

## LA FIGURA DE LA COSTURERA EN LA LITERATURA POPULAR ARGENTINA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX: UN EJEMPLO DE REGULACIÓN FEMENINA

PAULA CALDO

ALDANA PULIDO

Universidad Nacional de Rosario; CONICET

---

En la cultura argentina de la primera mitad del siglo XX circularon una serie de relatos breves de ficción que apuntaron a regular la moral y la conducta de las mujeres de los sectores populares poniendo el foco en un tipo de mujer en particular: la costurera. En el presente artículo, nos posicionamos desde la historia cultural con perspectiva de género para revisar cinco de esos relatos y preguntarnos cómo un saber-hacer que la cultura occidental asoció con las mujeres, al comenzar a producirse en el espacio público y para el mercado, se sitúa en un límite de respetabilidad que pone a sus practicantes femeninas en el ojo de las regulaciones sociales.

PALABRAS CLAVE: sociabilidad, mujeres, labores de punto, literatura.

### **La figura de la cosidora a la literatura popular argentina de la primera meitat del segle XX: un exemple de regulació femenina**

A la cultura argentina de la primera meitat del segle XX van circular una sèrie de relats breus de ficció que buscaven regular la moral i la conducta de les noies dels sectors populars centrant-se en un tipus de dona en particular: la cosidora. Des del camp de la història cultural amb perspectiva de gènere, aquest article revisa cinc d'aquests relats i es pregunta com un saber-fer que la cultura occidental va associar amb les dones, en començar a produir-se en l'espai públic i per al mercat, és concebut al límit de la respectabilitat i col·loca les seves practicants femenines al punt de mira de les regulacions socials.

PARAULES CLAU: sociabilitat, dones, fer mitja, literatura.

### **The Figure of the Seamstress in Argentine Popular Literature during the First Half of the 20<sup>th</sup> Century: An Example of Female Regulation**

During the first half of the twentieth century a series of short fictional stories circulated in Argentine popular culture that were intended to regulate the morals and behavior of young working-class women and that focused on a particular kind of woman: the seamstress. In this article we discuss five of those stories from a cultural history approach with a gender

perspective in order to examine how this particular know-how, which Western culture typically associates with women, places them on the margins of respectability when it is carried out in the public sphere and for the market, thus positioning the women who practice it in the eye of social regulations.

KEYWORDS: sociability, women, needlework, literature.

---

## Introducción

El presente artículo parte de una hipótesis: en la cultura argentina de la primera mitad del siglo XX circularon una serie de relatos de ficción escritos por autores varones que tuvieron como personaje protagónico un tipo de mujer en particular: la costurera. El oficio recortó un universo de mujeres que la pluma de los autores ordenó sobre un tópico recurrente en la literatura universal: la caída en desgracia de la mujer. Por indicios inscriptos en los soportes textuales que los alojaron, entendemos que estaban dirigidos a personas en general, pero a mujeres de los sectores populares en particular. Es decir, se publicaron en la prensa diaria, de bajo costo y próximos o incluidos en secciones femeninas. Estos relatos no tuvieron una intencionalidad unívoca. En este sentido, algunos buscaban captar la atención de las lectoras, mientras que otros eran una postal de época abocada a visualizar la tragedia de las mujeres de los sectores populares o apuntaban a entretener. Finalmente, la literatura imagina un lector ideal que luego, en la práctica, se difumina en múltiples experiencias de lectura, generando incluso lecturas como las de este artículo, en el cual ofician como tipos documentales.

En este sentido, y recuperando las investigaciones que ya tomaron a este tipo de literatura como objeto (Queirolo, 1919; Diz, 1999 y 2005; Armus, 2005), los revisaremos con una advertencia interseccional (Viveros Vigoya, 2016) e interrogaremos cómo el oficio de coser, asociado en la cultura occidental con las mujeres, al comenzar a producirse en el espacio público y para el mercado, situó a sus practicantes al límite de la respetabilidad y en el ojo de las regulaciones sociales. Se estimó que las costureras caminaron sobre la cornisa de la moralidad social y, por ende, necesitaban salvaguardas que contuvieran su reputación. Pero también fueron un tópico de escritura masculina que reforzó el relato de la caída en desgracia de un tipo de mujeres que era necesario describir, clasificar e identificar a los efectos de ser conocido por las integrantes del género femenino en general, ya sea para evitar la caída o, por el contrario, para generar canales de diferenciación y distancia.

Ser correcta y, por ello, respetable, implicó para las mujeres una existencia doméstica de entrega y servicio (Kamenszain, 2000). Para las mujeres de sectores populares, este imperativo se cruzó con los celos sobre el trabajo femenino y entró en tensión con las aspiraciones de ascenso social, pues la

respetabilidad también implicaba aprehender una determinada *ubicación* social (Skeggs, 2019) y no echar mano de cualquier recurso, menos aún los vinculados a la belleza o la sexualidad, para lograr una mejor posición. La única opción para las trabajadoras parecía ser un rígido control sobre sí mismas y un casamiento con un joven de su clase.

Para llevar adelante este ejercicio de investigación analizaremos, como si fuesen retazos de una misma trama argumentativa sobre la moral y las costumbres femeninas, el poema de Evaristo Carriego “La costurerita que dio aquel mal paso” (1913), la crónica de Roberto Arlt “La muchacha del atado” (1929) y tres cuentos breves: “La costurerita que dio aquel mal paso” de Josué Quesada (1919), “La modistilla” de Raúl Barón Biza (1924) y “Contraste” de P. G. Salazar (1929). Estos textos tienen al menos dos elementos en común: fueron escritos en las décadas centrales de la primera mitad del siglo xx en Argentina y sus protagonistas son costureras. Es decir, mujeres de sectores populares que tenían necesidad de trabajar a fin de lograr el sustento diario personal y familiar. Aclaramos que no realizaremos ni un ejercicio de análisis y crítica literaria, ni mucho menos un estudio de la recepción de estos textos. Nuestro propósito es modesto, esto es, se ordena desde la historia cultural en perspectiva de género, por lo cual se aboca a la circulación y apropiación de sentidos sobre las mujeres por parte de los autores varones y a mostrar su encarnación en textos que, en conjunto, dan a leer notas de un tono moral y prescriptivo de época. Justamente ese tono sobre las mujeres en general y sobre las costureras en particular es el que queremos capturar.

María Isabel Baldasarre afirma que “el tópico de la costurerita esclavizada y seducida por el patrón que se enriquece a costa de su sudor y esfuerzo fue recurrente en la literatura y en la prensa de la época” (2021: 88). Baldasarre menciona “¡Pobre costurerita! Estudios de la vida real”, una versión española de un relato que comenzó a circular en Estados Unidos en 1854. El ejemplo reconoce el perfil con el que se instaló en el imaginario social y literario el personaje de la costurera, pero hasta entonces vinculado a la explotación del empleador. Sin embargo, este aspecto cambió en las historias que aquí trabajaremos, puesto que desaparece la tensión con el patrón en beneficio de mostrar los peligros morales de la sociabilidad femenina del taller y de la salida al espacio público.

Capitalizando todos los saberes ya construidos, a lo largo de este artículo haremos dos ejercicios. En primer lugar, revisaremos la relación entre mujeres y labores de punto. Luego, elaboraremos un argumento sobre el perfil de la costurera hilvanando retazos de los cinco relatos escogidos. En el desarrollo se irán incorporando elementos descriptivos que conducen a las reflexiones finales.

## Labores de punto y mujeres: un vínculo tan antiguo como ambivalente

Si observamos las principales obras que componen la historia del arte universal, es posible encontrar, escabullidas entre los elencos masculinos, a mujeres realizando labores de punto con el fin de proveer vestimenta a la familia. Bordar, tejer y coser son prácticas históricamente feminizadas. Tal es así que, avanzado el siglo XVIII, Jean-Jacques Rousseau escribió: “Yo conozco a una joven que aprendió a escribir más pronto que a leer, y que comenzó a escribir con la aguja antes de escribir con la pluma” (1985: 425). Así, la mujer estereotípica de la cultura occidental estaba animada por una impronta doméstica que la hacía experta en una serie de “artes de hacer” vinculadas a los cuidados, al acompañamiento y al sostenimiento de las familias. Aplicamos el concepto de “artes de hacer” en el sentido de Michel de Certeau et al., como “una manera de pensar investida de una manera de actuar, un arte de combinar indisociable de un arte de utilizar” (2000: 45). La confección del vestuario, además de ser una práctica necesaria para el abrigo de las personas y demandar ciertos saberes técnicos específicos, es un arte que implica la tramitación de una semántica compuesta por elementos vinculados a las modas, pero también a las distinciones de clase, de género y de raza. El vestuario, además de proteger al cuerpo, se tipifica en términos del buen gusto y de la moral social.

La asociación mujeres-labores de punto superó la distinción de clase entre mujeres, ya que todas se proyectaron en la realización de estas prácticas. Pero esta connotación general encuentra especificidad en los tipos de labores que cada quien ejercía, especialmente en sociedades como la Argentina, atravesada por una diversidad cultural que articula elementos de las tradiciones ancestrales de las comunidades originarias con las propias de la inmigración interoceánica y las proyecciones criollas. El bordado arrojó un costado estético, identitario y simbólico que operó en la terminación de las prendas y en la perfección estética de objetos simbólicos. En cambio, la costura y el tejido resultaron ser labores abocadas a la confección de trajes suntuosos y elementos rituales, pero también al vestuario cotidiano.

Siguiendo la investigación de la historiadora Cecilia Moreyra (2014), advertimos que el diseño de las viviendas españolas que impactó en el de las élites argentinas, incluso bien entrado el siglo XIX, contemplaba en la sala principal un sector denominado “estrado”. Ahí las mujeres de la casa se reunían para aprender y realizar labores de punto. En el mismo recinto donde los varones conversaban y se reunían, ellas quedaban sectorizadas para dar curso a sus actividades. En el estrado coincidían madres, hijas, tías, abuelas y también alguna experta que instruía en la materia. Este espacio desaparecerá al avanzar el siglo XIX, pero será reemplazado por la sala de costura o el salón

femenino. Coser y tejer entre mujeres se convirtió en una gimnasia que, al tiempo que contribuía con los quehaceres del hogar, alimentaba la sociabilidad femenina. Claro que, cuando esa práctica comenzó a realizarse en espacios públicos y a cambio de un salario, las observaciones sociales y morales comenzaron a complejizarse. En Argentina, a partir de 1884, la escuela pública, laica y obligatoria incorporó a los contenidos obligatorios la materia *economía doméstica*, por medio de la cual las niñas se preparaban para realizar los quehaceres domésticos. Uno de los debates que preocupó a los encargados de establecer sus contenidos fue si debían pensar en una mujer universal o solamente en aquellas de sectores populares que aplicarían estos saberes en oficios rentados. En esta última opción se contempló que la escuela debía educar a las muchachas pobres que, en la madurez, iban a desempeñarse como operarias en talleres de costura o trabajando por cuenta propia en sus domicilios particulares (Caldo, 2012). Ahora bien, los talleres de costura surgieron como solución al problema de los recursos materiales que demandaba la costura. Los talleres proveyeron a las operarias de lo necesario para desempeñarse en el oficio. Sabemos que en Argentina a mediados del siglo XIX ingresaron las primeras máquinas de coser, pero habrá que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX para que estas se vuelvan objetos de uso doméstico y masivo (Baldasarre, 2021).

Es importante recuperar la línea interpretativa de María Isabel Baldasarre, quien alude a la cultura del vestir para explicar “el complejo entramado de discursos, imágenes, prendas, maneras de lucirlas, de producirlas, de adquirirlas, de nombrarlas, es decir, refiere a todo un universo de objetos y representaciones alrededor de una práctica tan primaria y cotidiana como es cubrirse el cuerpo con ropa” (2021: 11, 12). Baldasarre estudia las preferencias y posibilidades de vestirse en la Buenos Aires de las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX, un período que es la antesala donde maduraron las prácticas y sentidos que van a sostener los cinco relatos estudiados en estas páginas. Partiendo del supuesto que afirma que las personas nos vestimos tanto para salir a la calle como para habitar los hogares, llegamos rápidamente a la conclusión de que la confección de prendas fue una práctica concreta, consolidada, diversificada y en crecimiento. Gabriela Mitidieri (2021) ha investigado la profusión de talleres de costura en la ciudad de Buenos Aires en la tensión entre las agencias masculinas y las femeninas. Así, entre los aportes de Mitidieri y de Baldasarre, podemos pensar la figura de los sastres masculinos en franca jerarquía con las modistas y las costureras.

En los relatos presentados, las figuras protagónicas son nombradas bajo el calificativo de costureras o modistas. La juventud de las mujeres referenciadas las sitúa en el rango de aprendices del oficio en vías de perfeccionamiento práctico. En ninguna de las historias se describe el proceso de

formación de las muchachas. Por el contrario, se infiere que es la temprana inserción en la práctica la que otorgó el oficio. Sin embargo, sabemos que las modistas se diferenciaron de las costureras tanto por el estatus social como por la formación que recibían para desempeñarse como tal. Es decir, modista era quien poseía el oficio formalizado, que sabía medir, marcar, cortar y diseñar moldes. Ellas eran la versión femenina del sastre. En cambio, la costurera realizaba un trabajo directo con la aguja, bajo la supervisión de alguien experto o, en otros casos, el trabajo sobre la reparación de ropa ya confeccionada (Dussailant Christie, 2011). Sin embargo, tanto el trabajo de las modistas como el de las costureras recibía la colaboración de jovencitas que realizaban las tareas menores demandadas por la costura, conformando así el grupo de, al decir de Arlt, las muchachas del atado.

### **“Y lo peor de todo, sin necesidad”. Las costureras y sus malos pasos**

Vamos a hilvanar algunos sentidos desprendidos de las cinco piezas de “literatura menor” anunciadas en nuestra introducción. Se trata de escritos desestimados por el campo de la literatura. Sin embargo, “existieron y fueron leídas porque fueron el resultado de un proceso (posiblemente más fácil que arduo) de escritura” (Sarlot, 2000: 21). Tamara Kamenszain (2020) acuñó el calificativo de “libros chiquitos” para referirse a los escritos breves, ligados a temáticas cotidianas, dirigidos a públicos que, sean infantes o no, se inician en los quehaceres de la lectura. Lectores que, muchas veces, acuden a la letra impresa con fines literales y no literarios. Es decir, se lee para adquirir criterios de acción. Estos relatos escuetos que muchas veces descansaron en el formato del folletín (el cuento corto o la novela semanal) fueron la cantera donde abrevaron muchas lectoras y lectores de iniciación en la práctica. En palabras de Kamenszain, en este tipo de escritos “la clave es que algo nos enganche. Todo el resto es literatura” (2020: 141).

Como anunciamos, los cinco relatos versan alrededor de la figura de la costurera. Para recuperar los sentidos que cada uno aportó sobre esta figura, optamos por seguir un criterio de orden cronológico, de acuerdo con su aparición en el mercado editorial. Este criterio resulta interesante porque permite dar cuenta de, al decir de Mijaíl Bajtín (2008), el mosaico de citas explícitas o implícitas que se va construyendo entre ellos.

El más antiguo del quinteto de historias pertenece al poeta entrerriano radicado en Buenos Aires, Evaristo Carriego (1883-1912). Se trata de un poema que comenzó a circular de forma póstuma en el año 1913. Aunque se trate apenas de cuatro estrofas y catorce líneas, su contenido y título son el puntapié inicial de la saga de historias mínimas y moralizantes sobre las costureras. Se trata del poema “La costurerita que dio aquel mal paso”. Así, se

relatan las peripecias de una joven identificada exclusivamente por su oficio, la costura. Es decir, del personaje solamente sabemos que es una mujer joven perteneciente a los sectores populares y dedicada a coser.

La primera línea del poema da a conocer a la protagonista por el drama que la aqueja en el tiempo presente de la escritura: “La costurerita que dio aquel mal paso...” (1977: 73). La frase sitúa la temática del poema en “aquel mal paso”, más que en el oficio o la biografía de la mujer. En las oraciones que siguen, el autor acude al uso de la escritura entre guiones para expresar apreciaciones personales sobre el instante presente del “mal paso” y sus consecuencias: “—y lo peor de todo, sin necesidad— / Con el sinvergüenza que no le hizo caso / Después —según dicen en la vecindad— (73). La escritura entre guiones adelanta dos ideas importantes sobre el caso. La primera es el carácter evitable del hecho. Ella podría no haberse dejado seducir. Para ello, la época brindó una serie de saberes de cuidado que ponían en alerta a las jóvenes sobre aquellos varones que solamente querían usufructuar de sus encantos. Pese a ello, la costurera se dejó encantar y eso se debió a su educación y moral frágiles, por lo cual la caída termina siendo una decisión personal. La segunda idea descansa en el rumor como fuente de saberes sobre la intimidad de la joven. Esos decires, al entrar en circulación, se transformaron en prueba y factor de acción sobre la protagonista, al punto de condenarla. En este sentido, el rumor, aunque imprecisamente fundamentado, en su devenir público va generando efectos que ordenan trayectorias (Lefebvre, 1986): “Daba compasión / Verla aguantar esa maldad insufrible / De las compañeras, ¡tan sin razón! / Aunque a nada llevan las conversaciones / En el barrio corren mil suposiciones / Y hasta en algo grave se llega a creer” (73).

Los rumores resultan poco amigos de la respetabilidad de las mujeres. En el transcurrir de sus dichos van generando efectos que, muchas veces, culminan estigmatizando a sus protagonistas. La causa de la tragedia fue el rumor que, al combinarse con maldad, se transformó en orientador de acciones, al punto de que hasta el mismo narrador se dejó llevar por ellos. Entonces desencadena el final: “Se fue hace dos días. Ya no era posible / Fingir por más tiempo [...] / ¡Qué cara tenía la costurerita, / Que ojos más extraños, esa tardecita / Que dejó la casa para no volver!” (73).

Carriego es letal en su poema, que describe la desgracia de la jovencita tentada, seducida y abandonada. A su pluma se le debe el primer ejercicio de escritura sobre esta tipificación de la “costurerita” realizado por un poeta argentino (Armus, 2005: 80).<sup>1</sup> Tal es así que esa misma figura será retomada en

---

<sup>1</sup> En materia de literatura popular es difícil afirmar con certeza quién es pionero en una temática. Sin embargo, a la fecha hay un consenso de que el relato argentino más antiguo

1919 por Josué Quesada, esta vez en un cuento homónimo, “La costurerita que dio aquel mal paso”. Quesada (1885-1958) fue un reconocido periodista, al decir de Beatriz Sarlo, “escritor de máquina y no de pluma” (2000: 96). Él supo vivir de su trabajo en el periodismo y en la colaboración estable con publicaciones destinadas al entretenimiento y a la ensoñación de las lectoras. Fue un profesional de la escritura que produjo de manera seriada relatos de alto impacto en sectores de reciente ingreso a las prácticas de la lectura. El folletín y la novela semanal fueron sus nichos de producción.

Respondiendo a la intertextualidad, el cuento de Quesada inaugura citando un fragmento del poema de Carriego. Más en concreto, transcribe una de las aclaraciones entre guiones alusivas al rasgo evitable de los acontecimientos que se narrarán, “y lo peor de todo sin necesidad, con el sinvergüenza que no le hizo caso después, según dicen en la vecindad” (1999: 65). El formato del cuento permite a Quesada explicitar una mayor cantidad de detalles sobre la vida de la costurera. De este modo se especifican, además del oficio, el nombre, los gustos, la trama familiar y los deseos.

La protagonista es María Luisa, una joven de 18 años que vive en una casa alquilada con su madre y Emilio, su único hermano (un militante socio-anarquista). Ella, como sus colegas mencionadas en los otros relatos presentados, resulta ser una joven huérfana de padre y cuidada por una madre enferma abocada a los quehaceres domésticos para sostener una familia numerosa. Entonces, mientras la madre resuelve las tareas del hogar, María Luisa trabaja de costurera con el claro fin de generar recursos económicos para la familia. Pero la gimnasia cotidiana de obtener un empleo fuera de la casa y así salir del seno familiar para cumplir esa labor la enfrenta a los peligros del espacio público.

La dueña del taller había iniciado desde criatura a María Luisa en el secreto del oficio. Y con orgullo de una vieja maestra, la vio avanzar paso a paso por el difícil sendero, y vio también como el radio de la clientela se iba extendiendo. A su casa llegaban cada vez nuevas caras, se había hecho fama que los sombreros de María Luisa eran los mejores... Tenía un efecto como ninguna, una gracia exclusiva y personal, para combinar colores, gasas, tules, flores y adornos. (1999: 66)

---

sobre esta temática es el perteneciente a Carriego, quedando abierta la posibilidad de que en un futuro aparezca un texto de circulación oral o escrita que sea anterior (Armus, 2005).

Así, la joven va perfeccionándose en la experiencia, “sentía por su oficio verdadera vocación y trabajaba con un entusiasmo increíble” (1999: 68). Pero, para ir al taller debía cruzar la ciudad. Al respecto, Quesada describe:

Tomó su desayuno con el pan del día anterior y asomó a la calle. Era una mañana luminosa del mes de enero. Un sol radiante dejaba sentir desde esa hora la fuerza de sus rayos. Buenos Aires presentaba todos los síntomas de la actividad matinal. Los carritos de los lecheros eran los únicos que turbaban el silencio de las calles. Algunos panaderos también, arrastrando ellos mismos sus vehículos, dando comienzo al reparto. Eran las ocho de la mañana. En la Avenida de Mayo las bandadas de modistas y vendedoras ponían su nota brillante en aquel desfile bullicioso, animado más aún por las risas que llenaban los aires de alegrías. María Luisa descendió del tranvía en la misma Avenida. Sobre la calle Florida estaba su taller. Caminaba sola, con su paso menudo y ágil. (1999: 65-6)

En este punto podemos hipotetizar que, en el cruce de los siglos XIX y XX y en ciudades como Buenos Aires, los quehaceres de la costura se resolvían, además de forma doméstica, en talleres específicos. De este modo, las costureras salían de sus domicilios particulares para ir a trabajar (Lobato, 2007; Mitidieri, 2021). El lugar es un factor clave en la construcción de los procesos de sociabilidad (Agulhon, 1994). El taller implica encontrarse con otras mujeres en la misma situación, aprender jerarquías entre ellas y, además, caminar solas o en grupo por la calle: “Cuando llegaban las once de la mañana, abandonaba su quehacer junto con las demás. Se calaba rápidamente su sombrero, y confundida en el torbellino de las demás, salía a la calle, risueña y conversadora, provocando sin quererlo la frase galante de los transeúntes” (1999: 67).

El trabajo en equipo permite tener colegas que pueden ser amigas y, en esa línea, planear paseos y salidas. Ir al taller posibilita conversar entre mujeres, pero también conocer a varones. Es preciso aclarar que estas tramas de ficción no contemplan la posibilidad de amoríos entre personas del mismo género. Por el contrario, son relatos de alta popularidad que persiguen la regulación de la pareja heterosexual. Justamente, de camino al trabajo María Luisa conoce a Esther, una joven de 17 años, también costurera de oficio, huérfana, que denotaba una enorme tristeza y un aspecto desaliñado. La vulnerabilidad de Esther la sensibiliza. Entonces, le consigue trabajo formal en el taller donde ella se desempeña. Esther comienza a trabajar, traza amistad con María Luisa, integrándose en su mundo al punto de enamorarse de su hermano, con quien finalmente forma pareja. Esther, junto a Emilio, logra encontrar un rumbo a su vida.

Entre tanto, la vida de María Luisa transcurre entre el taller, las conversaciones y actividades que allí se generan y su vida familiar. Tal es así que, a raíz de la militancia política de su hermano, conoce a Carlos, un militar de carrera. La figura de Carlos impacta en sus sentimientos al punto de enamorarla y comienzan a frecuentarse: “Sin darse cuenta había cedido uno a uno a sus deseos, sus caprichos y sus exigencias. Y una tarde en la que había aceptado ir a tomar el té a su casa de soltero, el calor de sus besos apasionados la enloquecieron. Se olvidó de todo, cerró los ojos y se entregó” (1999: 88). Quesada apela a la asociación entre estado de enamoramiento y locura, para explicar los motivos que llevaron a María Luisa a “entregarse”. La insistencia en mostrar que el amor impide a las mujeres pensar tiene un sentido ambivalente. Por un lado, justifica los actos, pero, por otro, invita a pensar que, a los fines de evitar esos malos pasos, las mujeres requieren de una permanente y estricta educación moral. Sin duda, María Luisa se perfeccionó en los gajes de su oficio, pero descuidó el aprendizaje de los cuidados para circular por la sociedad. Su ingenuidad la convirtió en víctima de situaciones que terminaron erosionando su virtud.

Sin embargo, en un principio la joven encuentra argumentos para justificar sus acciones: “Por la imaginación de María Luisa cruzaron en violento torbellino mil ideas confusas. Y de pronto, se imaginó que ella también, como Esther, había salvado intacta la pureza de su alma. Se había entregado, es cierto, al hombre que amaba. Pero no por ello se había pervertido. Se consideraba la misma. Y si bien la moral podía condenarla, su conciencia no le reprochaba el paso dado” (1999: 89). Quesada diferencia entre moral y conciencia. La primera es entendida como una serie de principios y deberes que se regulan de forma externa. La moral es social. En cambio, la conciencia es subjetiva e interna. Por lo cual en su fuero interno ella se siente realizada y conforme al punto de generar un antídoto contra la mirada social sobre “el paso dado”. Sin embargo, los acontecimientos se precipitan: Carlos pierde interés en su persona y, alegando motivos laborales, va desapareciendo de su vida. María Luisa, quien en un principio se sentía convencida por lo actuado, no tolera la separación y decide quitarse la vida. En otras palabras, ese paso que su conciencia no juzgaba, pero que sí condenaba la sociedad, desencadena la tragedia. No sabemos si la costurera de Carriego se suicida, pero sí sabemos que la de Quesada lo hace.

Por último, cabe observar que Esther y María Luisa son dos mujeres empleadas en talleres de costura, huérfanas de padre que, a diario, salen a trabajar. Ambas se enamoran y entregan al sujeto amado sin exigir las formalidades requeridas por la sociedad (noviazgo y matrimonio), entrando así en un momento de angustia. Sin embargo, el escritor no les asigna el mismo desenlace, ya que Esther continúa la vida y se compromete con un muchacho

de su misma condición social, en tanto María Luisa queda pegada al amor del varón de otra clase social. De este modo, el poeta deja ver entre líneas que la deshonra femenina opera entre clases sociales, pero no en el interior de un mismo sector social.

Ahora bien, tanto Carriego como Quesada explicitaron que el mal pasado por las costureras protagonistas de sus historias, finalmente, era una elección propia marcada por arrebatos de pasiones y un bajo entrenamiento en sospechar de las seducciones de los varones y del espacio público. Este tópico volvió a ser objeto de escritura tiempo después, específicamente en 1924, en la pluma de Raúl Barón Biza (1899-1964). Este autor fue un personaje excéntrico y polémico que, en su tiempo libre, escribió ficción de escaso reconocimiento literario, pero posible gracias a su solvencia económica (Caldo, 2023). Era un heredero acaudalado que empleó su fortuna personal para viajar, disfrutar de la sociabilidad mundana, colaborar con la causa revolucionaria de la Unión Cívica Radical<sup>2</sup> y editar libros y revistas. El cuento seleccionado formó parte de su tercer libro, editado y publicado por él mismo, *Risas, lágrimas y sedas*. Barón Biza escribió dramas pasionales, permitiéndose llevar al límite de lo socialmente correcto la moral de los personajes. Es decir, en sus historias estereotipaba la astucia de las mujeres, la perspicacia de los varones para captar las ambiciones femeninas y la tendencia mujeril a enamorarse de personas de su mismo sexo. No obstante, por el contenido de sus historias fue sospechado, rápidamente tildado de pornógrafo y finalmente censurado.

El cuento breve en cuestión es “La modistilla”. El narrador es un joven periodista, deslumbrado por la belleza virginal de la protagonista. Su mirada describe como testigo la virtud natural y la caída sin remedio de la joven modista una vez que devino en actriz frustrada: “Llevamos muy cerca de un año siendo amigos. Para mí era ella un sedante para el espíritu. De mi espíritu algo triste, demasiado cansado, su charla y su risa ponían risa en mi alma” (1924: 21). Entre el redactor y la modista había surgido una simpatía producto de la admiración que él sentía por ella. La joven caminaba desde su casa al trabajo. Así él la conoció. Entendía que ella tenía ojos exclusivos para su trabajo, por eso no se perturbaba con las falsas seducciones de la calle.

La belleza reía en ella y ella reía con la vida, con la felicidad en sus sueños dulces, sin nebulosidades en el desciframiento y sin imposibles ambiciones. Todas las mañanas cruzaba para el taller por el

---

<sup>2</sup> Es un partido político argentino creado a fines del siglo XIX bajo la dirección de Leandro N. Alem. De sus filas salió el primer presidente electo por la ley Sáenz Peña, del voto universal masculino, secreto y obligatorio, en el año 1916.

frente de la Redacción. Detrás de la cristalera, y, a través de los estores, discretamente corridos, esperaba impaciente su paso. Fresca, riente, erguida y serena como una reina desfilaba ante mis ojos. (1924: 19-20)

El narrador insiste en la inocencia de las jóvenes que salen con sus encantos al espacio público, desconociendo que allí habitan una serie de engaños y miradas que pueden ser peligrosas. Sin embargo, él confiaba en la virtud natural y en la falta de ambiciones de la joven, siempre amparada por su ingenuidad y simpleza: “Vivía la primavera de sus bellos años... Cosiendo, haciendo del trabajo de la aguja poesía para el espíritu...” (1924: 20). El taller era el espacio donde la jovencita desplegaba su arte al tiempo que obtenía el sustento diario. Pero en ese mismo lugar fue parte de la sociabilidad femenina donde, además de coser, conversaba. Es preciso aclarar que, en general, en los cuentos de Barón Biza el nudo de la trama se activa con la llegada de una carta. En este caso, la emisora es una excompañera de trabajo que escribe dando noticias del feliz rumbo que había tomado su vida. Esta joven, además de informar, las invita a sumarse a su experiencia.

Rosa, su amiga del taller, había recibido una carta de Sara (antigua compañera de ellas) en la que les decía que era inmensamente feliz en su vida de artista: ganaba mucho dinero y tenía joyas. Terminaba la carta aconsejándolas, incitándolas, filtrando en sus almas sencillas el morbo alucinante para que abandonen el sendero recto. (1924: 22)

Si bien no sabemos el nombre de la modistilla, el autor da a conocer el de sus amigas, Rosa y Sara. Se nombra a aquellas mujeres que seducen desde el peligro, las autoras del mal. Entonces el narrador expresa: “de pronto desapareció la costurerita” (1999: 23). Esa ausencia provoca un vacío en el redactor enamorado que no consigue reponerse ni siquiera tiempo después cuando la vuelve a ver. Lo que apareció ante sus ojos no era ella. Era una actriz frustrada de profunda tristeza en su mirada que únicamente alcanza a decir, “¡Si te hubiera hecho caso!” (1999: 24). Con esta expresión concluye el cuento. En este caso quien engañó no fue un varón de otra clase social, sino la ambición de la muchacha por ascender socialmente sin tutela masculina. Así se fraguó su desgracia.

Un par de años después, en 1929, el diario rosarino *La Capital* publicó “Contraste”, un cuento corto bajo la autoría de P. G. Salazar B. Sobre el autor o autora no tenemos noticias, con la excepción de su puntual colaboración en ese periódico. Pese a esta imprecisión, y corriendo el riesgo de que haya sido una autora escondida bajo seudónimo, lo incorporamos porque recupera el tópico de la costurerita con referencias tácitas a los dos relatos antes tratados.

Esta vez la historia transcurre en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe. En el concierto de las tramas urbanas argentinas, esta ciudad disputa con la ciudad de Córdoba el segundo lugar del país en valores demográficos. Desde fines del siglo XIX, y más aún en el siglo XX, Rosario destacó por ser una urbe portuaria y comercial, ordenada por una burguesía con aspiraciones económicas, culturales e intelectuales. Como cabe esperar, el crecimiento urbano también diversificó su composición social en clave de clases y de etnias (Fernández y Videla, 2008). Además, en esta ciudad se editó el diario más antiguo de Argentina, *La Capital* (1867), justamente donde se publicó el breve cuento aquí analizado. Sin duda, el tópico de la costurerita que dio aquel mal paso se hizo extensivo a otras ciudades. El cuento es muy breve y se encuentra emplazado en el margen inferior de la sección “La página para el hogar y la mujer”. En ese espacio se imprimían notas dedicadas a las integrantes del género femenino. Preferentemente el tópico era la moda, puntualizando en el vestuario según las edades, momentos del día y eventos. También se reseñaban conferencias, muchas veces dictadas por varones o eventos sociales relativos al género y, en esa sinfonía, se incluía un cuento. En la fecha indicada, y bajo el título “Contraste”, es presentada la historia de otra costurera, esta vez rosarina: “Florinda, la modistilla pizpireta, de andar de paloma, contagiaba de alegría el obrador en cuanto se presentaba en él, siempre con su sonrisa picaresca... Todo era parloteo y risas” (1929: 18).

El relato, lejos de enfatizar la calidad del trabajo de la joven, puntualiza la alegría que despertaba su presencia y la empatía con que abordaba a sus compañeras. Sin embargo, en esta ocasión, el autor usa la expresión “pizpireta” para describir la actitud de la joven. El vocabulario de la época asocia los calificativos pizpireta y coqueta con aquellas mujeres que, enteradas de sus encantos, los lucían atrapando así la mirada de los varones. Sin duda, las reglas de conducta apuntaron a regular y estereotipar el modo de ser femenino. Pero, en el caso de Florinda, esos cuidados no estuvieron activos, por lo cual rápidamente apareció un caballero en su vida: “Al terminar la tarea, vieron que en la puerta de la calle la esperaba un guapo mozo... Y todas las noches, a la salida, separábase de sus compañeras y era acompañada por el joven” (1929: 18). Pero esa presencia masculina aminoró al tiempo que la joven empezó a entristecer: “¡Pobre Florinda! Hacía algunos días estaba triste. No era extraño, su amigo veleidoso, había buscado a otra joven distracción. Después no acudió a la costura, sus compañeras supieron que se hallaba enferma” (1929: 18). La brevedad del cuento hace que precipite el desenlace o, quizás, la intención es mostrar que los romances marcados por *contrastos* sociales tienen un final apresurado. De pronto la muchacha llega al taller envuelta en sombras de tristeza. El amor se ha terminado y ella decae hasta enfermar. Así es como sus días terminan en brazos de la pulmonía. Trabajo, pobreza, amor

frustrado y enfermedad son la cadena de acciones que el narrador del cuento ordena alrededor de la historia de Florinda. Sin embargo, entendemos que estas características trascienden a otras mujeres más allá del oficio.

Recuperando la cuestión de clase en las afectaciones de las trayectorias femeninas, en el mismo año 1929, el reconocido escritor de crónicas urbanas y aguafuertes porteñas, Roberto Arlt (1900-1942), insiste con el personaje de la costurerita en una crónica que *El Mundo* publicó el 19 de noviembre. Gracias a los aportes de Beatriz Sarlo (1988), sabemos que este diario estuvo dirigido a nuevos públicos lectores que optaban por el formato *tabloide* para leer en el tranvía cuando regresaban a sus hogares después de la jornada laboral.

Arlt fue un *flâneur*, un agudo observador de la vida cotidiana porteña. Con sus crónicas recuperó lugares y personajes típicos que circulaban por aquellos lares (Saíta, 2000) y, en esos elencos, incluyó a las costureras. Así surgió “La muchacha del atado”. El autor advirtió que, en determinadas horas del día, las calles se colmaban de jovencitas que cargaban bultos de ropa. Al sumergirnos en el relato, nos enteramos de que son costureras. De nuevo, la prosa puntualiza en la sociabilidad y las emociones de las costureras, dejando al margen los tecnicismos del oficio. Esas muchachas podían ser empleadas de un taller de costura, de una modista o, quizás, cosían por cuenta propia. En su rol de observador, Arlt describe:

flacas, angustiosas, sufridas... Más de una vez me he quedado pensando en estas vidas, casi absolutamente dedicadas al trabajo. Cuando estas muchachas cumplieron ocho o nueve años, tuvieron que cargar un hermanito en los brazos. Usted, como yo, debe de haber visto un arrabal de estas mocosas que cargan un pebetito y que se pasean por la vereda rabiando contra el mocoso y vigiladas por la madre que salpicaba agua en la batea. Así hasta los 14 años, luego el trabajo de ir a buscar costura; las mañanas o las tardes inclinadas sobre la Neumann o la Singer, haciendo pasar todos los días metros y metros de tela y terminando a las 4 de la tarde, para cambiarse, ponerse el vestido de percal, preparar el paquete y salir; salir cargadas y volver lo mismo, con otro bulto que hay que pasarlo a la máquina... Angelita, María o Juana la tarde del sábado trabajan para los hermanos. Un buen día se ponen de novias, y no por eso dejan de trabajar, sino que el novio (también un muchacho que la yuga todo el día) cae a la noche a la casa a hacerles el amor. Y como el amor no sirve para pagar la libreta del almacén, trabajan hasta tres días antes de casarse, y el casamiento no es un cambio de vida... a la semana de

casados se puede ver a estas muchachas sobre la máquina... estas mujeres nunca fueron felices ¡Nunca! (1929)

La imagen física y anímica de las costureritas de Arlt dista mucho de la creada por sus colegas. Mientras que estos las pintan regalando una belleza y alegría que se pierde al dar el mal paso, aquel sitúa la vulnerabilidad en el inicio de sus biografías. Su pluma no persigue el cuidado de la moral de estas mujeres, sino que describe los avatares de la pobreza que erosionan la belleza y las ilusiones estereotipadas femeninas. Ellas tienen que trabajar toda la vida e incluso la promesa de amor decente no alcanza a rescatarlas de ese mandato. Para el observador porteño, el trabajo rutinario no conduce ni a la liberación ni a la felicidad. Así, el príncipe azul sugerido en muchos de los relatos de la literatura popular se extingue rápidamente. En otras palabras, estas muchachas, ya sean seducidas y abandonadas o conformen un hogar feliz con alguien de su condición, siempre caen en la rutina alienante del trabajo. A las familias pobres el dinero no les alcanza y todos sus integrantes tienen que trabajar.

### Breve reflexión final

El personaje de las historias aquí estudiadas, más allá de su nombre propio (Florinda, Esther o María Luisa), es la costurera. Si buscamos elementos comunes para construir el perfil de este personaje, entendemos que responden a una mujer en plural. Es decir, su semántica visibiliza a mujeres jóvenes, pertenecientes a los sectores populares y obligadas a salir a trabajar en auxilio de la economía familiar. El oficio escogido fue la costura, sin duda, por la típica asociación entre saberes femeninos, labores de punto y mujeres. Saberes transmitidos entre las mujeres de la familia, pero también por la escuela pública, gratuita y obligatoria, al menos en Argentina.

Sin embargo, los autores de las historias aquí tratadas, más que puntualizar en las particularidades de las labores de punto, ordenan los argumentos en relación con la sociabilidad del taller de costura y con los males que esta puede ocasionar. En otras palabras, el lugar de trabajo, en cuanto espacio distinto y externo al hogar, implica un tipo de sociabilidad tanto para acceder a él como para permanecer que no está exento de peligros. Justamente, las costureras de Carriego, Quesada, Barón Biza y Salazar caen en desgracia. Una situación irremediable que los autores estiman evitable. Se insiste en la frase “sin necesidad”, para indicar que la caída no es un destino obligado. Se entiende que una joven trabajadora cuidada y en conocimiento de los males de la sociedad y del lugar al que ella está destinada no cae. Al contrario, se sostiene digna con y en su trabajo. Será solamente el escritor Roberto Arlt quien matice esas sentencias al describir la crueldad, la miseria y la vulnerabilidad de la vida de las mujeres trabajadoras de la costura. Para Arlt, las costureras en general tramitan la tristeza de tener que trabajar para alcanzar una felicidad que

nunca llega. De este modo, el escritor describe minuciosamente la tristeza de las mujeres de los sectores populares.

Los peligros que afectan a estas mujeres son, en primer lugar, los varones, especialmente aquellos que desean usufructuar en ellas favores sexuales. Son varones generalmente de clases sociales superiores que las seducen con el acceso a una vida de lujos y encantos. Pero también es peligrosa la belleza masculina, el varón guapo, que seduce a la niña ingenua obnubilada por las formas y no por el contenido sensible del sujeto. Por lo cual, tanto la joven deslumbrada por el dinero como la que se deja cegar por la belleza resultan superficiales y vanidosas, dos males que las mujeres deben evitar. En segundo lugar, se enuncian los peligros del taller propios del entre mujeres que allí se constituye. Las amigas se presentan como referencias peligrosas que pueden correr a las jóvenes del buen camino. Entre mujeres ponen en común ideas vinculadas al amor, a las salidas nocturnas o a la búsqueda de trabajos prometedores, como los relacionados con el mundo del espectáculo. En tercer lugar, Arlt menciona la pobreza como una condición social que hace a las jóvenes vulnerables y las subsume en un lugar de profunda tristeza.

Entonces, con la excepción de Arlt, estas historias desenlazan en un mal paso moral que es tanto irremediable como evitable. No obstante, una vez que la pureza se pierde, que los valores se corrompen y que la inocencia se destruye, no se vuelve al mismo lugar. Entonces, las protagonistas caen en la tristeza, la enfermedad, la muerte o el exilio. Los autores son implacables al respecto. Ninguna de ellas fracasa por falencias laborales; son la sociabilidad y las malas elecciones amorosas las que terminan destruyéndolas. En este punto, podemos pensar que, si bien las tramas insisten con las costureras, los episodios narrados y los finales escogidos pueden aplicar a cualquier mujer que se desvíe del camino estimado correcto por la cultura patriarcal y heterosexual propia de la época. Un dato importante que complejiza las historias y su análisis es la variable de clase social. En este sentido, las costureras son trabajadoras que se apartan del camino cuando aspiran a relaciones amorosas y formas de vida que exceden su condición social. Así, estos relatos pivotan entre la moral femenina patriarcal y las condiciones de clase para describir la condena social de aquellas mujeres que, pudiendo evitarlo, dieron el mal paso.

Finalmente, entendemos que estas historias persiguen fines moralizantes para las mujeres de los sectores populares. Lo afirmamos de acuerdo con el soporte material en que circularon: el folletín, el diario, las secciones femeninas. Sin embargo, tramas como estas puestas en la pluma de Barón Biza invitan a pensar que también pueden haber sido escritas para entretenimiento y goce de los lectores varones. Finalmente, en la obra de Arlt dicha figura adquiere otra tonalidad recuperando una postal de época que trasciende la moral femenina para inscribirse en las peripecias del mundo de las clases trabajadoras en que habitan algunas mujeres.

A modo de conclusión, en este artículo hemos descrito cómo la literatura popular argentina acuña la figura de la costurera para elaborar, a partir de ella, las

regulaciones sobre el modo de ser correcta de la mujer que habita en ella. En este sentido, esas prescripciones trascienden el oficio extendiéndose a cualquier mujer que integre la cultura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agulhon, Maurice (1994), *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*, México, Instituto Mora.
- Arlt, Roberto (1929), "La muchacha del Atado", *El Mundo*, 19 de noviembre de 1929, Aguafuertes Porteñas.
- Armus, Diego (2005), "El viaje al centro. Tísicas, Costureritas y Milonguitas en Buenos Aires (1910-1940)", *Salud colectiva*, 1(1): 79-96.
- Bajtín, Mijail (2008), *La estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Baldasarre, María Isabel (2021), *Bien vestidos. Una historia visual de la moda en Buenos Aires 1870-1914*, Buenos Aires, Ampersand.
- Barón Biza, Raúl (1924), "La modistilla", *Risas, lágrimas y sedas*, Buenos Aires, Edición de autor: 19-24.
- Caldo, Paula (2012), "Una disciplina con Urbanidad: la Economía Doméstica. Aproximaciones a la problemática desde El Monitor de la Educación Común", *Ahorran, acunan y martillan. Marcas de urbanidad en los escenarios educativos argentinos (primera mitad del siglo xx)*, Carolina Kaufmann (dir.), Entre Ríos, EDUNER: 175-206.
- (2023), "Juventud, belleza y mujeres, un tríptico que ordena la violencia de género en la literatura de Raúl Barón Biza", *Intersticios de la política y de la cultura, intervenciones latinoamericanas*, 12 (23): 37-66.
- Carriego, Evaristo (1977), "La costurerita que dio aquel mal paso", *La costurerita que dio aquel mal paso y otros poemas*, Buenos Aires, Imprenta de los Buenos Ayres, 73.
- De Certeau, Michel, et al. (2000), *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- Diz, Tania (1999), "Descoser los moldes ¿Dos crónicas sobre la costurerita?", *Zona Franca*, 1 (1-8): 71-8.
- (2005), "Narrativas indóciles, cuerpos obedientes, caídas evitables. Versiones de las costureritas en el discurso literario y periodístico de 1920", *Acta Académica* 1 (2): 359-74.
- Dussailant Christie, Jacqueline (2011), *Las reinas de Estado. Consumo, grandes tiendas y mujeres en la modernidad del comercio en Santiago (1880-1939)*, Chile, Ediciones UC.

- Fernández, Sandra y Oscar Videla (2008), *Ciudad oblicua. Aproximaciones a temas e intérpretes de la entreguerra rosarina*, Rosario, La Quinta Pata & Camino Ediciones.
- Kamenzain, Tamara (2020), *Libros chiquitos*, Buenos Aires, Ampersand.
- (2000), “Bordado y costura del texto”, *Historia de amor (y otros ensayos sobre poesía)*, Buenos Aires, Paidós, 207-17.
- Lefebvre, Georges (1986), *El gran pánico de 1789*, Barcelona, Paidós.
- Lobato, Mirta (2007), *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*, Buenos Aires, Edhasa.
- Mitidieri, Gabriela (2021), *Costureras, modistas, sastres y aprendices. Una aproximación al mundo del trabajo de la aguja, Buenos Aires 1852-1862*, Mar del Plata, EUDEM.
- Moreyra, Cecilia (2014), *Cultura material en la ciudad de Córdoba, 1810-1870. Una lectura sociocultural de los objetos cotidianos*, Tesis doctoral, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- Queirolo, Graciela (2019), “Mujeres que trabajan en las crónicas de Alfonsina Storni y Roberto Arlt (Buenos Aires, 1920-1940)”, *Cuadernos de Literatura*, 1 (45): 257-78.
- Quesada, Josué (1999), “La costurerita que dio aquel mal paso”, *La novela semanal (1917-1926)*, Buenos Aires, Ediciones de Página 12: 65-93.
- Rousseau, Jean-Jacques (1985), *Emilio o de la educación*, Madrid, Edaf.
- Sáita, Silvia (2000), *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Salazar, G. P. (1929), “Contraste”, *La Capital*, 4 de febrero de 1929: 18.
- Sarlo, Beatriz (2000), *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- (1988), *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Skeggs, Beverley (2019), *Mujeres respetables: clase y género en los sectores populares*, Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Viveros Vigoya, Mara (2016), “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”, *Debate feminista*, 52: 1-17.

