



MANTILE*.

una revisión al delantal, la guerra y el cuerpo funcional de la modernidad

Tania Camila Ausecha-Mosquera**  

Fotografía de portada de Victor Medina Gorosave



Fecha de recepción: 27 de abril de 2025

Fecha de aprobación: 16 de septiembre de 2025

Fecha de publicación: 01 de enero de 2025

Para citar este artículo

Ausecha-Mosquera, T. C. (2026). *Mantile*: una revisión al delantal, la guerra y el cuerpo funcional de la modernidad, (*Pensamiento*), (*Palabra*)... Y *Obra*, (35), e23055. <https://doi.org/10.17227/ppo.num35-23055>

* Del ár. hisp. *mandil*, este del ár. clás. *mandil* o *mindil*, este del arameo *mandilā*, y este del lat. *mantile* o *mantēle* 'toalla', 'paño de manos' (RAE).

** Magíster en Artes Plásticas. Docente investigadora, Corporación Unificada Nacional (CUN), Bogotá, Colombia.
tania_ausecha@cun.edu.co



Resumen

El presente artículo reflexiona sobre un proceso de investigación creación en el que se entrecruzan las construcciones de género, los usos y significados asociados al delantal de trabajo femenino. El objetivo de este artículo es revisar las implicaciones estéticas y simbólicas que conlleva el uso de esta pieza de carácter utilitario y funcional en el ámbito femenino a partir del estudio de imágenes históricas de archivo que transcurren desde sus inicios, provenientes de un ámbito rural o doméstico, a procesos históricos que lo llevaron a ser parte de la indumentaria de trabajo o uniforme. Por ejemplo, se observa la influencia que tuvo la Primera Guerra Mundial (1914) en el tránsito de las mujeres del espacio del hogar a su ingreso en el espacio social y laboral. A la par, el artículo revisa las modificaciones que se desarrollaron en la era industrial que impactaron en la funcionalidad del delantal y dieron inicio al cuerpo funcional. En el desarrollo de la obra *Mantile*, se abordan algunos de los imaginarios femeninos encontrados lo largo de esta búsqueda e implícitos en el uso del delantal a partir del entrelazado entre imágenes de archivo y de relatos familiares, por medio de esculturas textiles hechas con materiales simbólicos que han moldeado e influenciado a esta pieza de indumentaria.

Palabras clave: cuerpo funcional; delantales; imaginarios femeninos; uniformes

Mantile, a Review of the Apron, the War and the Functional Body in the Modern World

Abstract

This article reflects on a research-creation process that intersects gender constructions, uses, and meanings associated with the women's work apron. The objective of this article is to review the aesthetic and symbolic implications of the use of this utilitarian and functional piece of clothing in the feminine sphere by studying historical archival images that span from its beginnings, originating in a rural or domestic setting, to the historical processes that led it to become part of work attire or uniform. For example, the article examines the influence that the First World War (1914) had on women's transition from the home to their entry into the social and work spheres. At the same time, the article reviews the modifications that developed during the industrial era that impacted the functionality of the apron and gave rise to the functional body. In the development of the work *Mantile*, some of the feminine imaginaries encountered throughout this search and implicit in the use of the apron are addressed by interweaving archival images and family stories, through textile sculptures made with symbolic materials that have shaped and influenced this piece of clothing.

Keywords: functional body; aprons; female imaginary; uniforms

Mantile, uma revisão do avental, da guerra e do corpo de pessoal da modernidade

Resumo

Este artigo reflete sobre um processo de pesquisa e criação que intersecciona construções de gênero, usos e significados associados ao avental de trabalho feminino. O objetivo deste artigo é revisar as implicações estéticas e simbólicas do uso desta peça de vestuário utilitária e funcional na esfera feminina, por meio do estudo de imagens históricas de arquivo que abrangem desde seus primórdios, originários de um ambiente rural ou doméstico, até os processos históricos que o levaram a se tornar parte do traje ou uniforme de trabalho. Por exemplo, o artigo examina a influência que a Primeira Guerra Mundial (1914) teve na transição das mulheres do lar para sua entrada nas esferas social e profissional. Ao mesmo tempo, o artigo analisa as modificações que se desenvolveram durante a era industrial, que impactaram a funcionalidade do avental e deram origem ao corpo funcional. No desenvolvimento da obra *Mantile*, alguns dos imaginários femininos encontrados ao longo dessa busca e implícitos no uso do avental são abordados, entrelaçando imagens de arquivo e histórias familiares, por meio de esculturas têxteis feitas com materiais simbólicos que moldaram e influenciaram esta peça de vestuário.

Palabras-chave: corpo de pessoal; aventais; imagens femininas; fardas

Introducción

Al hablar de moda, nos acercamos a un sinnúmero de prácticas alrededor del vestuario que incluyen su concepción, diseño, elaboración y las mediaciones tecnológicas propias de su momento de creación, de la época en la cual surge o de los materiales disponibles. Se trata de un conjunto sucesivo de procesos que se van sumando y modificando en el tiempo según las circunstancias históricas y las necesidades humanas.

La moda como la conocemos en la actualidad es un fenómeno moderno, que aproximadamente emerge en Europa occidental entre 1340 y 1350. A partir de ese momento, los cambios van a precipitarse, las variaciones de la apariencia serán más frecuentes, más extravagantes, más arbitrarias; hace su aparición un ritmo desconocido hasta el momento y formas ostensiblemente caprichosas, gratuitas, decorativas, que definen el proceso mismo de la moda. (Lipovetsky, 2006, p. 31)

Para el autor, estas dinámicas de individuación impulsadas por la moda dieron paso a múltiples variaciones del vestuario; así, la moda ha beneficiado y potenciado el surgimiento de las identidades y la aparición de las subjetividades. No obstante, aunque el ideal de la individualidad prometiese el nacimiento de un individuo liberado, esta afanosa búsqueda individualista no deja de presentar una nueva y penosa tiranía a la que la modernidad arroja al individuo.

Sin embargo, el objeto de estudio que en este caso nos convoca es una vestimenta marginal a estas dinámicas cambiantes de la moda y que, por sus condiciones de uso, sufre cambios menos perceptibles por largos períodos, debido a que obedece a otras dinámicas de uso y consumo, como es el caso de las prendas destinadas al trabajo: los delantales. Pero, pese a sus lentas transformaciones en el tiempo —desprovistas de la novedad—, esta vestimenta también emite signos: está asociada a determinados oficios y prácticas sociales, utiliza ciertos materiales o colores, aparece en épocas y eventos sociales específicos, y sus usos están mediados por el desempeño de una labor o función social. Por lo tanto, hace parte de la construcción identitaria de quien la porta, asociada a la labor que se desempeña, junto con la carga social con la que un oficio determinado connota.

Lipovetsky considera que las dinámicas cambiantes de la moda no solo son el resultado de las estrategias de

distinción entre clases sociales, sino que derivan “de una nueva relación de cada cual con los demás, del deseo de afirmar la personalidad propia, que se difundió en el transcurso de la segunda mitad de la Edad Media entre las clases elevadas” (2006, p. 64).

Aunque el individuo pueda seguir a menudo obedeciendo de forma fiel a las reglas industriales colectivas, ha acabado con su sometimiento de principio a la generalidad: allí donde era preceptivo fundirse en la ley del grupo, se trata ahora de hacer prevalecer una idiosincrasia y una distinción singular, donde había que prorrogar el pasado, hay legitimidad del cambio y del gusto creativo personal, (Lipovetsky, 2006, p. 55)

El estudio del delantal permite entrever que el vestuario, incluso aquel que obedece a piezas situadas al margen del sistema cambiante de la moda, constituye un engranaje esencial entre el individuo y la construcción de su identidad personal. Nos permite, además, observar la influencia de la colectividad en la configuración y transformación de dicha identidad, pues en el vestuario se transfieren aspectos diferenciadores de roles laborales, de género, factores económicos y asociaciones vinculadas a la participación del sujeto en la sociedad. En el caso de los delantales y, posteriormente, de los uniformes de trabajo, los vínculos entre el sujeto y el grupo están mediados principalmente por roles laborales asignados al género. En ellos se observan tensiones y negociaciones que pueden generar vínculos de pertenencia o de rechazo entre el sujeto y el espacio de lo común, entendiendo el espacio laboral como un lugar de contacto, transferencia o contradicción que es importante problematizar.

Origen de los delantales y su uso en el contexto laboral femenino

Los delantales son piezas básicas, en su mayoría de forma rectangular, que se atan al cuerpo en la parte frontal y se usan sobrepuestas a las prendas principales para protegerlas. En principio, su origen estuvo asociado a labores rurales y artesanales, así como a oficios de orfebrería y herrería, entre otros. Su función era proteger el cuerpo de quemaduras o cortes, o bien resguardar las prendas principales de rasgaduras o manchas. También estuvieron asociados a la protección de los guerreros en batalla; de allí

que pudieran elaborarse con piezas gruesas de tela o cuero, e incluso vincularse a usos rituales. Otros delantales eran los usados en labores domésticas, paralelamente al desarrollo de labores textiles, ambas reservadas a la participación femenina, como muestran varias autoras que exponen aspectos similares en distintas latitudes y épocas, como se explica a continuación.

Pese a su participación en labores rurales o artesanales, la presencia de las mujeres en el ámbito laboral en el México colonial era minoritaria o no gozaba de las mismas condiciones de remuneración que sus pares hombres. En el artículo “Industria de la seda y labor femenina a fines del siglo XVIII en la Nueva España: María Gertrudis Gutiérrez Estrada”, su autora narra el célebre caso de doña María Gertrudis, quien, pese a poseer grandes habilidades textiles dentro de la industria de la seda, solicita al virrey que le permita ejercer su oficio por ser viuda. Ella reclama su derecho a trabajar en un gremio altamente controlado por hombres, “en el que se limitaba a utilizar a la mujer esencialmente en el trabajo doméstico como hilanderas para los obrajes o bien para que trabajaran en las unidades domésticas de los talleres como esposa, madre o hija” (García, 2018, p. 210). Según la autora, las ordenanzas les permitían realizar algunas labores con la intención de proteger a las mujeres de la mendicidad y del bochorno que generaba la viudez, como en el caso de doña Gertrudis.

En algunas ocasiones excepcionales, las labores artesanales fueron bien remuneradas. Este es el caso de las *maestre*¹ en el sector textil de la seda —labor que requería una alta motricidad fina y delicadeza—. Según Postrel,

en 1776 unos empresarios españoles que establecieron una fábrica en la ciudad de Murcia contrataron a una maestra piamontesa llamada Teresa Perona: la oferta incluía un trabajo para su marido. Su labor era más exigente que la de él, trabajaba siete días a la semana frente a los seis de su marido. Pero su salario era 50 por ciento más elevado. Las *maestre* eran aristócratas industriales en una sociedad que, en buena medida, seguía siendo campesina. (2020, p. 78)

Pese a esta participación femenina especializada en la producción de la seda, no se trataba de un fenómeno

1 Las *maestre* podían distinguir las más pequeñas diferencias en el tamaño de las fibras y se ocupaban de que coincidiesen los filamentos —de naturaleza irregular— tanto como fuera posible.



masivo. Por otro lado, la superioridad en la remuneración, como menciona la autora, era resultado de largos años de aprendizaje no remunerado, lo que generó agravios por parte de los hombres, quienes llegaron a apedrearlas. Siguiendo a la autora, este es un caso especial dentro de la historia de los textiles y de la participación especializada de las mujeres en este gremio.

Sin embargo, históricamente han ocurrido sucesos que introdujeron cambios en la participación laboral de las mujeres. Uno de ellos, aunque no el único, fue la Primera Guerra Mundial (1914). La revisión de las imágenes que se proponen está enmarcada en este suceso bélico, dado que en este lapso pueden rastrearse cambios importantes en el uso y la funcionalidad del delantal. La guerra forzó el desplazamiento de muchos oficios y de los imaginarios asociados a ellos, e introdujo variaciones significativas que transformaron la participación social de la mujer en el ámbito laboral. Este evento aceleró el cambio en la percepción que la sociedad tenía sobre las mujeres y la que ellas tenían sobre sí mismas.

A través de la observación del delantal de trabajo doméstico podemos rastrear algunos de estos avances efectuados en esta pieza utilitaria o que abrieron paso al rediseño de nuevas prendas, como los uniformes de trabajo, afines a los nuevos retos laborales. Aunque estos cambios se realizaron inicialmente en un contexto de guerra en Europa, también tuvieron impacto en América; de allí que en este trabajo se establezca un diálogo entre referencias de países como Francia, Estados Unidos e Inglaterra, y los efectos que dichos procesos tuvieron en nuestro contexto.

El presente texto es el resultado de un proceso de investigación-creación, cuya escritura se desarrolla paralelamente a la creación de la obra *Mantile*, y a las reflexiones que suscita este proceso creativo. Uno de los objetivos es observar el delantal de trabajo femenino y su tránsito del ámbito doméstico o privado al espacio laboral exterior. A partir de las transformaciones de este indumento, se busca cuestionar factores socioculturales asociados al trabajo y a las construcciones de género que han permeado lo laboral, en los cuales se ha otorgado, por ejemplo, ciertas labores a las mujeres o se les ha limitado en otras. La incursión de las mujeres en el afuera, dada por circunstancias históricas, permite revisar los cambios en los usos y la funcionalidad de esta pieza, así como las connotaciones simbólicas que se transfieren al vestuario y que aún se manifiestan en arraigados imaginarios.

Este trabajo es importante porque nos ayuda a comprender cómo la creación y circulación de imágenes contribuyen a construir y fijar determinados estereotipos asociados al trabajo y a la incursión de las mujeres en él. Permite observar cómo, en diferentes contextos y latitudes a lo largo del tiempo, el delantal ha estado asociado a estereotipos femeninos vinculados al cuidado o al servicio. Estos estereotipos se conservan incluso en ausencia del delantal: se han asimilado y naturalizado, a la par que restringen el desarrollo de las capacidades de las mujeres en ámbitos laborales que no sean de esta naturaleza. Pese a que el delantal permanece al margen de la moda, es un indumento con una alta carga histórica que merece ser revisado, pues en aquello que nos resulta cotidiano o anodino se esconden múltiples formas de violencia.

Uso de delantales en medio de la Primera Guerra Mundial

Figura 1. *Women workers, England, 22 de octubre de 1917.*
Fotografía



Fuente: Library of Congress. Bain News Service (1917).

La imagen anterior, una fotografía de 1915 cercana a la Primera Guerra Mundial, muestra el vestuario de dos mujeres en Inglaterra. Los instrumentos de trabajo —palas y carretas— podrían indicar que desempeñaban labores rurales, como la carga de leña para la calefacción de las casas, tareas cotidianas para las cuales usaban un camisón largo, básico y amplio, de mangas largas y bolsillos grandes para guardar herramientas. Dicho camisón se llevaba sobrepuesto al vestido principal para protegerlo y su función era aislar las prendas principales de la suciedad.

Cabe mencionar que, antes del estallido de la guerra, existían ya movimientos femeninos en distintos países que buscaban mejorar la condición de las mujeres en Inglaterra, Alemania y Estados Unidos. “Téngase en cuenta que las primeras mujeres que sufragaron en Occidente lo hicieron en el Estado de Wyoming, en 1890, y que las luchas sufragistas datan del segundo y el tercer decenio del siglo xx” (Londoño, 1995, p. 9). Sin embargo, debido a las circunstancias bélicas, se aceleraron conquistas importantes en términos laborales. La Primera Guerra Mundial (1914) creó en Europa condiciones específicas en las que muchas exigencias de índole laboral ganaron visibilidad o fueron paulatinamente asimiladas por necesidad. Esto posibilitó que las mujeres pasaran de oficios al interior de la casa o de pequeños talleres artesanales al espacio exterior; este tránsito les exigió abrir y transitar del espacio personal, íntimo y privado al espacio laboral público.

Madres, esposas, hijas, novias y hermanas cambiaron sus oficios de amas de casa y de servicio doméstico por trabajos que antes eran ejercidos por hombres en laboratorios, talleres y fábricas, convirtiéndose en una nueva mano de obra en la industria durante la guerra. Otras en cambio, decidieron combatir con los soldados en el frente de batalla. (León, 2015, p. 11)

Como señala la autora, este obligado ingreso de las mujeres al ámbito laboral generó que las nacientes empresas remuneraran sus oficios debido a la insuficiencia de hombres disponibles para asumir estas labores. La guerra afectó también de manera significativa el ámbito textil, tradicionalmente reservado a gremios dominados por hombres y al cual ingresaron muchas mujeres. Además, la costura pasó a ser parte de las demandas laborales debido a la necesidad de elaborar uniformes para las fuerzas armadas en combate; de esta forma, la manufactura textil comenzó a ser realizada masivamente por mujeres. Otras labores desempeñadas por ellas fueron las de bomberas, mensajeras, enfermeras, ensambladoras de maquinaria o de artefactos bélicos necesarios para la producción de armamento, como se observa en la siguiente imagen, tomada en el interior de una ensambladora de proyectiles.

Figura 2. *English Women Finishing a 9.2 Shell*, ca. 1915-1917. Fotografía



Fuente: Library of Congress. Bain News Service (ca. 1915-1917).

Estos eventos transformaron paulatinamente el vestuario habitual usado por las mujeres en el espacio exterior, pues empezó a demarcarse una diferenciación entre el vestuario doméstico y el utilizado en las nacientes fábricas o en los espacios laborales exteriores. En la fotografía anterior, las mujeres usan camisas grandes, de manga larga, y faldas amplias que llegaban a los pies; sin embargo, en estos vestuarios de trabajo no existía aún una estandarización clara de formas, telas o colores, como se aprecia en la imagen, donde todas presentan ligeras diferencias. Otra aparición significativa, aunque tímida, fue la de los pantalones desestructurados y anchos que, lejos de exaltar el cuerpo —característica del vestuario femenino hasta ese momento—, eran holgados, lo cual facilitaba la movilidad y la comodidad para los nuevos roles laborales.

Figura 3. *French Red Cross nurses*, ca. 1914-1915. Fotografía



Fuente: Library of Congress. Bain News Service (ca. 1914-1915).

Anteriormente, el uso del delantal era frecuente en labores artesanales, como mencionamos, y en actividades del interior del hogar, como cocinar, servir o limpiar. Estos oficios habían estado asociados a una concepción de lo femenino vinculada a lo doméstico como función de servicio, reafirmada en y a través del delantal. En el periódico *Saturday Evening Post*, Kreiter (2002) menciona la publicación del libro *Aprons: Icons of the American Home* [*Delantales: íconos del hogar americano*], de Joyce Cheney:

Los delantales nos proveen lazos directos a nuestras historias personales y a las comunes, la ama de casa y el ayudante, el servidor y el servido, el esclavo y la profesora, todos usaron delantales, las mujeres en cada una de nuestras familias – sino nosotros, entonces nuestras madres, abuelas han usado delantales, más de unos pocos padres y los abuelos también. (Kreiter, 2002, p. 36)

El artículo señala la relación emocional entretrejida por Cheney en su estudio del delantal y los lazos familiares, así como la transmisión generacional de los trabajos desempeñados por las mujeres. Kreiter añade: “No hubo abuela, madre o hermana que no tuviese un delantal en la cocina” (2002, p. 36). La autora indica también la nostálgica pérdida de este indumento tradicional del siglo xx tras la aparición de la vida moderna.

En otro estudio dedicado a esta pieza, su autora menciona la relación del delantal dentro de la esfera femenina:

Los rangos de colores eran como el arcoíris. Neutrales en beige, café o negro. Los colores preferidos eran rojo, rosado, turquesa y azul. Rojo y azul son universales. De pronto rosado por sus tradicionales connotaciones femeninas y el turquesa estaba de moda. (Florence, 2002, p. 22)

En la revista dominical, la autora resalta que este indumento hacía parte del paisaje cotidiano de las mujeres estadounidenses de la época y que podía decorarse con flores bordadas u otros ornamentos. Por medio de esta prenda se compartían, difundían y conservaban determinados estereotipos, por ejemplo: la mujer cocinera, la peluquera o la abuela cuidadora, entre otros. Otro medio de difusión de estos imaginarios eran los afiches utilizados en las campañas de guerra para atraer enfermeras a los campos de batalla. La enfermería, una labor querida en los frentes de

guerra, se asociaba con cualidades heroicas y maternas, y muchas mujeres participaron como voluntarias al servicio de los médicos. En estos afiches se utilizaba el arquetipo de la Virgen María, que fijaba el imaginario de la mujer cuidadora o salvadora.

Figura 4. *Third Red Cross roll call / Haskell Coffin.* Estados Unidos, 1919. Fotografía



Fuente: Library of Congress. Coffin (1919).

Hacia 1919, en los afiches de la época se exaltaba también la entrega voluntaria en un estado idílico entre *eros* y *páthos*. Dichas imágenes recreaban una y otra vez la escena del hombre caído en batalla y la mujer erotizada, heroica, bella y maternal. De esta forma, esas representaciones condensaban, regularizaban y multiplicaban formas de ser y de existir asociadas al género y a las formas de participación aceptadas socialmente.

Para Hall, el estereotipo “divide lo normal y lo aceptable de lo anormal y de lo inaceptable. Entonces excluye o expulsa todo lo que no encaja, que es diferente” (2010, p. 430). Por ejemplo, la fuerza y la valentía —cualidades no asociadas históricamente a lo femenino— aparecen en el contexto de la guerra, pero se entremezclan con la exagerada gestualidad de rostros y manos finas que se disponen delicadamente a ayudar. Además, estos gestos físicos tienen equivalencias en el vestuario, reforzadas mediante telas y colores igualmente delicados. En el caso de las enfermeras, se las representaba portando delantales blancos, telas vaporosas y velos transparentes y livianos que cubrían su cabello.

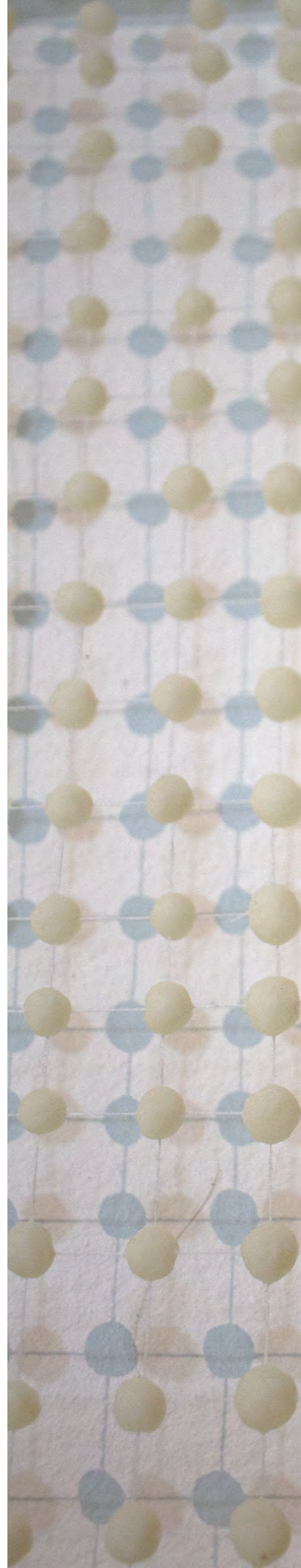
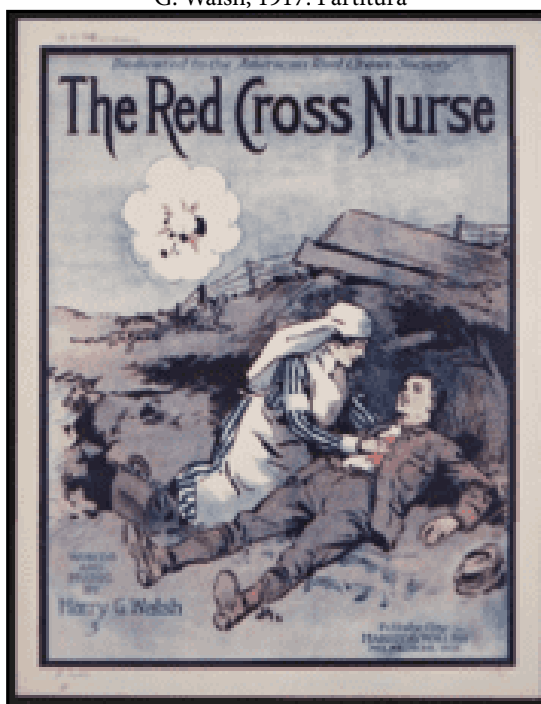


Figura 5. *The Red Cross Nurse*. Milwaukee, WI: publicado por Harry G. Walsh, 1917. Partitura



Fuente: Library of Congress. Walsh (1917).

Los estereotipos retienen unas cuantas características sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas acerca de una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad [...] La estereotipación reduce, esencializa, naturaliza y fija la *diferencia*. (Hall, 2010, p. 430, énfasis del original)

Formas particulares de representación estereotipada de las mujeres se propagaban desde la visualidad, en gran parte mediante la prensa escrita popular. Esta era el escenario y el medio para la construcción y consolidación de estereotipos e imaginarios que se extendieron, con algunas variaciones, hasta la Segunda Guerra Mundial.

Contexto de Colombia durante la Primera Guerra Mundial

Aunque las distancias entre los países que participaron en el conflicto y América aparentemente la hacían lejana, en este apartado vamos a explicar algunos aspectos que se consideran importantes en términos laborales y cómo la guerra tuvo repercusiones en este campo, así como en los imaginarios que atravesaron el vestuario y, especialmente, el uso del delantal en nuestro país por aquella época.

Las labores en Colombia estaban segmentadas y marcadamente diferenciadas según el género y la condición socioeconómica.

Las labores ejercidas por las mujeres de la época pertenecientes a las clases altas dependían de su posición social y de la administración económica de sus cónyuges; aunque dirigían las labores domésticas en casa, dichas tareas estaban destinadas directamente a las servidumbres. La sencillez o practicidad se situaban en las antípodas de las clases altas, y el vestuario usado en el exterior se asociaba a eventos sociales, festivos o religiosos, siendo su ornamentación parte de un ejercicio de demostración de poder.

Pese a no ejercer cargos públicos, en el caso de las esposas de dirigentes políticos o de personas adineradas, se les permitía influir en procesos de liderazgo, asociados, no obstante, a causas benéficas de carácter social o filantrópico vinculadas al cuidado y a la esfera femenina, como la dirección de orfanatos, hospitales, escuelas o iglesias. Este tipo de labores muestra una clara división del trabajo entre hombres y mujeres, que, en el caso de estas últimas, contemplaba también oficios destinados a la sanidad pública como extensiones del espacio privado; labores que, además, beneficiaban principalmente la imagen pública de sus asociaciones maritales.

Por otro lado, en Colombia, quienes gozaban del privilegio económico viajaban fuera del país y, al regresar, traían revistas de moda, telas o insumos. Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Alemania o Italia eran influenciadores en términos de moda, y seguirla era también sinónimo de diferenciación económica y de distinción. La admiración por la moda parisina, por ejemplo, estaba dirigida a las clases de la alta sociedad, influyendo en sus ideales y formas de consumo del vestuario. Este replicaba siluetas, colores y tejidos; estos últimos se adaptaban a los disponibles localmente o se importaban insumos para su manufactura. De esta forma, la moda era reproducida por los sastres, quienes adaptaban el vestuario a las necesidades y circunstancias de sus clientas.

En Colombia circulaban reportes de revistas extranjeras de moda, como el informe *Elegancia* en la revista *Cromos*, una publicación de circulación semanal. Como mencionan Valencia y Arboleda en 1916: “*Cromos* es la lectura obligada para las damas y publica en cada número las últimas creaciones de la moda en París, complementándolas con hermosas ilustraciones de los modelos recientes” (contraportada). Lo mismo ocurría en otros países de

América: en Chile, *La Moda del correo de ultramar*²; en México, *Revista de Revistas*³, entre otras.

Figura 6. *Gran Mantou, burella mastic*. Creación de la casa Drecoll, de París. Fotografía



Fuente: Valencia y Arboleda (1916, p. 86).

Cabe señalar que, pese a las disincronías y la distancia geográfica, estos países se ubicaban en una posición de superioridad económica y política a escala mundial, gracias al dominio económico del cual participaban. La influencia económica, política y cultural de Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Italia y Alemania en América Latina, antes y durante la guerra, era tangible y mantuvo un flujo constante de información mediado por la prensa escrita y por el intercambio de mercancías. De allí que, junto con la moda, también llegaron noticias de la guerra y de los avances en términos laborales, los cuales iban horadando el tejido social y, en ocasiones, generaban escándalos en su asimilación.

Del delantal al uniforme de trabajo

En los países que participaban directamente del conflicto, el uso del delantal —pieza característica de lo femenino y de la esfera doméstica, como lo señala Cheney— fue desapareciendo de la vida cotidiana, debido a que paulatinamente aparecieron nuevas labores que podían ser ocupadas por mujeres, como los servicios de secretaría para el envío y recepción de documentación en oficinas. Con estas nuevas labores se introdujeron los conjuntos de camisas y faldas

2 *La Moda del correo de ultramar*. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile.

3 Revista de publicación semanal que circuló desde 1910, dirigida por Luis Manuel Rojas.

formales, que también quedaron registrados en las revistas de consumo masivo de la época.

Otro suceso que intervino en dicha transición fue el estado de ánimo de la sociedad. La atmósfera bélica influyó considerablemente en esta: cuando los soldados regresaban de los campos de batalla en Europa, predominaba el derroche de color; por el contrario, el recrudescimiento del conflicto derivó en una tendencia a la austeridad. Con el alargamiento de la guerra, la austeridad no solo se sintió como un estado anímico, sino también como un efecto económico que impactó en la escasez de insumos para la confección de prendas cotidianas. Algunos de los materiales que escasearon en Colombia fueron el cuero, el paño y el linón de lino. En el caso de Italia, Montana menciona la carencia de lana por el cierre de fronteras comerciales entre países como consecuencia de las restricciones derivadas de la guerra: “El comienzo de una autosuficiencia había impuesto un rígido control sobre el comercio, restringiendo las importaciones” (citado en Capalbo, 2015, p. 93).

Aunque estos cambios no fueron aceptados rápidamente, se incorporaron poco a poco. Se inició con la adopción del color de los uniformes de guerra, que pasó al vestuario cotidiano para manifestar sintonía con el evento bélico. Por ejemplo, uno de los colores adoptados fue el azul, en honor y simpatía hacia los uniformes caballerescos usados por las tropas francesas: “Estos vestidos se hacen con grandes pliegues, y no son del mismo matiz siempre sino de colores más complicados rosa, amarillo o azul soldado, también llamado ‘azul flota’” (Valencia y Arboleda, 1916, p. 63). Además del color, los vestidos iban acompañados de una capa corta o esclavina sobrepuesta que evocaba a la guardia francesa; los faldones se alargaron hasta asemejarse a esta y las cañas de las botas también se extendieron.

Otros aspectos del uniforme bélico se incorporaron al vestuario cotidiano e introdujeron cambios en las prendas destinadas al trabajo, que se establecieron como parte del vestuario de la sociedad. Por ejemplo, la marcación de los uniformes —esencial para identificar a las tropas— pasó a ser parte de la segmentación y diferenciación de los uniformes de trabajo para distinguir las fábricas. Así aparece el uso de marcaciones de pertenencia a un determinado espacio laboral, realizadas mediante sellos con los nombres de las compañías, adheridos o bordados directamente en las prendas. La influencia de las insignias provenía de los uniformes de guerra, que servían para diferenciar a los oponentes en batalla. Los mismos principios

de marcación y diferenciación se trasladaron al vestuario de trabajo, consolidando el uniforme como una prenda reglamentada que unificaba forma, materiales y color para diferenciar fábricas y empleados. Cada compañía adquirió paulatinamente un diseño de uniforme. Los establecimientos laborales unificaron al sujeto mediante una nueva prenda igualadora: el uniforme, en el que la identidad del sujeto y del objeto se fusionan al servicio de la producción.

Si bien la aparición del uniforme de trabajo forma parte de un proceso histórico, este señala el límite entre la singularidad y la diferencia asociada a lo grupal. Supone la disputa por la afirmación de la identidad individual, que se dirime en el terreno de lo uniforme, que aplanar y homogeneiza. En el uniforme, la individualidad se pliega a la identidad colectiva:

La historia entera de la sociedad podría reconstruirse a partir de la lucha, el compromiso, las conciliaciones lentamente conseguidas y rápidamente desbaratadas que surgen entre la tendencia a fundirse con nuestro grupo social y a destacar fuera de él nuestra identidad. (Simmel, 1988, p. 42)

Por otro lado, la austeridad de la guerra y la austeridad económica, sumadas a las corrientes futuristas y constructivistas desarrolladas entre 1909 y 1917 en Europa, trajeron consigo, como respuesta a las tradiciones del pasado, la pérdida del ornamento: “el espíritu modernista se ha rebelado contra el *kitsch*, contra la tradición ornamental y en contra de la estética redundante, en beneficio del rigorismo abstracto de la depuración figurativa, del estilo angular y geométrico” (Lipovetsky y Roux, 2003, p. 51). Ornamentos que antes habían formado parte significativa del vestuario —incluida la diferenciación de clases mediante bordados manuales, encajes, brocados y adornos— fueron relegados. Por el contrario, apareció una noción pragmática del vestuario, materializada en piezas limpias y simples en las que primaban elementos funcionales, como bolsillos o cierres, para facilitar la portabilidad de la prenda.

El auge de la modernidad —que ya se venía gestando paralelamente al evento bélico— contribuyó a la pérdida del delantal e introdujo una nueva concepción del cuerpo: productivo, operativo y funcional. Este reemplazó las formas artesanales de diseñar objetos estéticos y funcionales. Asimismo, transformó las formas de medición del cuerpo en función de nuevas referencias: la aceleración del tiempo, la

movilidad y el carácter operativo del trabajo industrial. Este nuevo cuerpo funcional, móvil y veloz de la modernidad reestructuró el vestuario al servicio de sus nuevas coordenadas temporales y espaciales, e impulsó la transición hacia el uniforme de trabajo. En este escenario se asimiló el uso del pantalón, que años más tarde se consideraría una de las mayores revoluciones del vestuario femenino.

Las telas livianas fueron reemplazadas por unas más duraderas, pesadas y económicas; los tacones, por botas. La funcionalidad y la facilidad de producción se impusieron sobre la creatividad ornamentada, no solo con fines estéticos sino también para facilitar los procesos de confección.

El momento principal en la realización de la prenda de vestir no es ya el del diseño sino el de “la confección (la elaboración del material)”, o sea el momento de la producción que va así a sustituir, en orden de importancia, al creativo de la invención y elaboración del proyecto. En el proceso de producción se incluirán también los adornos, los acabados y los detalles; será la costura, ejecutada mecánicamente y no artesanalmente, la que dé forma a la prenda. (Ogliotti, 2009, p. 91)

Una pieza de indumentaria clave en esa transformación fue la *tuta*, mono u overol: una pieza unitaria, cómoda e indispensable para la movilidad corporal, que Ernesto Michahelles —conocido como Thayaht—, junto con su hermano Ruggero Alfredo Michahelles, presentó en *La Nazione* en 1920 como una pieza funcional. El diseñador, simpatizante del movimiento futurista, incluyó en su propuesta de diseño la geometrización de la forma o patrón, adherido a la revista para su reproducción. “La particularidad de la tuta estaba en el diseño, que seguía una línea geométrica simple pero muy rigurosa, concentrándose en la doble dimensión del material en lugar de la forma del cuerpo” (Morini, 2007, p. 24).

El conjunto de estos procesos representó un avance tangible asociado a nuevas formas de participación activa de las mujeres en la sociedad. De esta forma, el delantal básico se especializó hacia el overol, que mejoraba la movilidad en función del trabajo y permitía ser confeccionado masivamente. La propuesta también contempló la optimización del material en el proceso de corte de la tela, siguiendo los fundamentos de la era industrial: el establecimiento de un orden secuencial capaz de regular

las actividades humanas en aras de optimizar tiempo y recursos, indispensables ante la austeridad económica derivada de la guerra. Si bien el overol fue inicialmente creado para las clases altas italianas, con el tiempo se consolidó como una pieza imprescindible para el trabajo, gracias al rediseño elaborado en la Unión Soviética.

La *tuta* se diferencia perceptiblemente de su versión constructivista, la *prozodeizda* (1920). Es formalmente afín a la prenda creada por el artista futurista, pero difiere de ella en su funcionalidad: “La indumentaria soviética fue en efecto ideada exclusivamente como ropa de trabajo” (Ogliotti, 2009, pp. 90-91). Con ello, la aparición del uniforme de trabajo queda marcada como un antes y un después en la historia, y aunque su implementación no borró el uso de los delantales ni los imaginarios que estos connotan, sí representa una transformación fundamental en la participación de las mujeres en el espacio laboral. Aunque hoy la separación de los roles laborales se ha diversificado y las mujeres participan en labores altamente especializadas, en gran medida siguen desarrollando paralelamente labores domésticas no comparadas. Lo que lleva a plantear que el vestuario —y en este caso el delantal doméstico— trasciende lo meramente funcional: es objeto y sujeto de subjetivación, contiene un valor material e inmaterial en el que se imprimen experiencias, memorias, ideales, factores socioculturales y constructos sociales, convirtiéndose en un signo altamente significativo, estratificado y dinámico.

Mantile

Como se mencionó al inicio, este artículo deriva de un proceso de investigación-creación, cuya construcción se realiza paralelamente a la obra *Mantile*. En este tipo de búsqueda

no se contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación. [...] Después de todo, no hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias; y a la inversa, no hay un acceso teórico o interpretación de, la práctica artística que no determine parcialmente esa práctica, tanto en su proceso como en su resultado final. (Borgdorff, 2005, p. 10)



Aunque es difícil identificar un único punto de inicio, la búsqueda y recolección de imágenes de archivo fue esencial. Estas provienen de distintas fuentes —revistas, pósteres, páginas *web*, libros y revistas de moda e historia—, principalmente entre los años 1910 y 1930, y centradas en la presencia de mujeres usando delantales de trabajo en Colombia, Estados Unidos y Europa. La búsqueda incluyó también la lectura de fuentes bibliográficas que se entrelazaron a relatos propios.

El ejercicio de observación de las imágenes derivó en su interpretación, de la cual se reconocen tres ejes de sentido. El primero es la marcada diferenciación de los espacios físicos donde las fotografías están emplazadas: espacios rurales, de conflicto bélico y del interior de las fábricas. El segundo eje corresponde a las tareas específicas realizadas en ellos: la limpieza, la alimentación, el cuidado, la salud y labores fabriles. Por último, una capa más de sentido se añade a las imágenes: el factor económico de las mujeres que aparecen en ellas.

La disposición del archivo permitió reconocer intersecciones entre las imágenes, pese a que cada una poseía finalidades comunicativas y expresivas distintas. En el caso de las revistas de moda, por ejemplo, las imágenes estaban acompañadas de anuncios publicitarios, comerciales o de campaña, que agregaban determinados sentidos relativos a los roles aceptados en su época. Todas estas imágenes fueron cruciales para comprender los eventos sociales e históricos de los cuales emergieron —como la Primera Guerra Mundial— a partir de una sumatoria de capas de sentido que se enlazaron y ayudaron a tejer puentes con experiencias propias.

A esta fase interpretativa se suma una de experimentación plástica. En ella se tomaron formalmente los delantales de trabajo y los materiales físicos para su construcción: telas básicas y genéricas, a las que se añadieron materiales simbólicos como el jabón, con el cual se conformaron pequeñas bolas anudadas con hilo —material asociado a la limpieza o la asepsia—, y fragmentos de losa cerámica vinculada a la alimentación y a la esfera doméstica. *Mantil* (2021) es una instalación compuesta por cuatro delantales hechos con telas rudimentarias de color blanco suspendidos del techo por un hilo, expuesta el mismo año de su creación en el Museo de los Trajes. En su elaboración se utilizaron también encajes y tules, además de resinas, colillas de cigarrillo y dibujos en grafito sobre tela y papel. En el proceso final de su elaboración se reconoce que la veladura

generada mediante velos y telas blancas tiene una connotación de pureza y delicadeza, y que permite entrever objetos casi ocultos —como dibujos— que sugieren la existencia de otros relatos más ocultos, no explícitos, por descubrir.

Lo que motivó el interés por las implicaciones simbólicas del delantal en el contexto femenino, y por cómo estas han conquistado la esfera laboral en la sociedad, fue el hecho de haber aprendido a coser y tejer crochet en una escuela femenina, en la cual coser era parte de los aprendizajes obligatorios asociados a las manualidades y a las celebraciones anuales del Día de la Madre, a quienes se obsequiaban bordados, agarraderas para ollas y delantales de uso doméstico.

Figura 7. *Mantil* (2021). Instalación. Delantal en bolas de jabón, hilo, tela y metal (detalle, 55 cm x 110 cm)



Fuente: propiedad de la artista.

Esta práctica era duramente cuestionada por mi madre, quien insistía en que la educación era indispensable para no repetir el lugar prefigurado y destinado que la sociedad había asignado a las mujeres: cocinar, cuidar, servir y limpiar. Cabe señalar que, como diseñadora de modas, artista plástica y educadora, esta anécdota ha despertado reiteradamente mi atención, debido a que los oficios textiles han sido históricamente ejercidos por mujeres y permitidos como una incipiente forma de trabajo, que —como se explicó anteriormente— comienza a formalizarse con mayor claridad durante la Primera Guerra Mundial. Aunque este oficio, en la antigüedad, se transmitía de forma informal y estaba altamente controlado, en el siglo XVIII hizo parte del currículo escolar en Colombia y procuró a las mujeres un sustento económico irrisorio.

Sin embargo, la educación femenina carente de un programa adecuado e influido por la idea que las mujeres no necesitaban los mismos conocimientos de los varones [...] no estimulaba un real interés por la ciencia y dejaba de lado la posibilidad de una enseñanza que condujera a ganar la propia subsistencia.
(Martínez-Carreño, 1994, p. 18)

Aunque esta labor paulatinamente se oficializó y especializó en academias, hizo parte del currículo educativo cuando este consideraba los oficios prácticos como fundamentales en la formación. Y aunque excluyente — como explica la autora—, para muchas mujeres permitió el acceso a una labor económicamente precaria pero fundamental para la supervivencia femenina en un mundo laboral dominado por hombres, al cual lentamente se fue accediendo. Aprender a coser en nuestro país permitió establecer contacto con procesos laborales que se estaban gestando en Europa y Estados Unidos, y abrió a las mujeres la posibilidad de acceder a otros campos del saber gracias a la conquista gradual de una economía propia. De allí que el presente artículo esté necesariamente entrelazado con el pasado y con otras latitudes que contribuyeron a dicho proceso.

Pequeñas narraciones diarias construyen el territorio poroso y no del todo definido de la casa; por ello aparecen en el texto y en la obra fragmentos de vida doméstica personal y cotidiana unidos a un paisaje histórico más amplio. La obra señala el fragmento y la superposición como una suma de sucesos e intercambios que conforman las historias personales y colectivas; en ella, el delantal se asume no solo como una extensión del cuerpo, sino como un elemento que recibe también las impresiones de quienes lo portan. Los relatos del interior de la casa y de la escuela aparecen junto a los eventos del *exterior*, que impregnan los espacios íntimos con imágenes y noticias del mundo. Así, las fronteras entre lo íntimo y lo foráneo, entre lo privado y lo público, se entrecruzan e intercambian, y generan nuevas imágenes.

Figura 8. *Mantil* (2021). Instalación. Cuatro delantales en tela intervenidos con bolas de jabón, dibujo sobre papel y vajillas rotas, resina poliéster (4 m²)



Fuente: propiedad de la artista.

Conclusiones

El uso del vestuario va más allá de una búsqueda de diferenciación y pertenencia a estratificaciones sociales, y se acerca a una deliberada búsqueda de la identidad. Sin embargo, no siempre el vestuario se desliga de lo colectivo ni alcanza un desprendimiento total de lo social: es concomitante y se sitúa en medio de una lucha entre la reafirmación de la identidad, la búsqueda de esta y la construcción colectiva de imaginarios, formas e ideales. Todo ello se construye mediante una negociación entre las iniciativas de creatividad personal y las variantes sociales, en un constante rediseño y reestructuración del yo frente al cuerpo social, en este caso problematizado a partir del uso de un indumento cotidiano como el delantal y de las tensiones que implicó el ingreso de las mujeres al ámbito laboral y al mundo del trabajo.

El delantal, como pieza utilitaria, emite no solamente un sentido laboral y funcional de la indumentaria;

transmite también señales del tipo de trabajo que se ejerce, de los rangos sociales a los que se pertenece, de las construcciones de género y de sus formas de demarcación de los espacios y roles laborales posibles en la sociedad. Por ende, es un signo más en la construcción de la identidad. En el vestuario, entendido como un sistema de bienes simbólicos, se modulan los imaginarios que cada época construye, moviéndolos de lugar y reconfigurándolos; es un sistema plásticamente modificable y a la vez testigo de dichas transformaciones. El estudio del delantal permite acercarnos también a las labores textiles, una tarea que ha desempeñado un papel excepcional al interior de la sociedad y que ha permitido múltiples conquistas laborales para las mujeres. En este proceso participaron también los sistemas educativos, que, aunque paradójicamente fueron difusores de determinados estereotipos, igualmente contribuyeron a su ruptura.

La obra plástica permite entablar una conversación sensible con las imágenes y establecer un puente de resonancias entre lo social y los eventos personales que nos rodean. Permite entender cómo las imágenes han circulado, cruzado continentes, dado noticia de eventos sociales determinantes, influido en la cultura —entrecruzándose y adaptándose a sus necesidades—, ejercido resistencias, se han superpuesto unas a otras y, finalmente, cómo han abierto nuevas posibilidades y formas de pensar y habitar.

Referencias

- Bain News Service. (ca. 1914-1915). *French Red Cross nurses* [Fotografía, negativo de vidrio]. Library of Congress, George Grantham Bain Collection. <https://lccn.loc.gov/2014697221>
- Bain News Service. (ca. 1915-1917). *English women finishing a 9.2 shell* [Fotografía, negativo de vidrio]. Library of Congress, George Grantham Bain Collection. <https://lccn.loc.gov/2014706019>
- Bain News Service. (22 de octubre de 1917). *Women workers, England* [Fotografía, negativo de vidrio]. Library of Congress, George Grantham Bain Collection. <https://lccn.loc.gov/2014703147>
- Borgdof, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts.
- Capalbo, C. (2015). Creativity and Innovation of the Italian Fashion System in the inter-war Period (1919-1943). *Economic History Research*, (12), 90-99. <https://www.elsevier.es/es-revista-investigaciones-historia-economica-economic-328-articulo-creativity-innovation-italian-fashion-system-S1698698915000661>
- Coffin, H. (1919). *Third Red Cross roll call* [Póster, litografía en color]. Library of Congress, Prints and Photographs Division. <https://lccn.loc.gov/2002708943>
- Florence, J. (2002). *Aprons of the Mid-20th Century: To Serve & Protect*. Schiffer Publishing, Ltd.
- García, R. (2018). Industria de la seda y labor femenina a finales del siglo XVIII en la Nueva España: María Gertrudis Gutiérrez Estrada. *Revista Historia y Sociedad*, (35), 199-220. <http://dx.doi.org/10.15446/hys.n35.70752>
- Hall, S. (2010). *Sin garantías, trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión.
- Kreiter, T. (2022). Aprons Throughout History. *Saturday Evening Post*, 274(6), 36-39. <https://research-eb-co-com.zproxy.cun.edu.co/linkprocessor/link?id=aa0c4c84-ad3a-3577-8537-51208673be13>
- León, N. (2015). Las mujeres durante la gran guerra. *Revista Credencial historia*, (303). <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-303/las-mujeres-durante-la-gran-guerra>
- Lipovetski, G. (2006). *El imperio de lo efímero* (trads. C. López y F. Hernández). Anagrama.
- Lipovetski, G. y Roux, E. (2003). *El lujo eterno: de la era de lo sagrado al tiempo de las marcas* (trad. R. Alapon). Anagrama.
- Londoño, P. (1995). Las colombianas durante el siglo XIX: derecho familiar, educación y participación política. *Revista Credencial historia*, (68). <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-68/las-colombianas-durante-el-siglo-xix>
- Martínez-Carreño, A. (1994). Los oficios femeniles. *Revista Historia Crítica*, (9), 15-19. <https://doi.org/10.7440/histcrit9.1994.02>
- Morini, E. (2007). *La tuta. Da antimoda a haute couture in Thayaht. Un artista alle origini del made in Italy*. Museo del Tessuto.
- Ogliotti, E. (2009). La tuta, un proyecto artístico de reproducibilidad. *Revista de Occidente*, (340), 90-91. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3106231>
- Postrel, V. (2020). *El tejido de la civilización*. Siruela.
- Simmel, G. (1988). *Sobre la aventura: ensayos filosóficos* (trads. G. Muñoz y M. Salvador). Península.
- Valencia, M. y Arboleda, A. (Eds.). (1916). Reporte de moda: Elegancias. *Revista Cromos*, (28), 86.
- Walsh, H. G. (1917). *The Red Cross nurse* [Partitura para voz y piano]. Performing Arts Encyclopedia, ww1 Sheet Music, Library of Congress. <https://lccn.loc.gov/2014564990>