la técnica del tejido a ganchillo, el tejido a tricot, el macramé, el bordado y la costura. Al hablar de arte textil generalmente se refiere al tapiz que en Venezuela ha alcanzado un gran desarrollo, especialmente en la población zuliana y sus raíces en las técnicas del tapiz wayuu; pero el desarrollo de las otras técnicas anteriormente nombradas se ha visto limitado debido a la connotación despectiva que maneja el público en general. Es de hacer notar que el desconocimiento histórico de lo que han logrado las mujeres en el arte contribuye a la discontinuación y desvalorización de la misma, impidiendo nuevas propuestas artísticas que muy fácilmente satisfacen conceptos modernos.

## Labores de aguja dentro de la historia del arte

### *Arts and Craft y la Bauhaus*

En el arte las mujeres no fueron participes activas hasta la segunda mitad del siglo XX, gracias a los estudios de las feministas de los años 70. Se han recuperado nombres de mujeres artistas a las cuales la sociedad no permitía exponer sus trabajos como piezas de arte, si no como parte de su educación. Los primeros países que comenzaron a experimentar con las labores de aguja para elaborar productos artísticos fueron Gran Bretaña y Alemania a mediados del siglo XIX, dando inicio a un nuevo período conocido como *Arts and Crafts*, cuya ideología consistía en recuperar los productos de calidad que la industria no podía reproducir, realizándolos a mano. Bajo esta influencia surgieron muchas escuelas que mezclaban el arte y los oficios, así como aparecieron escuelas de diseño que preparaban a personas que aplicasen los conocimientos de dibujo y composición a la industria textil.

Otro gran momento en la historia del arte para

las técnicas textiles se desarrolló en Alemania, pero con marcada influencia arquitectónica, debido a que en 1909 se inauguró la Escuela de la *Bauhaus*, por Walter Gropius en Weimar; sus propuestas y declaraciones de intenciones participaban de la idea de una necesaria reforma de las enseñanzas artísticas como base para una consiguiente transformación de la sociedad burguesa de la época, de acuerdo con el socialismo de su fundador. Se tenía como intención romper con los estereotipos del arte academicista, creando así un arte que se pueda fusionar con los oficios, tanto como con la arquitectura.

En la *Bauhaus* el textil y el diseño era estudiado mayormente por mujeres, debido a que Walter Gropius se mostraba preocupado por el alto número de estudiantes femeninas y las relegaban a las artes menores o "artes femeninas": el taller de tejido, impidiéndoles estudiar arquitectura, considerada el arte más importante de la escuela. Apoyadas por Paul Klee, Gunta Stölzl y Anni Albers, investigaron y trabajaron arduamente para hacer del taller de tejido uno de los ejemplos con mejores resultados en la *Bauhaus* del diseño orientado a la industria que se mantuvo durante todo el periodo de tiempo que vivió la escuela, disuelta oficialmente en 1983.

## El arte textil a partir de 1990

A medida que diversos artistas comienzan a utilizar técnicas textiles, se empiezan a transformar las opiniones del público y de los críticos con respecto a su utilización, alejándose de las connotaciones que recibía en el pasado. Ahora cada una de las técnicas simbolizará lo que el artista les atribuya como significado. En la contemporaneidad, según la investigación de Larrea (2007), la técnica textil se puede clasificar en cinco epígrafes: "La ropa como tema", "los objetos y entornos", "la representación del cuerpo humano", "la acción como tema" y la "pintura como referencia".

Dentro de los cinco epígrafes, donde se ve mayor utilización y participación de artistas con labores de aguja es en "la representación del cuerpo humano", "la pintura como referencia" y "los objetos y entornos". En lo que respecta a la representación del cuerpo humano, muchos artistas contemporáneos han retomado el tema como una herramienta para la creación de obras de arte, basándose en el sufrimiento físico y psicológico, para cuestionar todos los tabúes y conflictos humanos que el cuerpo ha ido llevando. A partir de los años setenta comienzan a surgir nuevos conceptos del cuerpo, especialmente del cuerpo femenino, debido a que este aspecto era una de las intenciones de las feministas de ese periodo. Cuando se hablaba de estética feminista, se referían también a la representación del cuerpo, cuestionando los ideales estéticos que prevalecían en el arte y creando un nuevo cuerpo cargado de connotaciones psicológicas y sociales.

La faceta más común del tejido es su aspecto bidimensional, dentro del cual muchos artistas crean obras que mantienen tratados pictóricos en ellas, las cuales han

sido categorizadas dentro del epígrafe “la pintura como referencia”. La mayoría de las artistas trabajan el textil como un medio similar a la pintura, pero su sentido es desafiar esta técnica, debido a que es valorizada como máximo símbolo de una cultura masculina. En este aspecto, en el campo del arte textil, ha sido el tapiz el medio preferido por los artistas debido a su naturaleza que ya le confeccionaba un acercamiento a la pintura. En pocas ocasiones vemos a artistas que utilizan otras técnicas textiles para crear obras bidimensionales.

Con la revalorización del *readymade* que surgió en los años setenta, muchos artistas han continuado con la filosofía Duchpiana y actualmente aún pueden verse ejemplos de ello. Mediante la intervención de objetos o la utilización de objetos comunes, se está haciendo un nuevo análisis del hombre a través de sus cosas y de su entorno, intentando establecer sus relaciones psicológicas y sociales. En el caso de las mujeres, este lenguaje fue tomado con mucha comodidad debido al enlace social que existe de la mujer y los objetos: al utilizarlos como parte de una obra de arte estos pierden su funcionalidad y llegan a convertirse en significantes o representaciones de la realidad, surgiendo así un nuevo placer estético que despierta la sensibilidad del espectador.

Asimismo, la intervención de objetos y entornos a través de los tejidos ha alcanzado un importante desarrollo en las últimas décadas, debido a un movimiento social de arte urbano, donde mujeres y hombres se reúnen para cubrir áreas públicas con tejido, el cual ha recibido diferentes nombres: *Yarn Bombing*, *yarnstorming*, *guerrilla knitting*, *urban knitting or graffiti knitting*. Este tipo de arte callejero, que suele compararse con el grafiti, surge en Europa y se ha extendido a varias partes del mundo gracias a la internet; a diferencia del grafiti, este movimiento surge con la intención de la recuperación y personalización de espacios públicos, estériles o fríos, además no daña la propiedad pública y en cualquier momento puede ser removido. Muchos artistas de la fibra se han unido al movimiento; la mayoría de los participantes prefieren mantener el anonimato debido a que la práctica es ilegal, aunque no se persigue con tanta fuerza como el grafiti.

## Conclusión

Las labores de aguja han simbolizado dos facetas de las mujeres: las socialmente aceptadas y las impuestas por ellas mismas. Desde todo punto de vista, las técnicas y las mujeres han vivido las mismas experiencias: las mujeres sólo producían artes menores; es decir, sus labores eran consideradas artesanías. Para los críticos de arte fue difícil aceptar, tanto las propuestas artísticas de las mujeres, como las labores como técnicas textiles de arte. Al romperse el paradigma, los nuevos temas a discutir eran: hasta qué punto algo podría considerarse o no arte o artesanía, y plantearse nuevos conceptos del arte, esta vez propuestos y definidos por las mujeres que estaban defendiendo una

historia ignorada y exigiendo una realidad igualitaria para ambos sexos.

Una de las más destacadas características de las propuestas textiles de las mujeres artistas es la utilización de objetos de su cotidianidad. El *readymade* fue uno de los conceptos que más se adaptó a estas propuestas, debido a la relación que ya tienen las mujeres con respecto a los objetos. A diferencia de lo que anteriormente se había planteado, estas hablan de una perspectiva del mundo muy diferente a la que se pensaba. Prácticamente los discursos estaban cargados de dolor, traumas, confusión, insatisfacción acerca de un mundo difícil de comprender y en el cual no es fácil encajar. Así, la aguja se convirtió en símbolo de denuncia social. Las mujeres artistas feministas empezaron a tener una postura más crítica y filosófica de la cultura androcéntrica. Más allá de los discursos feministas, muchas mujeres que continuaron con el uso de las técnicas, buscaron trasladarlos a campos fuera de la realidad femenina.

R. Parker y G. Pollock, reconocen el riesgo de que la mujer sea de nuevo solamente identificada con el cuerpo, la casa o la aguja: cualquier asociación con las tradicionales prácticas de aguja y el arte doméstico puede ser peligroso para la artista, especialmente cuando esa artista es mujer. El riesgo existe y se supera cuando las preocupaciones estéticas van más allá del hecho de ser mujer: superar las consideraciones feministas para adentrarse en los terrenos psicológicos donde residen los traumas que son comunes para ambos sexos. Las técnicas en su mayoría son practicadas por mujeres, pero actualmente se ha estado incrementando el número de hombres interesados en ellas y que han desarrollado su propuesta personal.

Aldo Lanzini ha realizado vestimentas y máscaras de crochet con las cuales interviene los cuerpos y hace fotografías, realizando una crítica social de la identidad de género. Ernesto Neto, por su parte, es un artista brasileño que ha realizado intervenciones en amplios espacios arquitectónicos con figuras de telas blandas con las cuales el espectador puede interactuar. El arte textil aún se encuentra en desarrollo y las labores de aguja tienen mucho que ofrecer; han roto los esquemas del arte y sus propios esquemas, cuando los artistas que la utilizan dejan de exhibirla en una mesa o una pared y comienzan a llevarla a la calle, con escalas nunca antes imaginadas y materiales que van más allá de los hilos, como las bolsas de plástico o retazos de telas.

Mediante el estudio de las técnicas, cualquier persona con conocimientos artísticos puede identificar su potencial y su diversidad. Entre más personas comiencen a prestar atención a estos nuevos lenguajes (pero milenarios en el mundo) mayor será el desarrollo y aumentará el público que reconocerá a las labores de aguja como técnica de expresión artística y no simplemente como antigua artesanía. Así el arte textil dejará de ser comprendido solo a partir de tapices o intervenciones de cuadros mediante telas aplicadas, y los hilos y tejidos podrán entrar en el arte

venezolano con mucha mayor facilidad que con la que entraron las labores de las mujeres venezolanas del siglo XIX.

## Referencias

Calzadilla, P.; Dávila, M.; Galindo, L.; Ernst, A. (2009). *La Exposición Nacional de 1883: Memoria, identidad y nación*. Primera Edición. Caracas, Venezuela. Fundación Centro Nacional de Historia.

Ecker, Gisela (1989). *Estética Feminista*. Primera Edición. España: Icaria Editorial.

Gonzalez S., Beatriz (2004). La aguja subversiva: el des-borde de la ciudad letrada. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXX, Núm. 206. Págs. 159-182.

Jiménez, I. (2006). *La expresión plástica de Louise Bourgeois. Estrategias feministas para una praxis terapéutica*. España. Universidad de Valencia. Disponible en: <http://www.mav.org.es/documentos/NUEVOS%20ENSAYOS%2007%20SEPT%202011/Tesis%20Louise%20Bourgeois.pdf>.

Kennedy, Andrew (2006). *La Bauhaus*. Primera edición. Madrid: Edimat Libros.

Larrea, I. (2007). *El significado de la creación de*

*tejidos en las obra de mujeres artistas*. País Vasco. Universidad del País Vasco. Disponible en: [http://www.argitalpenak.ehu.es/p291content/eu/contenidos/informacion/se\\_indice\\_teshpdf/eu\\_teshpdf/adjuntos/Iratxe\\_Larrea.pdf](http://www.argitalpenak.ehu.es/p291content/eu/contenidos/informacion/se_indice_teshpdf/eu_teshpdf/adjuntos/Iratxe_Larrea.pdf).

Munevas, D., Díaz N. (2009). *Del tejer y del coser al arte textil*. Disponible en: <http://inicio.ensambladoencolombia.org/documentos/doramunevar/deltejerydelcoser.pdf>.

Nicole, Andreu Cooper. *Del tapiz al arte textil*. Agenda Artística internacional internacional. Disponible en: [http://www.andreuarquitectos.cl/pdf/agenda\\_internacional\\_52.pdf](http://www.andreuarquitectos.cl/pdf/agenda_internacional_52.pdf).

Raquejo, Tonia (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Editorial Visor.

Romero, Alicia; Giménez, Marcelo (sel., trad., notas) (2005). *Rosemarie Trockel. De artes y pasiones*. Buenos Aires, Argentina. Disponible en: [www.deartesypasiones.com.ar](http://www.deartesypasiones.com.ar).

Viñolo, María (2009). *Coser y cocinar como formas de resistencias en el arte feminista a partir de los 70*. II Jornadas Feministas Estatales. Barcelona, España.

W. Chadwick (1991). *Women Artists and the Surrealist Movement*. Primera Edición. Washington, D. C.: Editorial Thames and Hudson.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

# situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la  
Universidad del Zulia

**Año. 13. N°24** \_\_\_\_\_

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en enero  
2018, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia.**  
**Maracaibo-Venezuela***

**[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)**