

*Paper*

## **Femenino/feminista en el cambio de siglo en Argentina. Intersecciones entre textiles, indumentaria y movimientos de mujeres**

**Soto, Helga Mariel**

[hmarielsoto@gmail.com](mailto:hmarielsoto@gmail.com)

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Instituto de Arte Americano. Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

Línea temática 3. Categorías: consensos y conflictos

### **Palabras clave**

Feminismo, Textiles, Historia de las mujeres, Argentina, Indumentaria

### **Resumen**

Desde las prácticas privadas de bordado y tejido en los hogares burgueses hasta las trabajadoras textiles que llenaron las fábricas luego de la revolución industrial, las mujeres fueron asociadas al campo de los textiles y la indumentaria.

En esta ponencia se abordarán las problemáticas a la hora de analizar los cruces conceptuales de indumentaria, moda y textiles entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX en Argentina, teniendo en cuenta el surgimiento de espacios feministas.

Este periodo se caracterizó por la formación de los primeros partidos y grupos de mujeres feministas y por la lucha del sufragio femenino. Aún así, estos procesos fueron largos y erráticos, dando lugar a un período complejo para el movimiento de mujeres.

Esto presenta aún más interrogantes si se tiene en cuenta la relación con la moda, la indumentaria y los textiles. Primeramente, estos últimos formaban parte de la educación tradicional femenina en Argentina, muchas veces considerada como opresiva. Además, las mujeres ocupaban gran parte de los puestos de trabajo textil, fenómeno que fue relevado por la

feminista socialista Carolina Muzzilli como parte de su activismo dedicado a las mujeres de clase trabajadora. Por último, los escritos sobre moda o indumentaria realizados por las activistas feministas argentinas presentan variedad de posturas políticas: desde las críticas de Alicia Moreau de Justo hasta la admiración que profesaba Victoria Ocampo por la moda europea.

Por todo ello, la presente ponencia se construirá alrededor de la hipótesis de que la relación entre feminismo, moda, indumentaria y textiles fue compleja y múltiple, reflejo de que el espacio político de las mujeres estaba aún en construcción.

### **Introducción: feministas y moda. Fenómenos globales a principios del siglo XX.**

Las primeras décadas del siglo XX fueron claves para los cambios sociales y políticos de las mujeres. El movimiento más importante y trascendente fue el sufragista, que tuvo representantes alrededor del mundo, incluyendo Argentina. Además, el cambio de siglo trajo nuevas prácticas y posibilidades a nivel artístico y vestimentario. Un cambio de paradigma se gestaba desde las últimas décadas del siglo XIX y en los primeros años del siglo XX diferentes mujeres irrumpieron espacios antes vedados.

Aún en este contexto, una relación se mantiene relativamente intacta: aquella entre mujeres y la indumentaria y los textiles. Este vínculo, entendido históricamente como intrínseco a la femineidad, fue construido lentamente a lo largo de los siglos desde la modernidad (Parker, 1989), volviéndose una prisión simbólica y un mandato de conducta, pero también una herramienta posible de expresión artística y posición política.

La indumentaria de las mujeres también sufrió profundas transformaciones, sobre todo bajo la influencia de la Primera Guerra Mundial. Por ejemplo, el uso del corset se modificó, generando nuevas siluetas y poco a poco abandonando el guardarropa femenino, siendo reemplazado por prendas interiores más blandas.

En la primera década encontramos rasgos de la Belle Epoque: prendas y accesorios muy ornamentados, sombreros gigantes que necesitaban grandes alfileres de sombreros que se convirtieron en armas de autodefensa frente al acoso callejero entre 1904 y 1910 (Kramarae, 1985).

Dentro de estos debates encontramos la prenda más polémica y relacionada a la emancipación femenina: el pantalón. Sus primeros usos en un contexto feminista datan del siglo XIX, con Elizabeth Smith Miller y Amelia Bloomer, quien promocionaba su uso en el periódico *The Lily* en 1851 (Bard, 2012). A pesar de esta primera aproximación, el pantalón resultó muy controversial dentro de los grupos feministas. Por ejemplo, Elizabeth Cady Stanton resignó usarlos aunque eran más cómodos que las faldas en pos de no ser ridiculizada.

Cady Staton criticaba la indumentaria femenina porque, según ella, generaba una gran dependencia hacia el hombre, por ejemplo al subir al carruaje (Kramarae, 1985).

A la vez, algunas antecesoras al uso del pantalón fueron George Sand y Rosa Bonheur, quienes no se posicionan como feministas o sufragistas pero si vivían una vida disruptiva (Bard, 2012).

Finalmente los pantalones comenzaron a ganar popularidad entre las que andaban en bicicleta a fines del siglo XIX, gracias a un fenómeno general que llevó a la sociedad a las actividades al aire libre (que requirió la aparición de prendas más prácticas y cómodas).

Llegando al cambio de siglo, otra de las famosas en utilizar pantalones fue Colette, que a pesar de su vida de mujer emancipada tenía cierto recelo y rechazo hacia las feministas de la época (Bard, 2012).

Eventualmente se comenzó a utilizar en situaciones excepcionales como en espacios laborales que requerían más comodidad y también por artistas y escritoras (como Lola Mora). El diseñador Paul Poiret, dentro de la influencia del orientalismo, creó los pantalones “harem” para su uso dentro del hogar. Finalmente, en los años 20 y 30 comenzaron a usarse en la playa y en otras situaciones informales. Y gracias a la aparición de Marlene Dietrich en la pantalla grande portando pantalones se comienza a normalizar su uso (Bard, 2012).

La unión entre prácticas textiles y movimientos de mujeres fue especialmente fuerte dentro de los grupos sufragistas, sobre todo los ingleses. Colores, bordados, prendas y accesorios se volvieron herramientas de lucha en Estados Unidos y Reino Unido. Este fenómeno provenía de la tradición inglesa de realizar *banners* sindicales, que eran confeccionados por profesionales (Parker, 2010). Pero en este caso las sufragistas formaron su propio atelier para realizar estos emblemas, además de extenderlo a objetos como pañuelos, medias y parasoles (Parker, 2010). Estas mujeres resignificaron al bordado, que era visto como sinónimo de feminidad, para usarlo como herramienta política y denuncia, incluyendo ejemplos como el pañuelo de Janie Terrero de 1912 que exhibe los nombres de mujeres detenidas y encarceladas.

En este contexto varias activistas ponen en jaque a la moda de la época. Dos ejemplos de esto son Beatrice Forbes-Robertson Hale, que critica a la falda como sinónimo de sumisión femenina y las redactoras de *The Englishwoman* que señalan negativamente a la moda porque impone siluetas ridículas (Kramarae, 1985)

En Estados Unidos hay una campaña similar con respecto a los colores y también hay discusiones en torno a la indumentaria, por ejemplo: Elizabeth Robins critica a la moda por inventar la *hobble skirt* (obra de Paul Poiret, que era conocida por dificultar el acto de caminar) justo en el momento de la explosión del sufragismo (Kramarae, 1985). Simultáneamente, las sufragistas se sirven del uso de los accesorios para el activismo, los sombreros *straw hat* se empleaban en marchas para facilitar el conteo de cabezas para conocer la asistencia total.

Resumiendo, nos encontramos ante un período de profundos cambios donde no hay una postura homogénea sobre la indumentaria desde los espacios feministas y donde la idea de lo femenino está siendo constantemente desafiada. En este contexto este trabajo pone el foco en Argentina, para examinar las múltiples relaciones entre estos diferentes elementos

### **Panorama local. Sufragistas y feministas en Argentina. Escritos sobre indumentaria y qué usaban durante las primeras décadas del siglo XX**

A principios del siglo XX en Argentina se comenzaron a gestar diversos grupos y movimientos feministas. Como señala Femenías en “Sufragistas. Pioneras de las luchas feministas” la organización por el derecho al voto se desarrolló “erráticamente” dando lugar a diversos espacios y posiciones políticas. Valobra (2008) destaca que la Ley de sufragio universal de 1912 marcó un nuevo límite para las mujeres: en la reglamentación del votante quedaba fuera el género femenino ya que el requisito para poder votar era haber completado el servicio militar. Famosamente Julieta Lanteri intentó evadir esta reglamentación pidiendo unirse al servicio militar. Como señala Valobra (2008) es la excepción al resto de las activistas por el sufragio, que solían militar dentro de diferentes partidos políticos (especialmente dentro del socialismo). Aprovechando estas lagunas jurídicas, Julieta Lanteri logra ser la primera mujer en votar en 1911 y en 1919 forma el Partido Feminista Nacional. Junto con otras mujeres y espacios políticos logra organizar en 1920 un simulacro de voto. Con respecto a su indumentaria, en las fotografías que se conservan de ella la observamos siempre vestida acorde a la época, utilizando colores claros, botas de dos tonos, combinación de blusa y falda y sombreros de ala corta. Tanto ella como otras activistas tuvieron especial interés por la educación de la mujer. Este no era un tema nuevo pero seguía generando debate, sobre todo en relación a su contenido. Por ejemplo, Cecilia Grierson, quien creó el Consejo Nacional de la Mujer en 1900, consideraba que aprender a cocinar, lavar y planchar eran lecciones más útiles que los puntos de aguja para “adorno” (Gluzman, 2013). Siguiendo con esta línea, Grierson no veía como una prioridad la formación de “obreras artistas” que supieran de cuestiones estéticas, sino que la educación de las mujeres tenía que centrarse en los conocimientos domésticos, que pudieran atender a sus hijos, mantener un hogar y muy secundariamente buscar un trabajo asalariado (Gluzman, 2013) Como vemos, la inquietud por las trabajadoras también era importante para las primeras sufragistas. Por ejemplo, la preocupación por las trabajadoras textiles es central en el activismo de Carolina Muzzilli, que en los primeros años del siglo XX confeccionó informes sobre las trabajadoras y sus condiciones laborales. Era una feminista socialista muy crítica con el feminismo burgués y llamaba a las mujeres a decidir los candidatos por el partido socialista. Murió en 1912 de tuberculosis como muchas obreras textiles. Alicia Moreau de Justo, quien en 1918 funda la Unión Feminista Nacional, también contribuyó al desarrollo intelectual del feminismo con varios escritos.

Su indumentaria era típica de la época, trajes prácticos y blusas con faldas largas. Mucho de su interés se concentra en la educación femenina y rechaza la idea de la apariencia masculinizada de las feministas (Moreau de Justo, 1910, como se citó en Macoc, 2011):

(...) para ser feminista no fue necesario usar pelo corto, puños y cuellos duros y trajes desprovistos de adornos, el feminismo no fue un detalle de indumentaria sino una forma distinta de pensar; no se trató de oponer a la mujer al hombre, sino de elevar, de esclarecer a la primera, de no dejarla ajena al pensamiento moderno, de permitirle que conquistase en la sociedad una situación menos deprimida, de darle medios para defenderse de un régimen que no ha sido hecho para ella y en donde se encuentra herida y vejada cuando las circunstancias de la vida obliaganla a trabajar a la par del hombre

Elvira Lopez, quien escribió la primera tesis de doctorado feminista de America Latina en 1901, también rechaza la moda porque la entiende como una frivolidad que aleja a las mujeres de la verdadera educación:

Las familias cometen el error de apartarlas de los estudios muy pronto; niñas aún las arrastran al torbellino de la vida social, allí sabrán hablar de modas y figurines, de bailes, murmuraciones y frivolidades, pero serán incapaces de sostener una conversación sobre cualquier tema de mayor seriedad (López, 1901, pp. 92-93)

También se muestra crítica frente al aprendizaje en los talleres textiles que se les ofrecen a las mujeres en Europa y en Argentina, abogando por la educación en instituciones formales:

La educación manual ha sido considerada como una de las mejores para las jóvenes de clase humilde; y en este sentido, los últimos años marcan una verdadera revolución con la creación de escuelas profesionales completamente desconocidas hace treinta años y que hoy se cuentan por centenares.(...) En una sección reciben la instrucción primaria común y en la otra la enseñanza técnica profesional; de este modo, cuando una alumna abandona la escuela, lleva conjuntamente la educación general, el conocimiento de un oficio o profesión que la pone en condiciones de ganarse la vida, sin pasar por el aprendizaje de los talleres, tan peligroso en todos sentidos. Nosotros podemos comprobarlo en nuestro propio país: las llamadas aprendizas de los talleres de modas principalmente, son en la realidad verdaderas sirvientas y azota-calles expuestas a todos los peligros y en la edad en que mayores cuidados deberían rodearlas. (López, 1901, p.110)

Llegando a la década del 20, Alfonsina Storni realiza una crítica muy fuerte al “deseo de agradar” femenino. Amiga de Elvira Rawson y de Julieta Lanteri

dedica varios de sus textos a la relación entre mujeres y moda. Ella misma siempre se la ve acorde a la época y a las tendencias. En textos como “Las manicuras”, “Historia sintética del traje tailleur” o “La costurerita a domicilio” vemos aparecer estos temas siempre con su habitual tono crítico. En la sección del diario La Nación “Bocetos femeninos” Storni escribe bajo un seudónimo: Tao Lao, que según Diz (2003) “representa una voz masculina que delimita el espacio de lo femenino y lo masculino apelando a un eco lejano de otros enunciados”.

Tania Diz (2003, 2004) es una de las académicas que ha prestado especial interés a esta relación y ha destacado conceptos específicos que son relevantes en su obra:

Todo en ella [la mujer], hasta sus más grandes sentimientos, han sido avasallados por esta pasión de agradar, alrededor de la cual, desordenada y vertiginosamente, han zumbado todas sus tendencias. Todas las cosas inútiles de que la mujer se carga al vestirse no son más que trampas, más o menos inocentes, más o menos razonadas con que desea atraer la atención masculina, lograr sus alabanzas, conquistar su admiración (Storni, 1919 como se citó en Diz, 2004)

Otro de los fragmentos más destacados señala las ansiedades sociales que surgen frente a las nuevas siluetas de la época: (Storni, 1919 como se citó en Diz, 2004).

Resulta, pobre de nosotras, que mucha parte de la dignidad y el pudor femeninos lo tenemos en la piel, a la que no podemos lucir ni mirar sin que nuestra moral sufra un descalabro. Nunca hasta hoy se me había ocurrido pensar que fuéramos una cosa tan amorfa como lo que aquel hecho da a entender. Hasta hoy yo había pensado que la moral femenina era mucho más profunda, más valiosa, más completa

De esta manera, Storni aborda la figura de la mujer moderna. Aquella que aparece estereotipada e idealizada en las publicidades de la época. Un modelo de mujer que utiliza todos los nuevos cosméticos y libera sus tobillos con los nuevos ruedos de los vestidos como símbolo de emancipación. Esta nueva libertad es en sí misma una trampa, no sólo porque sólo puede ser adquirida a través del consumo constante, si no también porque aparecieron otros sistemas de opresión o control de los cuerpos, como la medición de los trajes de baño en la playa.

Ya en la década del 30, nos encontramos con la perspectiva de Victoria Ocampo, ya reconocida por su gafas modernas y por estar siempre atenta a las tendencias. En *Testimonios*, encontramos varios textos en los que historiza la moda, narra sus cambios a lo largo de los años y comenta las novedades que la asombran, incluyendo los nuevos cambios de silueta femenina.

Rue Taitbout, Callot (de mucho renombre) presentó por primera vez una mannequin que, a las claras, no usaba corsé. Al principio sorprendió mucho esta novedad (que nunca dejó de sorprender a mi abuela, siempre chocada de que sus nietas salieran a la calle sin corsé). El cuerpo de la modelo, a pesar de su flacura de jockey (necesaria a su profesión), llamó la atención por lo ancho y cuadrado. El ojo no estaba acostumbrado a las formas naturales. Las formas naturales eran las artificiales deformadas por el corsé (Ocampo, 1999)

En sus múltiples viajes a Europa visitaba las tiendas de los diseñadores más destacados, como las hermana Callot, las sombrereras y por supuesto Chanel, a quien admiraba:

Vio claro en cuanto a lo que la mujer de esos días, y de los nuestros, necesitaba: sencillez. Desde luego la sencillez acompañada por excelente calidad de materiales puede costar fortunas, pero también se logra elegancia sin fasto. (...) Admirable el empeño de Chanel en trabajar e independizarse de la tutela masculina. Admirable su talento costurero (Ocampo, 1999)

### **Artes femeninas y feminismo a principios del siglo XX en Argentina**

Por otro lado, otro aspecto destacable de este período es la práctica de técnicas textiles. Varios autores han abordado este fenómeno. Georgina Gluzman es una de las historiadoras que ha echado luz sobre esto, tomando como puntapié la introducción de las mujeres al ámbito artístico de la época. Gluzman (2013) señala tres puntos clave en el entrecruce entre movimientos de mujeres y prácticas artísticas: la Exposición Feminista de 1898, los congresos y asociaciones de mujeres en torno a 1910 y las páginas de la revista *Unión y Labor*. Señala que en la Exposición Feminista los trabajos expuestos eran parte de las denominadas “labores femeninas” que incluían técnicas textiles como bordados o encajes.

En relación al uso de la palabra feminista en este evento, fue una de las primeras en la historia argentina según Gluzman (2013) y podemos señalar que no había un consenso concreto sobre este término.

La publicación *La Columna del Hogar* es el ejemplo perfecto de esto. Longa et al (2018) realizan un profundo análisis de estos escritos. Elaborada totalmente por mujeres, sus artículos e imágenes perpetuaban la idea de la mujer doméstica, pero también difundían ideas más progresistas. En sus páginas el término “feminista” se utiliza de un modo muy heterogéneo y tuvieron espacio mujeres de diversos espacios políticos: “ desde Carlota Garrido de la Peña, primera periodista santafesina, antimodernista y antisufragista , hasta Gabriela Laperrière de Coni, socialista y sufragista” (Longa et al., 2018)

Otros personajes que son rescatados en sus páginas parecen ocupar espacios completamente opuestos dentro del movimiento de mujeres: le dedican un

homenaje a Rosa Bonheur por su fallecimiento (una de las mujeres más disruptivas de la historia, que vestía pantalones y vivía una sexualidad muy abierta) y al mismo tiempo mencionan ser “feministas no emancipadas” y mantienen una relación muy cercana con Cecilia Grierson cuyas ideas políticas eran más tradicionales (Longa et al., 2018).

Tanto Gluzman(2013) como Clerici (2015) señalan que la praxis textil tomaba diferentes dimensiones de acuerdo a la clase social de la practicante. Para las mujeres obreras estas labores podían convertirse en un ingreso extra, mientras que para las de clases más acomodadas era un espacio de ocio o una puerta de entrada al mundo artístico, dentro de las denominadas “artes menores”. Desde la historia del arte se ha abordado el debate entre lo feminista y femenino en el arte. Andrea Giunta (2019) retoma este debate y señala que sería un error clasificar toda la obra de artistas mujeres como arte feminista, ya que borra la posición política de aquellas que sí se manifestaron como tal al mismo tiempo que niega los debates históricos que tuvieron lugar en ese contexto.

Elvira López también destaca estas exposiciones como un espacio de intercambio y muestra de las prácticas de las mujeres. En su tesis señala la Exposición Nacional de la Haya, abierta el 12 de Junio de 1899, que comprendía varias secciones destinadas a las bellas artes, historia, modas, música, ciencias, letras, pedagogía, higiene, industrias en todas sus formas, trabajos manuales y domésticos (López, 1901, p.136)

### **Conclusiones parciales**

Este trabajo plantea una aproximación desmitificante con respecto a la “primera ola feminista” y su relación con la indumentaria y los textiles. Del estudio de los diversos proyectos políticos de la época, se evidencia que no hay una postura unificada con respecto a la vestimenta de una feminista o cuál es la apariencia que debería tener. No hay opiniones homogéneas sobre el rol de la indumentaria o los textiles en la vida de las mujeres y esta diversidad responde a la gran variedad de posiciones políticas y socioculturales de las mujeres que formaron parte de estos movimientos. Aún así, es claro que la preocupación por estos temas no fue abandonada en ningún momento y todavía hoy nos presenta preguntas similares. ¿Puede la indumentaria ser herramienta de emancipación femenina o sólo puede ser frívola y opresiva? ¿Cómo podrían mejorar las condiciones laborales de las trabajadoras textiles? ¿Qué formas de resistencia puede generar la práctica textil?

### **Bibliografía**

Bard, C. (2012). *Historia política del pantalón*. Tusquets editores.

Barrancos, D. (2012). *Mujeres en la sociedad Argentina: Una historia de cinco siglos*. Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.

Clerici, E. (2015). Hágalo Usted Misma: Labores Femeninas En Caras Y Caretas Entre 1898 Y 1920. *Avances. Revista de Artes. N° 24, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba – CePIA: 95-108.*

Coccia, J. C. (2020). Las pioneras: Acerca de la participación de las mujeres en las primeras exhibiciones de bellas artes de Rosario. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte, 12, 37-76.*

Diz, T. (2003). La ironía como disruptor de los roles sexo-genéricos en “Bocetos femeninos” de Alfonsina Storni. II Congreso Iberoamericano de estudios de género. Universidad Nacional de Salta. 1- 8.

Giunta, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores.

Gluzman, G. (2013). El trabajo recompensado: Mujeres, artes y movimientos femeninos en la Buenos Aires de entresiglos. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine, 5, Article 5.* <https://doi.org/10.4000/artelogie.5306>

Jara, N. C., & Diz, T. (s. f.). Cuerpos, ironías y otros decires: Femenidades de Alfonsina Storni. *América Latina y El Mundo. Exploraciones En Torno a Identidades, Discursos y Genealogías*. Recuperado 16 de julio de 2022, de [https://www.academia.edu/35596020/Cuerpos\\_iron%C3%ADas\\_y\\_otros\\_decires\\_Femenidades\\_de\\_Alfonsina\\_Storni](https://www.academia.edu/35596020/Cuerpos_iron%C3%ADas_y_otros_decires_Femenidades_de_Alfonsina_Storni)

Kramarae, C. (1985). *A Feminist Dictionary*. Pandora Press.

Longa, F., Miño, J., & Tarasiuk, L. (2018). *Femenina, 'feminista' y olvidada- la revista La Columna del Hogar (Argentina, 1899-1903)*. [http://biblio.unvm.edu.ar/opac\\_css/index.php?lvl=cmspage&pageid=9&id\\_notice=37872](http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/index.php?lvl=cmspage&pageid=9&id_notice=37872)

López, E. V. (1901). *El movimiento feminista*. Impr. Marian Moreno.

Macoc, L. (2011). *Feminismo e Identidades políticas a principios del siglo XX en la Argentina: Construcciones discursivas sobre la Mujer en el socialismo y el anarquismo*. <http://rehip.unr.edu.ar/xmlui/handle/2133/5967>

Ocampo, V. (1999). *Testimonios, series primera a quinta*. Editorial Sudamericana.

Parker, R. (2010). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine* (New ed). I. B. Taurisr.

Storni, A. (1998). *Nosotras-- y la piel: Selección de ensayos de Alfonsina Storni*. Alfaguara.

Valobra, A. M. (2008). Feminismo, sufragismo y mujeres en los partidos políticos en la Argentina de la primera mitad del siglo XX. *Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe/Amérique*, 8, Article 8. <https://doi.org/10.4000/amnis.666>