



INSTITUTO CULTURAL HELÉNICO A. C.

**LA ROTONDA DE LAS MUJERES NO ILUSTRES.**

**UNA MUJER DE TANTAS: NAHUI OLIN**

TESIS

que para obtener el título de:

LICENCIADA EN HISTORIA

Presenta:

MARÍA VALERIA MATOS PÉREZ

Asesor: Lic. José Manuel Guillermo Grajales del Busto

México D.F.

2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

María Valeria Matos Pérez

*La rotonda de las mujeres no ilustres.*

*Una mujer de tantas: Nahui Olin*

## AGRADECIMIENTOS ... POR TODA UNA VIDA

Agradezco profundamente a **Manuel Grajales**, no sólo por haber sido el director de esta tesis, sino por ser la persona que confió en mí, que me acompañó en la creación de mis fantasías y estuvo conmigo para convertirlas en historias; a mis lectores: **Lucrecia Infante** por su disposición y comentarios, los que dieron solidez a este trabajo, y a mi querido maestro **Roberto Gallegos**, no sólo por su cuidadosa lectura y sus ideas puntuales, pues con ello me condujo hacia la realidad y la confrontación, sino también por su apoyo y solidaridad incondicionales ... por darme el valor para seguir.

Mi sincera gratitud al maestro **Tomás Zurián** por el tiempo que me dio hace quince años para presentarme a “su” Nahui, una noche, junto a mi padre, y un día en el Parnaso, allá en Coyoacán (gracias también por la foto que me regaló y que de ella guardé en la cartera, como si fuera la de una santita...); a la **Dra. Clara E. Lida** por esas palabras que siempre se quedan rondando en mi cabeza y logran que siga caminando; a la **Dra. Gabriela Cano** por una tarde y su consejo; a la **Dra. Virginia Ávila** por su cariño, por haber estado conmigo desde que nació este proyecto, por seguir a mi lado; a la **Mtra. Susana Delgado** por recibirme siempre, sonriente tras el biombo, y darme esperanza, y a **Claudia Maya** por su buen humor y optimismo.

Gracias infinitas a mi **madre** por estar, por escucharme, por guiarme, por que su ejemplo me da fuerza, por compartir sus experiencias para ahorrarme tiempo en esta vida que es tan corta... por amarme desde antes de nacer; a mi **padre** por aprender a caminar junto a mí, por leerme, por dejarme aprender de él, por permitirse aprender de mí, por adorarme; a **Aarón** por su amor inagotable, su espera, su entusiasmo, su fuerza, su paciencia y comprensión, por ser mi compañero en cualquiera de los caminos que elija; a mis hermanos: a **Juan Francisco** por mostrarme su fortaleza y compartir conmigo su conocimiento, además de hacerme reír cuando más desesperada estaba, a **Horacio** por enseñarme su sensibilidad y contenerme cuando pensé que no podía más; a **Ana Luisa** por tantos años de cariño y por recordarme que la vida es para gozarla; a mis sobrinos adorados, **Rafael y Daniel**, por la alegría que no

saben que me regalan cada día; a **Loreto** por contarme su historia, por cuidarme tanto; a **don Roger** por sus anécdotas (en especial la de la burra); a mi tío **Eduardo** por la ternura y cariño que dejó en su pequeña Scarlet; a la tía **Fernanda** por su buen sentido del humor y ese don histriónico, que no sé si me contagia, o, más bien, lo heredé de ella; a mi **Lalo, la tremenda marmota**, porque, mientras lo alcanzo, me dejó sintiéndome tan querida que, donde quiera que esté, quiero pensar que no me olvida; a **Ángel, Eduardo, y Dany** por tener lugares comunes en la memoria; a mi **Rainer María** porque cada vez se acerca más a mi vida y cada vez me hace más feliz; a mis tías **Maru, Ana y Mercedes** porque, cuando me invade la nostalgia (como hoy), me ayudan a reconstruir parte de mi pasado; a la tía **Claudia** porque desde aquella noche, cuando yo era tan chiquita, supe que podía contar con ella; a **Ana** por enseñarme que, no importa lo que suceda, el amor te hace continuar; a **Pala, Caya y José** por aceptar compartir momentitos de felicidad; a **María Ana** porque su vida me sirve de aliento para seguir; a **Adrián** por su sonrisa y por hacerse presente cuando menos lo espero; a **Ulán** por su compañía, su alegría, su protección y por saber escuchar.

Gracias a **Cecilia** por compartir sus historias de vida y la vida misma, por sus palabras y por el cariño con que las dice, sobre todo, gracias por esperar e insistir en demostrarme el amor que se ha acumulado en 25 años; a **Tata** por ser tan cariñosa, por la compañía de cada jueves, por regalarme sus recuerdos; a **Ceci, Ale y Fede** por no alejarse.

Agradezco también a **Clemente**, a pesar de todo, porque un día, hace muchos años, lo escuché decir que nos quería como a sus hijos.

Gracias especiales a **Mirella** por ayudarme a sacar lo mejor de mí, por andar a mi ritmo y no permitir que el cansancio, la tristeza y el agobio me atrapen.

Muchas gracias familia **Pavón**, por cuidarme y quererme como un miembro más de su familia.

Agradeceré toda la vida a mis hermanas, amigas entrañables: **Angélica Natalia, Regina**, por su solidaridad, por ser cómplices, por nuestras risas y

tristezas, por estar toda una vida, porque sin ellas quién sabe qué sería de mí; a mis amigos del alma y compañeros: **Alejandro, Luis Arturo, Julieta, Martha, Laura**, por cada momento que nos recordamos que seguimos unidos; a **Santiago** porque aún cuando estemos tan lejos, en los recuerdos, sigue a mi lado desde niña, mirándome de la misma manera; **al Chacal, Omar, Evelyn, Alí** por compartir un instante en el pasado y hacerse presentes ahora, cuando más los necesito; **al Topo**, “mi flaco”, porque no se ha ido, por las largas horas de compañía y contemplación, por esos Cadenas que tomamos, sólo cuando estamos de vena, con tanto gusto; a **Eugenia e Isabel** por ese espacio que me dieron en el corazón; a la tía **Gyna, Rosy y Monigos** por sentir las cerca; al arquitecto **Kifuri** y su pasión por los libros, por su incansable búsqueda de los escritos de Nahui Olin, por encontrarlos, por regalármelos; a **Rikcy Gadea** por dejar en la memoria sus frases célebres; a mi otra familia: **Rocío, Pablo, Cometa, Estivy, Maycol, Rikcy, Bety, Diego, Reny**, ¡hasta al **Constantino!**, y a los cuates inolvidables: **Daniel, Tae, Mariana, Lorena (y familia que les acompañan), Beto, Pao, Mario, Tatiana, Ximena, Tito, Fidel, Jayme, Güiji, Marianita, Lino, Marce, Roy, Aarón, Paola, Paulina, Ana Martha, Ivancito, Maura, DJ Dark, Cebitas y Mariano**, a [tod@s](#) [ell@s](#) se les agradecen las pachangas, las carcajadas, las horas del danzón, de la cotorreada, del disfraz, por el buen humor, porque sin ellos las fiestas y los desvelones no hubieran valido la pena, y si no hubieran valido la pena, desvelarse a secas por esta tesis hubiera sido el peor de los lastres y las tristezas.

**Gracias a todas, a todos, sin ustedes** esta tesis todavía estaría por escribirse, porque **mi vida estaría vacía**... Finalmente, qué puede escribir una historiadora sin pasado...

***Desde el corazón, con ilusión, nostalgia y amor.  
A mis Imágenes únicas, creadas por mí, para mí.***

***Memoria amada, inacabada:***

***a mi abuela Luisa,***

***a mi madre;***

***a mi abuela Edith,***

***a mi padre.***

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....9

CAPÍTULO I.

DISECCIÓN DEL PRISMA: LA CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DE LA MUJER.....26

CAPÍTULO II. EL ESCENARIO.

Historia de hombres. Transición del siglo XIX al XX.....55

Causas de la revolución.....61

Tierra, que das la vida y que encierras a los muertos. Los campesinos resienten las políticas porfiristas.....61

Los caudillos regionales del norte tienen memoria. Los extranjeros tienen el capital.....62

Descendientes de primeros colonizadores son agredidos.....62

El nuevo grupo social de la modernidad: el obrero.....64

Norte: la tierra prometida... hombres con su pasado auestas.....65

¿Dios ahorca pero no aprieta? La clase media ... ¿por fin entiende a los otros? .....66

Niña: la construcción del ser... Historia tras bambalinas: las mujeres.....68

El retorno.....100



### CAPÍTULO III. METAMORFOSIS.

Construcción del Estado: de hombres para hombres.....	112
Madresposa.....	117
El capullo.....	127
El nacimiento.....	135
Putas.....	139
Presa.....	147
CONCLUSIONES.....	158
Loca.....	158
BIBLIOGRAFÍA.....	166
HEMEROGRAFÍA.....	174
ENTREVISTAS.....	176
SITIO EN INTERNET.....	176

## INTRODUCCIÓN

En el México de los veinte, años radicales, cuando los muros se convirtieron en las ventanas del ideal de un país nuevo, donde se muestra la expresión y reflejo de las condiciones de la época, de un momento fundamental de transición, surgieron algunas mujeres que más tarde serían consideradas como las más representativas de la cultura nacional... como si sólo existiera una... Pero no es a ellas a quienes dedico mi trabajo, no es a ellas porque ellas tienen su parte de gloria, de mito, porque a ellas se les descontextualizó de las demás mujeres y su entorno.

Todas somos espejo, y entre unas y otros construimos escalones hechos de signos y símbolos para el futuro; las heroínas, inventadas entre muchos/as y admitidas por tantas/os, ya no nos representan. Adiós María Conesa, adiós Frida Kahlo, adiós María Izquierdo, adiós Pita Amor, adiós María Antonieta Rivas Mercado, adiós Nahui Olin, y a las que me faltaron... adiós a todas. Que nos queden sus imágenes a través de la letra o el color como reflejos de su tiempo y permanencias a las que quedamos vivas; descansen en paz... por fin... pues tras y delante de ustedes hay miles que también amaron, trabajaron, sufrieron, hablaron a veces y callaron otras tantas ... y todas nacidas del silencio, ese que no ha sabido guardar sus secretos.

Mi trabajo lo dedico a las mujeres reales. A aquellas que se muestran poco perceptibles, de voces casi mudas y pensamientos ocultados ... Mi trabajo es para todas aquellas que, pareciera, habitaron y quedaron ahí, enterradas, entre cavernas.

En los albores del siglo XXI es momento de cambiar verdades y dejar de construir historias masculinizadas, donde individuos, construyen patrias o las destrozan. Es momento de conocer a las mujeres hechas de carne y hueso<sup>1</sup>. Que no nos de miedo decir que caminaron con hombres junto, adelante o atrás, depende el caso.<sup>2</sup> Reinterpretemos los hechos para crear historias distintas.

En esta investigación estudio la condición de las mujeres mexicanas dentro del sector urbano educado<sup>3</sup> de principios del siglo XX, con el fin de encontrar la imposición y aceptación social de cuatro categorías: madrespasa, puta, presa y loca.

Tomaré como caso de estudio la transformación de María del Carmen Mondragón Valseca en Nahui Olin. Así, la periodización comprende desde su nacimiento, en el año de 1893, hasta finales de la década de los 20, cuando se

---

<sup>1</sup> “[...] se ha insistido en encontrar a las mujeres en su momento histórico correcto y en los diversos grupos sociales, sujetas a una serie de limitaciones, y con intereses y actividades específicas.” En Carmen Ramos Escandón, “La nueva historia, el feminismo y la mujer” en Carmen Ramos Escandón (comp.), *Género e historia. La historiografía sobre la mujer*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992, p. 10

<sup>2</sup> “[...] es necesario subrayar que en el proceso de consolidación del Estado posrevolucionario hay sin duda un enorme crecimiento de la burocracia, pero la presencia de las mujeres en el sector burocrático no significa necesariamente un acceso al poder. Un estudio reciente sobre las mujeres y el poder muestra: a) que las vías de acceso al poder para las mujeres en México siguen siendo sobre todo las redes familiares y b) que, en la medida en que ascienden los estratos del aparato burocrático, aparecen menos mujeres. [...] Ascenden en razón de su clase, de su capacidad o de su relación con un poderoso padrino, por medio de su relación con un hombre. [...] La figura de Hermila Galindo y su relación con Carranza, por ejemplo, resulta aún un misterio.” En *Ibid.*, p. 36

<sup>3</sup> “[...] estamos hablando necesariamente de un sector social urbano, “educado”. Estamos pensando en una sociedad en la que la familia se erige como la forma primaria de vida en común. Familia en donde las tradiciones y la innovación coexisten, y en la que las relaciones internas son una garantía de orden social. Familia cuya estructura denomina patrones de conducta homogéneos que posibilitan la uniformidad de las costumbres. El espacio doméstico es por tanto el escenario privilegiado de la tensión entre las facultades de intervención de un nuevo Estado “moderno” y la intimidad de la compleja lógica doméstica. En esta lógica se expresan las formas que regulan la transmisión de valores sociales, pautas morales y éticas que denominan las relaciones entre los géneros, los hábitos y las estrategias sociales.” En Valentina Torres Septién, “Manuales de conducta, urbanidad y buenos modales durante el porfiriato. Notas sobre el comportamiento femenino”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman (ed.), *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX – XX)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 273

asume y se hace llamar Nahui Olin, después de que el Dr. Atl así la bautiza, encerrándola, o liberándola, en una abstracción: la “energía cósmica”.

Nahui Olin es producto de su momento histórico, de una sociedad cambiante, de un mundo en transformación. En ella, mujer sin nacionalidad, se encontraron viejas y nuevas costumbres, viejas y nuevas ideas de mujer, distintas categorías que nacieron en la sociedad de los albores del siglo XX para controlar la rebeldía, misma que al menos en ella, no logró transformarse en un sentimiento pleno de libertad.

Verdad es que olvidos estructurales en la historia siempre ha habido, y que entre tantos grupos marginados, verdad también es, que las mujeres por debajo de éstos han estado. Por esta razón quiero contribuir a escribir historias de mujeres desde el lugar que les corresponde. Hablemos de ellas sin adelantarlas a su tiempo; contextualicémoslas, desmitifiquémoslas, usemos los objetos que hoy nos quedan como pistas para llegar al actor, y no como fetiches casi vivientes; hablemos de su pensamiento machista, en mayor o menor grado... pues crear personajes únicos, cuya genialidad brotó de pronto, no sirve de nada si lo que queremos es lograr la igualdad en la cadena que eslabón a eslabón concatenan la existencia femenina en el pasado. Por lo tanto, entre más imágenes femeninas creemos, más alejadas estaremos las mujeres de la realidad y, entonces, la devaluación será un yugo perpetuo.

Este trabajo tiene como punto de partida una mujer que dejó rastros en el tiempo al crear y expresarse: Nahui Olin, mujer de la década de los 20, una de

tantas, que vivió y actuó bajo momentos específicos dentro del ámbito social y cultural.

La estudio a ella porque dejó pistas de su vida, y entonces, parece ser atípica; por no ser reconocida como una gran intelectual, ni una magnífica pintora, por no ser un icono nacional; pero, sobre todo, porque en ella encuentro las diferentes imágenes impuestas por un pensamiento abocado al control (la esposa, la presa, la puta y la loca), porque en ella todavía nos miramos todas... Porque Nahui Olin tiene un lugar en la rotonda de las mujeres no ilustres, porque es ahí donde todas y todos debemos estar; y porque siendo atípica, pero terrenal,<sup>4</sup> logra concatenar pensamientos de larga duración<sup>5</sup>, que hoy siguen vigentes, y otros, que poco a poco se han ido perdiendo.

Frente a un nuevo siglo y ante sociedades que sobreviven al devenir histórico, discurso que oscila entre estática y movimiento, eterna dialéctica, surgen ideas que salvan al género femenino de caer en el olvido. Sin embargo, a pesar de que hablar de género es permitido y alentado por estudiosas/os de su

---

<sup>4</sup> “[...] la historia no consiste únicamente en lo inédito, en lo que no se ha de repetir. Y además lo inédito nunca es perfectamente inédito. Cohabita con lo repetido o con lo regular.” En Fernand Braudel, *La Historia y las Ciencias Sociales*, México, Alianza Editorial, 1995, p. 112

<sup>5</sup> ¿Qué es la larga duración? Fernand Braudel explicó: “[...] un aspecto de la realidad social del que la historia es, si no hábil vendedora, al menos sí buena servidora: la duración social, esos tiempos múltiples y contradictorios de la vida de los hombres que no son únicamente la sustancia del pasado, sino también la materia de la vida social actual. Razón de más para subrayar con fuerza, en el debate que se inicia entre todas las ciencias del hombre, la importancia y la utilidad de la historia, o, mejor dicho, en la dialéctica de la duración, tal y como se desprende del oficio y de la reiterada observación del historiador, para nosotros, nada hay más importante en el centro de la realidad social que esta viva e íntima oposición, infinitamente repetida entre el instante y el tiempo lento en transcurrir. Tanto si se trata del pasado como si se trata de la actualidad, una conciencia neta de esta pluralidad del tiempo social resulta indispensable para una metodología común de las ciencias del hombre. [...] En tanto que los obstáculos, se presentan como límites [...] de los que el hombre y sus experiencias no pueden emanciparse. Piénsese en la dificultad de romper ciertos marcos geográficos, ciertas realidades biológicas, ciertos límites de la productividad y hasta determinadas coacciones espirituales: también los cuadramientos mentales presentan prisiones de larga duración. [...] las mismas permanencias o supervivencias de dan en el inmenso campo de lo cultural.” En *Ibid.*, p. 62 – 63, 71

propia condición en la historia, todavía no es suficiente para que nuestra voz, la de las mujeres, sea escuchada con fuerza. Por lo tanto, la intención de este trabajo es reforzar una conciencia femenina que ha tomando fuerza desde hace más de 30 años:

Según Kelly Gayol la tarea tiene dos etapas, la de reintegrar a las mujeres a la historia en primer lugar, y en segundo término la de restituir a las mujeres su historia. Es decir, es necesario analizar a la mujer como sujeto histórico y paralelamente crear una conciencia de la especificidad histórica femenina tanto entre las propias mujeres, como en ámbitos más amplios, sobre todo en los universitarios y en los de la historiografía oficial.”<sup>6</sup>

Quiero especificar que sobre Nahui Olin no hay nada escrito desde una perspectiva histórica “nueva”<sup>7</sup>. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Museo Estudio Diego Rivera publicaron dos catálogos de su obra plástica y fotográfica. En el primero de ellos, *Nahui Olin una mujer de los tiempos modernos*, publicado en 1992, Rafael Tovar y de Teresa, Tomás Zurián, entre otros, describieron a Carmen Mondragón, Frida Kahlo, Pita Amor, y a otras, como mujeres fascinantes; en especial a Nahui Olin, a quien dan importancia por haber sido una musa, amiga de los intelectuales de su época, además de poetisa y pintora, “llegando a desarrollar en este terreno – dicen- una obra desigual”<sup>8</sup>. Esto nos obliga a imaginar a mujeres que lograron entrar a ciertos grupos intelectuales , conformados en su mayoría por hombres (ya sea al de los nacionalistas o al de los modernistas), gracias a su talento, inteligencia y personalidad; y lo más grave, exentas del análisis de los ámbitos familiares, socio – culturales, amorosos, religiosos, y de lo que pudo, de una u

---

<sup>6</sup> Carmen Ramos Escandón (comp.), 1992, *op. cit.*, p. 10.

<sup>7</sup> Véase *Ibid.*

<sup>8</sup> Tomás Zurián, *et. al.*, *Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Estudio Diego Rivera, 1992, p. 15

otra forma, influir en ellas un momento histórico específico y radical, por ejemplo, la Revolución mexicana.<sup>9</sup>

El segundo catálogo, publicado en el 2000, escrito por el maestro Tomás Zurián, contiene la obra de caricatura realizada por Nahui Olin, y las fotografías de desnudo tomadas en 1927 por Antonio Garduño. Por otro lado existe el libro de Adriana Malvido, *Nahui Olin la mujer del Sol*, publicado en 1993. Este texto muestra episodios de la vida de Nahui sin llegar a ser una biografía en sentido estricto, sino más bien momentos sobresalientes que alimentan ideas descontextualizadas sobre ella y sobre sus contemporáneos .

Cabe destacar que quienes se han dedicado al estudio y publicación de estos textos parecen comprometidos en contribuir a aquella primera etapa de acercamiento a la actuación de las mujeres a través del tiempo, la de los años 70, la que Carmen Ramos Escandón denominó como “la historia de las aportaciones femeninas a la historia”<sup>10</sup>, cuyo objetivo era el de rescatar a la mujer. Sin embargo, más que hacer un trabajo de rescate, hicieron un trabajo mucho más cercano al de crear personajes femeninos, dando paso sí a una historia femenina, pero que, más que escribir sobre mujeres, se dedicaron a idealizar personajes descarnados, mitificados.

En conclusión, no hay estudio alguno que coloque a Carmen Mondragón en su contexto histórico, ni que estudie a este personaje con una metodología propia de la historia. Lo que sin duda debemos reconocer, felicitar y agradecer, son las fuentes que tanto Tomás Zurián como Adriana Malvido encontraron

---

<sup>9</sup> Véase Jean, Franco, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2004

<sup>10</sup> Carmen Ramos Escandón (comp.), 1992, *op. cit.*, p. 10

sobre Nahui Olin. Su localización ha sido un arduo trabajo y una excelente contribución a los archivos que poco a poco se acumulan para interpretaciones nuevas. Estas fuentes serán usadas para lograr un estudio bajo una perspectiva distinta, serán contextualizadas y reinterpretadas.

A través de este estudio me propongo lograr cuatro objetivos. El primero es historiar la imposición social de categorías a las mujeres y cómo éstas las asumieron; el segundo es describir las condiciones sociales, culturales y políticas bajo las cuales se desarrollaron las mujeres de principios del siglo; el tercero es explicar cómo se entrelazó la vida de Nahui Olin con las condiciones estructurales de su época, que da como resultado una coyuntura entre individuo y sociedad, lo que a su vez, es el reflejo de la condición de las mujeres en el México posrevolucionario; y el cuarto, pero no por ello menos importante, es desmitificar la figura de Nahui Olin a través del análisis histórico, deshaciendo a ese ser imaginario, para estudiarlo desde las dimensiones que su época le otorgó.

Con esta tesis quiero contribuir a la tarea de lograr una historia de mujeres, por un lado, y de género por otro, ya que de una u otra forma éstas se entrelazan y complementan.

Me parece necesario puntualizar, de forma breve, algunos conceptos para una mejor comprensión del texto. Esto implica definir los conceptos de mujer y género, así como responder a las preguntas fundamentales: ¿qué es y cómo surgió una historia de mujeres? y ¿qué es historia de género?. Tomaré las definiciones de Carmen Ramos Escandón, quien sin duda ha logrado plantear



algunos lineamientos teóricos para escribir una historia que contemple a la mujer como actora social y como ser afectado de distinta manera que el hombre por los momentos cruciales de cambio:<sup>11</sup>

Carmen Ramos Escandón define “mujer”, como una categoría que lejos de ser unívoca, universal e inmutable, es histórica, obedece a lo que en ese momento se considera mujeril, propio de las mujeres, adecuado para ellas, femenino”.<sup>12</sup> En la misma línea Marcela Lagarde define la condición de la mujer como:

“[...] una creación histórica cuyo contenido es el conjunto de circunstancias, cualidades y características esenciales que definen a la mujer como ser social y cultural [...] La condición de las mujeres es histórica en tanto que es diferente a lo natural. [...] Es opuesta al conjunto de cualidades y características atribuidas sexualmente a las mujeres –que van desde formas de comportamiento, actitudes, capacidades intelectuales y físicas, hasta su lugar en las relaciones económicas y sociales, así como la opresión que las somete-, cuya origen y dialéctica –según la ideología patriarcal- escapan a la historia y pertenecen, para la mitad de la humanidad, a determinaciones biológicas, congénitas.”<sup>13</sup>

Ahora bien, “género”<sup>14</sup> es otra categoría de análisis con la que se puede determinar qué es femenino y masculino<sup>15</sup>, dependiendo del momento y la cultura.

---

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 14

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 13

<sup>13</sup> Marcela Lagarde, *Cautiverio de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Universidad Autónoma de México, 1990, p. 33

<sup>14</sup> “[...] el concepto de género no se ha integrado sino hasta muy recientemente a la pesquisa histórica. En opinión de Joan Scott la importancia del concepto radica en que se trata de una categoría analítica, con dos vertientes: “El género como elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género como una forma primaria de relaciones significantes de poder.” “ En Carmen Ramos Escandón (comp.), 1992, *op. cit.*, p. 14

<sup>15</sup> “Masculino y femenino son [...] conceptos relacionados con las normas del orden social, del ejercicio del poder, de la distribución de la riqueza. [...] se reconoce la diferencia biológica de los individuos, pero los valores e implicaciones que resultan de esa diferencia son el resultado de la cultura y de las relaciones sociales entre los grupos, los individuos. La forma en que las sociedades organizan las relaciones entre los individuos de uno y otros sexo constituye el proceso de construcción del género.” En *Ibíd.*, p. 13

[...] es una construcción social dada en un tiempo y espacio determinados y no en una relación condicionada y predeterminada por la biología. Es una categoría de análisis que responde a preguntas como ¿qué es lo femenino? ¿qué es lo masculino? y ¿cómo es que se determinan lo femenino y lo masculino?<sup>16</sup>

Pero a todo esto, ¿qué es y cómo surgió una historia de mujeres?

Carmen Ramos lo explica de la siguiente manera:

“[...] la pregunta necesaria es: ¿qué es la historia de la mujer? [...] en estos últimos años, la necesidad de conocer la historia de las mujeres obedece, en buena medida, a la influencia del movimiento feminista, que con su preocupación por situar a las mujeres como sujetos históricos, ha subrayado la necesidad de evaluar su presencia y significado en una sociedad y en un momento determinado.”<sup>17</sup>

Ante el distinto desarrollo histórico de hombres y mujeres esta autora sugiere interpretar un pasado en el cual las mujeres sean las actrices en los procesos de cambio. Pero ¿cómo lograrlo? Para llevar a cabo esta tarea, escribió, es fundamental pensar en femenino:

Si partimos de que existe una mirada femenina, de una forma de plantear preguntas desde los temas y asuntos trascendentes para las mujeres, se hace necesario preguntar “en femenino” para enfocar una perspectiva propia de las mujeres. Al plantear así las preguntas sobre los hechos históricos, de hecho estaremos preguntando por dos procesos paralelos y acaso interrelacionados. Por una parte el hecho de plantear las preguntas “en femenino” supone desde luego privilegiar temas y problemas que resultan relevantes para las mujeres en cuanto que mujeres, a pesar de las diferencias étnicas, sociales y económicas que existan entre ellas. [...] Pero ese “femenino” implica que hay cuestiones, temas, problemas que resultan significativos para un grupo humano -las mujeres- y no para otro -los hombres. Es decir, la importancia de las preguntas; las formas de preguntar, se transforman a partir del interlocutor y del tiempo y eso da razón de la historicidad de las preguntas, de lo que propiamente se puede llamar el proceso historiográfico.<sup>18</sup>

Ramos Escandón analizó los cortes históricos tradicionales y propuso una periodización particular para construir un pasado que reflejara la presencia de las mujeres: “[...] una periodización en femenino será aquella que elija como

---

<sup>16</sup> Ibíd., p.13

<sup>17</sup> Ibíd., p. 10

<sup>18</sup> Ibíd., p. 12-13

acontecimientos claves los que resulten relevantes para las mujeres. Esto necesariamente nos lleva a revisar la periodización tradicional de la historia mexicana.”<sup>19</sup> Todo esto desemboca en preguntar “¿cómo se modificaron las relaciones entre hombres y mujeres en ese proceso?”<sup>20</sup>, cuestión que se engarza con la pregunta de ¿qué es historia de género?:

Ésta responde a las preguntas de “[...] en qué consisten las relaciones entre sexos, cuál es el papel que las mujeres y los hombres tienen en una sociedad determinada en relación con el otro y con los miembros del sexo opuesto [...], cómo se conforman las relaciones entre hombres y mujeres, y en qué medida esa relación social conforma a los actores, es decir los hace hombres y mujeres: sujetos a los que se les asignan, conductas, actitudes específicas.”<sup>21</sup> [...] La historia de género trata “[...] de entender las relaciones de género como un proceso, como una construcción social que puede describirse, analizarse en un tiempo y en un espacio determinados, teniendo en cuenta sus modificaciones y sus continuidades.”<sup>22</sup>

Por una parte, mi investigación será construida a partir de la historia de las mentalidades, corriente que permite introducir el terreno de la vida cotidiana, escenario por excelencia del género femenino, a la disciplina histórica. Para lograrlo utilizaré la teoría de la historia que propone Georges Duby; y, por otro, me basaré en la teoría antropológica<sup>23</sup> que defiende Marcela Lagarde en su libro *Cautiverio de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*.<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 23

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 23

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p. 10,13

<sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 22

<sup>23</sup> “No existe *una historia*, un oficio de historiador, sino oficios, historias, una suma de curiosidades, de puntos de vista, de posibilidades; suma a que en un futuro otras curiosidades, otros puntos de vista y otras posibilidades vendrán a añadirse aún. [...]. Existen tantas maneras, discutibles y discutidas, de abordar el pasado como actitudes hay frente al presente. [...] la historia puede considerarse como un cierto estudio del presente. [...] Todas las ciencias sociales se contaminan unas a otras; y la historia no escapa de estas epidemias. De ahí esos cambios de ser, de maneras o de rostro. En la búsqueda de una historia no limitada a los acontecimientos se ha impuesto de manera imperiosa al contacto de otras ciencias del hombre, contacto inevitable [...] y que [...] gracias a la vigorosa y muy eficaz campaña de los Annales [...] La historia se ha dedicado, desde entonces, a captar tanto los hechos de repetición como los singulares, tanto las realidades conscientes como las inconscientes. A partir de entonces el historiador [...] se ha

A continuación expondré algunas de las ideas fundamentales de Duby que me servirán como guía para desarrollar mi tesis. Una de las más importantes es la que se desprende de la explicación que da al por qué escribir sobre unas mujeres y no sobre otras: “[...]presento aquí seis figuras de mujeres que he elegido entre las menos obscuras. Es un principio útil.”<sup>25</sup> Con este planteamiento, las mujeres mitificadas, inalcanzables, imaginadas, caen automáticamente y se convierten en piezas de rompecabezas de un pasado femenino. Las mujeres tienen historia por haber trascendido en el tiempo. Nahui Olin se convierte en una pieza minúscula que embona con el pasado.

Georges Duby, uno de los primeros estudiosos que desarrolló una historia de mujeres, quiso derribar la idea donde ellas aparecen como figuras destinadas al silencio de la reproducción maternal y casera, en la sombra de lo doméstico, cuyas acciones no merecen tenerse en cuenta, ni contarse; escribió entonces para acabar con las imágenes de sujetos pasivos, eternas lloronas cuyos coros acompañan en sordina todas las tragedias. Este historiador propone hacer una historia de mujeres porque se les ha representado, antes que describirlas o hablar fielmente de ellas, mucho antes de que ellas mismas hablen. Todo lo inunda la mujer imaginada, imaginaria, incluso fantasmal. La evolución de este imaginario es la cuestión capital que trata esforzadamente de crear. Las mujeres en la historia antigua son la imagen construida por los hombres, sombras indecisas, sin contorno, sin profundidad, sin acento. Pero para Duby, lo

---

hecho [...] economista, sociólogo, antropólogo, demógrafo, psicólogo, lingüista.” En Fernand Braudel, *op. cit.*, p. 80, 108, 109, 113

<sup>24</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*

<sup>25</sup> Georges Duby, *Mujeres del Siglo XII*, México, Editorial Andrés Bello, 1996, p. 13

importante es la imagen que proporcionan los documentos sobre una mujer. A través de la imagen que el autor se hacía de ellas y que quiso entregar a quienes lo escucharon. En suma, no aparece nada femenino sino a través de la mirada masculina, más aún, no aparece nada de la vida de las mujeres sino la relación de poder entre los géneros.<sup>26</sup>

Por su parte, Marcela Lagarde construyó, desde otra perspectiva, una antropología de las mujeres. Señaló así su condición de mujer y estudió a su género desde el método de investigación antropológica para otorgarles un nuevo papel social.

La autora se planteó las siguientes preguntas: ¿cómo se crean seres humanos genéricamente significados?, ¿a través de qué relaciones, actividades, concepciones, instituciones sociales y culturales se consigue esto? y ¿qué hace a las mujeres semejantes, iguales y diferentes, y cuáles son los caminos de la diferencia genérica entre ellas?<sup>27</sup> Al responder a estas cuestiones definió a la mujer como sujeto sociocultural, en donde es posible ver a todas a partir de una. En la individualidad se refleja su sociedad y viceversa. Clasifica socioculturalmente a las mujeres en cinco categorías: madresposas, putas, locas, presas y monjas; todas ellas creadas por una sociedad patriarcal y en cada una de éstas se estudian aspectos de todas, así como los escenarios donde toman acción: la casa, el convento, el burdel, la prisión y el manicomio.<sup>28</sup> También es cierto, dice la antropóloga, que “Cada mujer es única y en su complejidad puede tener sólo algunas de las características teóricamente

---

<sup>26</sup> Ibíd., p. 9 - 13

<sup>27</sup> Marcela Lagarde, op. cit., p. 33

<sup>28</sup> Ibíd., p. 36 - 42

señaladas, [...] Pero todas las mujeres, aun las que se ven a sí mismas alejadas de los estereotipos, cumplen parcialmente con ellos.”<sup>29</sup>

Es importante aclarar que, en primera instancia, podría pensarse que estas categorías de análisis utilizadas por la antropología social (madresposa, puta, presa y loca) podrían ser ahistóricas, inmutables, permanentes.<sup>30</sup> Sin embargo, esta tesis se sostiene bajo la idea de que estas categorías fueron definidas para analizar el papel de la mujer que perteneció al siglo XX. De lo contrario, el concepto mujer no sería cambiante, ni un producto cultural, y, mucho menos, resultado del momento histórico, que es justamente lo que sostienen, por un lado, la historiadora Carmen Ramos Escandón, y por otro, la antropóloga social Marcela Lagarde<sup>31</sup>. Por lo tanto, sostengo que dichas categorías son historiables.<sup>32</sup> El objetivo es crear un puente para el lector, que lo conduzca desde el presente, con conceptos que reconozca, hacia el pasado, y

---

<sup>29</sup> Ibíd., p. 41

<sup>30</sup> [...]Lo que se plantea actualmente es la deconstrucción de este tipo de categorías absolutas, que parecerían no estar sujetas a variaciones temporales. [...] lo que la historia propone es la historicidad de la opresión, su especificidad para un tiempo y espacio determinados, su imposibilidad de existir fuera del tiempo.” En Carmen Ramos Escandón (comp.), 1992, op. cit., p. 23.

<sup>31</sup> Historia: ciencia auxiliar de la antropología: [...] es imposible que la antropología, al ser – como acostumbra a decir Claude Lévis - Strauss -la aventura misma del espíritu, se desinterese de la historia. En toda sociedad, por muy tosca que sea, cabe observar las “garras del acontecimiento”; de la misma manera, no existe una sola sociedad cuya historia haya naufragado por completo.” En Fernand Braudel, op. cit., p. 78

<sup>32</sup> “Lo que una perspectiva histórica puede aportar [...] es el de superar una visión micro, presentista, basada únicamente en lo cotidiano actual para asomarse justamente a los cambios y las permanencias del proceso reproductivo y de la cotidiana en una perspectiva que tome en cuenta variantes temporales a largo plazo. Precisamente porque los cambios del diario vivir son mucho menos espectaculares, imperceptibles a veces, y cambian con un ritmo de más larga duración que efímera vida política, las formas de producción y de reproducción, sus relaciones con la vida doméstica ha sido menos historiadas. [...] es justamente aquí, en ese juego en lo que permanece y lo que cambia en el entorno de lo cotidiano, donde puede analizarse también la construcción de lo femenino, de lo mujeril.” En Carmen Ramos Escandón (comp.), 1992 op. cit., p. 18

entonces ligarlo con la idea, cuya abstracción y significado se lograron casi un siglo después.<sup>33</sup>

Dividí mi trabajo en tres capítulos. En el capítulo I, *Disección del prisma: la construcción teórica de la mujer*, presento el estado de la cuestión sobre la mujer como objeto de estudio para distintas disciplinas. Encontré textos de carácter histórico, antropológico y sociológico. Esta revisión responde a las preguntas de ¿qué se ha escrito sobre mujeres recientemente? ¿cómo se ha estudiado a las mujeres? ¿qué intentan demostrar? y ¿qué fuentes utilizaron?.

Mi intención es presentar un panorama de cómo se ha colocado a la mujer en el terreno de las humanidades, qué papel tuvo en la historiografía tradicional y qué papel se le otorga hoy en día en la sociedad y la cultura. Este proceso no es sólo la vía para el acceso a libros y materiales de una manera concreta, también, *per sé*, una excelente fuente de información para observar y analizar hasta qué punto el conocimiento ha avanzado en un tema concreto, cuáles son los tópicos más frecuentes y cuáles son las lagunas en el área de investigación. Por lo tanto, en mi criterio, estas fuentes secundarias son las que han logrado avances en la cuestión de mi interés. En ellas encontramos formas originales de historiar a la mujer, formas genuinas de alcanzar conclusiones novedosas.

En el segundo capítulo, *El escenario*, reconstruí, en primera instancia, la vida pública<sup>34</sup> de aquellos últimos años del porfiriato, hasta coincidir con el

---

<sup>33</sup> "Presente y pasado se aclaran mutuamente, con luz recíproca" En Fernand Braudel, *op. cit.*, p. 108

<sup>34</sup> En el caso de mi investigación tomaré la definición radical que plantea la dicotomía de masculino igual a público, femenino igual a privado, por la relación que existía (aún en el México

nacimiento de Carmen Mondragón. Es aquí donde cambio el discurso con el objetivo de mostrar la diferencia entre la historia tradicional<sup>35</sup> y la historia nueva, la femenina, y asomarnos a las condiciones políticas, sociales y culturales en que se desenvolvían las mujeres en esos días, cuando mi personaje vivió tanto en México como en Francia y España, construyendo un panorama histórico, combinado con el universo propio de Carmen Mondragón. Para lograrlo me valdré, por un lado, de textos que se refieren estrictamente a este período, fundamentalmente aquellos que han sido clasificados como clásicos de la historia mexicana, que contienen aspectos del medio educativo y cultural del país; por otro, analizaré una serie de fuentes primarias para reconstruir el escenario de la segunda década del siglo XX que se relacionan con el contexto social en el que las mujeres actuaron, en particular en el que Carmen Mondragón Valseca se desarrolló para lograr la metamorfosis y construir una personalidad distinta, la que encierra Nahui Olin, mujer de decisiones propias pero influenciada por el transcurrir de la vida y las transformaciones que el tiempo obliga. De esta forma obtendré la imagen que se creía, construía y deseaba de ellas a través de una.

---

del Siglo XIX y principios del XX) con la idea tradicional de la historia (el ejercicio del poder masculino). “La vida privada no es una realidad natural que nos venga dada desde el origen de los tiempos, sino más bien una realidad histórica construida de manera diferente por determinadas sociedades. No hay una vida privada cuyos límites se encuentren definidos de una vez por todas, sino una distribución cambiante de la actividad humana entre la esfera privada y pública.” En Carmen Ramos Escandón (comp.), 1992, *op. cit.*, p. 13

<sup>35</sup> “[...] lo que se entiende tradicionalmente como historia –es- [...] el ejercicio del poder. [...] la orientación tradicional para entender la historia considera a ésta como el ámbito de las acciones humanas, pero entendiendo como “humano” la vida pública, ejercida en su mayor parte por varones. Una conceptualización de la historia como la crónica del ejercicio público excluye de entrada a las mujeres, puesto que su ámbito, su lugar tradicional no ha sido el ejercicio del poder político. La presencia de la mujer en espacios que no son los masculinos, como los del interior del hogar y la vida cotidiana, incluye a la mujer [...]”<sup>35</sup> En *Ibíd.*, p. 10 - 13



Las mujeres tienen su propio devenir histórico, una manera distinta de encadenar su paso por el tiempo. Por esto, buscarlas donde no se debe, es decir, a través de documentos del sector público, se corre el riesgo de no encontrarlas jamás. Como consecuencia, las fuentes se reducen a periódicos en la sección de sociales, artículos de revistas y manuales de urbanidad, de moralidad o etiqueta que, según la historiadora Valentina Torres Septién, eran dirigidos fundamentalmente a mujeres y hombres jóvenes de la época de este estudio, diarios íntimos, cartas. A través de estos documentos se revelan los valores dominantes de la cultura posrevolucionaria para los sectores medios y altos, obteniendo como resultado la construcción de mujer<sup>36</sup>.

En el capítulo III, *Metamorfosis*, hice un análisis crítico de las referencias a la propia vida de Carmen Mondragón y su transformación en Nahui Olin para reconstruir las limitaciones y/o posibilidades que le ofreció el momento para actuar en su vida. Hice además una deconstrucción para aclarar las distintas imágenes de mujer que pueden verse reflejadas en una sola. Para abordar la figura del personaje encontré, por un lado, textos que son de su autoría, como: *Calinement. Je suis dedanse*, de 1923; *A dix ans sur mon pupitre*, de 1924; *Nahui Olin*, de 1927; *Energía cósmica*, de 1937, así como su obra plástica y fotográfica; por otra parte, analicé artículos que fueron escritos en su época, por ejemplo: "Reuniones literarias" en *El Universal Ilustrado*, de 1923; "La exposición de arte fotográfico al desnudo, Nahui Olin -Garduño ha sido un éxito" en *Revista*

---

<sup>36</sup> Valentina Torres Septién, "Manuales de conducta, urbanidad, y buenos modales durante el porfiriato. Notas sobre el comportamiento femenino.," en Claudia Agostoni y Elisa Speckman (ed.), *op. cit.*, p. 273

Ovaciones, 1 octubre de 1927; S/A, "Óptica cerebral 8 poemas dinámicos)" en *Azulejos*, México, febrero de 1922.

Silencio abrumador que todavía lucha para imponerse sobre nosotras; pero no tan lejos se escuchan siempre voces implacables, porque aún cuando enterradas están nuestras abuelas, sus sonidos se impulsan con tanta fuerza, desde allá, desde lo profundo, que como ventarrones atraviesan estos labios incansables.

## CAPÍTULO I.

### DISECCIÓN DEL PRISMA: LA CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DE LA MUJER

*“Nada ocurre realmente  
hasta que no se retiene en la memoria”*  
**Virginia Woolf**

En este texto aparecerán diferentes imágenes de mujer, mismas que son definidas bajo distintas perspectivas, como actrices de la historia (mujeres de la Grecia Clásica, mujeres de la época prehispánica, mujeres de la Edad Media, señoritas porfirianas, prostitutas, mexicanas del siglo XIX, cristeras, mujeres creadoras) o como conceptos construidos y analizados bajo un momento específico en el tiempo.

Describiré pues, diferentes maneras en que las/los estudiosas/os han construido a la mujer como sujeto de estudio en las ciencias sociales, en especial en la historia, no sólo con el objetivo de aprender a realizar mi investigación, sino de abordarla y desarrollarla de una manera original, de una forma coherente; como dijo Goethe: “hay libros que no parecen escritos para que el lector aprenda, sino para que se entere de que el autor ha aprendido algo”. Revisaré textos como *Mujeres del siglo XII, Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*, de Georges Duby; *Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas ,presas y locas*, de Marcela Lagarde; *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, de Elisabeth Caballero; *La mujer en la Grecia clásica*, de Claude Mosse; *Los silencios de la historia: las cristeras*, de Agustín Vaca; *La prostitución y su represión en la ciudad de México (siglo XIX)*, de Fernanda Núñez Becerra; *La nueva historia, el feminismo, y la mujer*, de Carmen Ramos

Escandón; *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, de Jean Franco, entre otros.

Comenzaré por mostrar un panorama metodológico, en el cual, uno de los pioneros en plantear una forma para abordar a la mujer como sujeto de estudio fue Georges Duby.<sup>1</sup> Este historiador construyó, por ejemplo, la imagen de la mujer refinada del siglo XII, de la época feudal en Francia, a partir de la visión masculina, como única forma de encontrar la verdad de la imagen femenina en el tiempo.

Georges Duby se preguntó ¿cómo estudiar a las mujeres en la historia si no son protagonistas de la vida pública, si los escritos en los que aparecen “tratan sobre ellas” pero no fueron hechos por ellas?” Su respuesta fue estudiar esos documentos, hechos por hombres, y descubrir el “deber ser” de la mujer”<sup>2</sup>

Duby trabajó con los archivos, con documentos, que son la herramienta principal para historiar, de tal manera que logró romper silencios milenarios, el de las mujeres, silencio lapidario. Los pretextos para no incluir a las mujeres en los textos históricos han sido muchos, entre otros: que la mujer, al no pertenecer a la vida pública de la sociedad, no dejó ningún registro para la posteridad, lo que quiere decir que no contribuyó como actor social de igual manera que el hombre: “Las huellas que han dejado provienen menos de ellas mismas -pues “no sé nada: jamás he leído nada”- que de la mirada de los hombres que gobiernan la ciudad, construyen su memoria y administran sus archivos.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Georges Duby, 1996, *op. cit.*, p. 9

<sup>2</sup> *Ibíd.*

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 21

Esto confirmó el poder que tenía aquél que era poseedor del conocimiento. El historiador construye su objeto de estudio, como cualquier otro científico, y otorga o retira la palabra de hombres y mujeres cuya prueba de existencia son algunas voces escritas. El caso de las mujeres es particularmente importante, ya que han sido controladas desde el punto de vista social, sexual, religioso cultural, hasta llegar al histórico <sup>4</sup>. Por ello, las historiadoras debemos poner atención a nuestra condición actual para reflexionar cómo queremos pensar y actuar dejando una imagen nueva para las/os historiadoras/os del futuro.

Georges Duby ha logrado, con gran ingenio, al buscar y encontrar fuentes originales, romper con la idea de que la figura femenina no puede ser actor de la historia por no haber dejado pruebas de su existencia hechas por ellas mismas; los hombres, además de proponer un control sobre el género opuesto también han dejado la prueba de su paso en el tiempo y de la necesidad de plantearla como un objeto cuyo reflejo debe de ser definido en determinadas sociedades.

Georges Duby hace el recuento de algunos antecedentes para culminar en una historia femenina: el redescubrimiento, realizado a partir del siglo XIX, de la familia como célula fundamental y evolutiva de las sociedades, convirtiéndose en el corazón de una antropología histórica que pone en primer plano a las estructuras del parentesco y de la sexualidad, y en consecuencia de lo femenino; luego, debido al progresivo ensanchamiento del campo histórico a las

---

<sup>4</sup> Francisco Blanco Figueroa (dir.), *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*, V. IV, México, Editorial Edicol S.A. de C.V., Universidad Autónoma Metropolitana, Instituto Politécnico Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Universidad Autónoma de Nuevo León, Universidad autónoma del Estado de México, Universidad autónoma de Ciudad Juárez, 2001, p. 23

práctica cotidianas, a las conductas ordinarias, y a las mentalidades comunes; por último, la huellas de la descolonización, resumida por una reflexión política dirigida a los exiliados, las minorías, los silenciosos y las culturas oprimidas, que considera las periferias y los márgenes en sus relaciones con el centro del poder. De ahora en más, a la mujer la coloca en el plano de las preocupaciones del género, esto es de las relaciones entre los sexos, inscritas no en la eternidad de una naturaleza determinada, sino producto de una construcción social actual, que es lo que precisamente importa estudiar.

Esta forma de historiar reviste ciertas particularidades, se inscribe decididamente en la larga duración, de la antigüedad a nuestros días. Desde esta perspectiva, la comparación de períodos presenta gran interés. En segundo término, se refiere a un espacio limitado, el llamado “mundo occidental”, ante todo la Europa grecolatina, luego la judeocristiana, apenas la islámica. Por último, es tributaria de la revolución inacabada de las relaciones entre hombres y mujeres en las sociedades occidentales, pues se trata de una historia plural en sus puntos de vista, plural porque no se refiere a la mujer sino a las mujeres, incluso diversas en su condición social, su creencia religiosa, su pertenencia étnica, su itinerario individual. Finalmente es radical, pues pretende hacer una historia de la relación entre los sexos.

Ahora bien, las mujeres, sobre todo, han contribuido en las ciencias sociales proponiendo el estudio del género femenino desde un punto de vista activo en la sociedad, tanto contemporánea como histórica. La necesidad de saber el papel de la mujer en distintas sociedades y épocas, así como la

obligación de incluirla en el discurso histórico para poder establecer una relación de poder con el conocimiento y desenvolvernos igualitariamente en un mundo público inaugurado por hombres, imponiendo una nueva imagen de mujer, ha dado pie a proponer diversas investigaciones.

Para continuar bajo la mirada histórica, Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser aportan una excelente historia narrativa, al escribir un pasado de las mujeres en Europa. Determinan, a la historia como los hechos de los hombres que menosprecia las acciones femeninas, por lo tanto, la vida de las mujeres se hace “ahistórica” al vivir fuera de las empresas masculinas.

Refutan el mito que denigra a las mujeres, aquel que sostiene que “no tienen historia, o han hecho pocos méritos para ser incluidas en el acervo histórico.”<sup>5</sup> Su estudio se enfoca a la vida de las mujeres populares, a las que no aparecen en la historia de vencidos o vencedores. Su tesis central plantea que “el sexo ha sido el factor más importante que ha configurado la vida de las mujeres europeas. Es decir, a diferencia de los hombres que han sido divididos por clases, naciones o épocas históricas, las mujeres han sido consideradas ante todo mujeres, como una categoría de seres distinta.”<sup>6</sup>

Aseguran que si la historia se ha definido como los hechos de los hombres, despreciando las acciones de las mujeres, entonces la vida de las segundas se convierte en “ahistórica”, ya que viven fuera del mundo de las empresas masculinas. Por esta razón se habían ignorado en la historia masculina factores como la anticoncepción o el vestido, las enfermedades o el

---

<sup>5</sup> Bonnie S. Anderson, Judith P. Zinsser, *Historia de las mujeres: una historia propia*, Vol. II, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, (Col. Libros de Historia), p. 11

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 13

diseño de las casas, lo que resultaba fundamental en la vida de las mujeres. Por esto, las fuentes de investigación debieron cambiar y enfocarse a las escasas obras femeninas (sobre todo en periodos más antiguos), como poemas, obras de teatro y pinturas, así como en testamentos, diarios y cartas.

Para llevar a cabo su proyecto recurrieron a obras de antropólogos, folkloristas, arqueólogos y sociólogos, tanto como a las usadas por los historiadores. Esta investigación monumental reconstruye el papel que desde la prehistoria hasta nuestros días han desempeñado las mujeres europeas, ausentes del testimonio de las actividades de los hombres. Las autoras desechan las categorías históricas tradicionales, rechazan los héroes y el pasado que han tenido que tomar prestados de la historia masculina, y formulan un nuevo planteamiento en el que destruyen las fronteras nacionales, sociales y cronológicas que delimita la historia tradicional.

Afirman que las mujeres tienen una historia que puede reconstruirse, una vez que se hayan establecido las marcas de nuevas teorías y completado nuevas investigaciones. Para ello han desarrollado una nueva perspectiva que incluye a las mujeres por definición. Por ejemplo, para recordarnos a nosotras mismas y a sus lectores que las mujeres son el centro de acción, han invertido los modos tradicionales de expresión. Escriben sobre mujeres y hombres, reinas y reyes, madres y padres. Este simple paso no es más que una forma de contrarrestar la carga de un pasado orientado hacia los hombres y de modos de expresión machistas. Para ellas, la mujer debe definirse a partir de considerar que el sexo ha sido el factor más importante que ha configurado a la vida de las



mujeres. Es decir, una y otra vez, nos recuerdan que las constantes basadas en la diferencia sexual son las que modelan la vida de las mujeres. Tanto así, que nacer mujer es el primer factor que define nuestra experiencia, nos distingue de la de los hombres y nos confiere un rasgo básico común a las vidas de todas nosotras.

Para estas historiadoras hay otro factor determinante: el que señala que toda mujer se delimita por sus relaciones con los hombres, así, una mujer se identifica primero como hija de su padre, luego como esposa o viuda y más tarde como madre. Es importante señalar que esta idea se repite en varios de los trabajos aquí expuestos.

El texto de Anderson y Zinsser tiene puntos en común con el trabajo ya citado de Carmen Ramos Escandón; por ejemplo, al modificar el uso del lenguaje para brindar a las mujeres una historiografía propia, o cuando se cuestionan los esquemas de periodización y descubren territorios históricos; además, sitúan valoran las acciones de las mujeres y dan sentido a sus experiencias repensando, en este caso, el pasado europeo.

En esta obra, las historiadoras utilizan de manera original los conceptos de “lugar” y “función” para considerar a la mujer como un actor histórico que actuó en un sitio geográfico y bajo un contexto político, social, cultural y religioso, centrándose así en las funciones que ejercía en la sociedad europea.

Uno de los puntos medulares, me parece, es la denuncia que ponen de manifiesto contra la historiografía de todos los tiempos, argumentando que las mujeres serán olvidadas si ellas se olvidan de pensar sobre sí mismas, pues

durante mucho tiempo no han tenido una memoria escrita. No puede haber igualdad cuando más de la mitad del género humano carece de historia. Para ellas, conocer la historia de las mujeres cambia irrevocablemente la propia visión del pasado; es una perspectiva radical, pues la historia nunca volverá a ser la misma, su propuesta será una nueva versión del pasado humano, enriquecida y completada, versión que nos ofrecerá por primera vez una verdadera historia de la humanidad.

En México ha habido recientes investigaciones que implican una nueva mirada, desde el punto de vista metodológico, a la historia de género y a la actuación de la mujer en el tiempo. Uno de estos casos es el ya citado texto de Carmen Ramos Escandón, *La nueva historia, el feminismo y la mujer*. En éste, se plantean ciertos problemas y soluciones para abordar el tema de las mujeres en la disciplina histórica. Cuestiona a la nueva historiografía y llega a la conclusión de que la mujer no necesariamente destaca como sujeto histórico a causa de un concepto tradicional:

[...] no toda la producción historiográfica que se ocupa de la vida material, de la vida cotidiana y de sus lentos cambios y modificaciones incluye necesariamente a la mujer. Si bien es cierto que las mujeres aparecen en el interior del hogar en los trabajos de Braudel, y más aún en las obras que se refieren a la reconstrucción de la vida doméstica y su entorno, como los de Philippe Aries, y Georges Duby, también es cierto que la nueva historiografía no necesariamente rescata la importancia de la mujer como sujeto histórico. Esto se debe, [...] a que la orientación tradicional para entender la historia considera a ésta como el ámbito de las acciones humanas, pero entendido por "humano" la vida pública, ejercida en su mayor parte por varones. Una conceptualización de la historia como la crónica del ejercicio del poder público excluye de entrada a las mujeres, puesto que su ámbito, su lugar tradicional no ha sido el de ejercicio del poder político.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Carmen Ramos Escandón (comp.), 1992, op. cit., p. 7, 8

Ramos Escandón señala el error común de confundir la historia familiar de la cotidianidad o aun de la sexualidad con la historia de la mujer, pues dice: “esto significa reducir a la mujer meramente al ámbito familiar y a la condición de objeto sexual.”<sup>8</sup> Propone recuperar la historia de la mujer a partir de diferentes aspectos: la vida social y personal, la vida económica; la representación visual, lingüística y, sobre todo, enfatizar el aspecto social de la relación entre géneros.<sup>9</sup>

Una de las ideas fundamentales en este artículo es replantear la tarea del historiador/a y escribir una historia femenina cuestionando a los procesos históricos a partir de los acontecimientos claves, aquellos que resulten relevantes para las mujeres.<sup>10</sup> La autora formuló una periodización que toma en cuenta diferentes aspectos en distintos momentos. Por caso, en el siglo XIX dice, deben tomarse en cuenta asuntos tales como la consolidación del estado nacional y la familia nuclear, la educación, la religión, la prostitución como fenómeno típicamente urbano, la presencia, o no, de las mujeres en los talleres artesanales e industriales, etc. Temas que van entrelazando la actividad propia de las mujeres con la relación entre los géneros.<sup>11</sup>

Para el siglo XX le resulta fundamental el evento de la revolución como un hecho que transformó la vida de las mujeres mexicanas, pero del cual todavía hay mucho que investigar, por ejemplo:

La figura de la Adelita ha sido analizada como fenómeno folclórico, pero no suficientemente ni con seriedad académica, y se ha quedado en la anécdota. [...] no sabemos de la importancia de las mujeres en las batallas, en el momento de los ejércitos y en la atención de los heridos, en la sustitución de los hombres en tareas que ellos no podían desempeñar por estar en el campo de batalla. [...]

---

<sup>8</sup> Ibíd., p. 9

<sup>9</sup> Ibíd.

<sup>10</sup> Ibíd., p. 23

<sup>11</sup> Ibíd., p. 31

la participación de la mujer en la revolución es importante porque la revolución de 1910 es el origen de la clase media mexicana actual, así como de los hábitos de vida y concepciones políticas que han conformado la vida del país en los últimos sesenta años, la presencia de las mujeres en este ámbito es sumamente importante. [...] puede decirse que las mujeres en México en el siglo XX pasaron de Adelitas a burócratas y últimamente a maquiladoras.”<sup>12</sup>

Partiendo de la premisa de que las mujeres del siglo XX “pasaron de Adelitas a burócratas”, a la historiadora le resulta particularmente importante saber cómo se integraron las mujeres al proceso político, si se toma en cuenta que el fenómeno del siglo ha sido la consolidación de un aparato estatal fuerte y de una enorme burocracia.<sup>13</sup>

Carmen Ramos Escandón concluye su artículo señalando algunos de los problemas que deberán plantearse las/os historiadoras/es en el futuro:

¿Cómo votan las mujeres? ¿Se puede decir que existe un voto femenino?  
¿Existen problemáticas femeninas en la vida política de México de los años cuarenta, de los cincuenta? ¿Existe un aglutinante político femenino? [...] ¿Qué han significado los movimientos recientes como el movimiento estudiantil de 1968 o el feminismo para las relaciones entre los géneros?<sup>14</sup>

Desde la antropología social, Marcela Lagarde apoya la premisa de que el concepto de mujer es una construcción histórica-social, determinada por los hombres, en relación al uso de su sexualidad controlada y reprimida.<sup>15</sup> Es decir, “mujer” es un símbolo al que se le atribuyen distintos significados en diferentes momentos históricos y en distintas sociedades. El individuo se construye a partir

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 34, 35

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 35

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 36

<sup>15</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, p.19

del significado que tiene su género y a partir de las relaciones de éste con su sociedad: relaciones con instituciones, actividades y concepciones culturales.<sup>16</sup>

Sostiene, como adelanté en la introducción, que ser mujer no pasa por la conciencia.<sup>17</sup> Define a la mujer como sujeto sociocultural, en donde es posible ver a todas a partir de una. En la individualidad se refleja su sociedad y viceversa. Clasifica socioculturalmente a las mujeres en cinco categorías: madresposas, putas, locas, presas y monjas; todas ellas creadas por una sociedad patriarcal y en cada una de éstas se estudian aspectos de todas, así como los escenarios donde toman acción: la casa, el convento, el burdel, la prisión y el manicomio.

Cabe mencionar que Lagarde estudió a su género desde el método científico antropológico y planteó entonces la posibilidad a las mujeres de obtener un nuevo lugar en la sociedad, el de quien posee y utiliza el conocimiento. Analizó su propia condición genérica, con la distancia que los antropólogos de la otredad han tenido en relación con otras culturas, pero ella lo hace simultáneamente con la aproximación que permite la propia identidad. Su mirada antropológica permite separarse como sujeto investigador de lo que la constituye para poder hacer un estudio consciente, pero sin reproducir el esquema opresivo que la antropología ha construido en relación al poder entre un YO (el antropólogo), y un OTRO (los aborígenes contemporáneos, primitivos, los indios, etc.), lo cual constituye una compleja y difícil tarea. Si antropólogos aborígenes, primitivos, indios, negros, o mujeres antropólogas hacen lo mismo,

---

<sup>16</sup> Ibíd., p. 18

<sup>17</sup> Ibíd., p. 13

implica no sólo que tendrán que ponerse en el lugar del dominio en el espacio de la sabiduría antropológica.

Siguiendo las pautas antropológicas, Françoise Héritier, en su libro *Masculino/Femenino, el pensamiento de la diferencia*, sostiene que la idea de la diferencia entre los sexos es propia de la estructura del pensamiento humano, puesto que determina sus dos conceptos primordiales: lo idéntico y lo diferente.

El texto está compuesto por tres trabajos que abordan la cuestión de lo masculino y lo femenino. Su objetivo primordial es tratar de comprender las razones de estas diferencias desde el punto de vista antropológico. Trata de definir, en los conjuntos de representaciones propios de cada sociedad, elementos in-variables cuya disposición, aunque tome formas diversas según los grupos humanos, se traduce siempre en una desigualdad que es percibida como algo natural y que cae por su propio peso.

Héritier busca en sectores recónditos de nuestro imaginario humano, sobre todo en relación con el cuerpo y con los fluidos que segrega, la permanencia de las ideas y los pensamientos de la diferencia entre sexos. No debe deducirse que todo esfuerzo por hacer desaparecer las diferencias establecidas esté condenada al fracaso, al contrario. La certidumbre de que para luchar mejor hay que conocer la naturaleza del enemigo, a fin de adaptar el combate, es esencial. Para Héritier la diferencia está en el fundamento de todo pensamiento, tanto tradicional como científico. Por otro lado, el cuerpo humano

presenta un rasgo notable y ciertamente escandaloso: la diferencia de sexos y el papel distinto de estos en la reproducción.<sup>18</sup>

Para la autora el pilar de los sistemas ideológicos se halla en la relación idéntico/diferente, pues está en la base de los sistemas duales (caliente/frío, seco/húmedo, alto/bajo, inferior/superior, claro/oscuro, etc.), valores contrastados que vuelven a encontrarse en las tablas clasificatorias de lo masculino y lo femenino. El discurso aristotélico, sigue la autora, opone lo masculino y lo femenino como, respectivamente, cálido y frío, animado e inerte, soplo y materia. Más aún, afirma que hay ejemplos más recientes incluso en el discurso médico contemporáneo, donde se muestra la permanencia, formulada o implícita, de estos sistemas de categorías de oposición. Por ejemplo, explica Hérítier, en la *Encyclopaedia Universalis* aparecida en 1984, en el artículo “Fecundación” se lee lo siguiente: “el encuentro entre el óvulo y el espermatozoide, cuyo mecanismo continúa inexplicado, lo presentan unos biólogos como el encuentro de una materia inerte, vegetativa que precisa ser animada como un principio activo, por una energía que aporta la vida”.<sup>19</sup>

Según François Hérítier, la concepción de la debilidad femenina parte de la explicación de Aristóteles, quien argumentó que la debilidad es inerte a la constitución femenina, pues nace de su frialdad y humedad, debidas a las pérdidas de sustancia sanguínea que las mujeres experimentan irregularmente sin poder oponerse a ello ni frenar el curso de las cosas. Los hombres no pierden su sangre si no es voluntariamente, es decir, cuando deciden llevar a

---

<sup>18</sup> Françoise Hérítier, *Masculino/Femenino. El pensamiento de la diferencia*, Barcelona, Ariel Antropología, 2002, p.19

<sup>19</sup> Ibíd., p.20

cabo actividades como la caza, la guerra o la competición. La pérdida de sustancia no afecta, pues, a los individuos de la misma manera. La pérdida de sustancia espermática también es controlable, y muchos sistemas sociales e ideológicos preconizan y organizan este control.<sup>20</sup>

En resumen, Hérítier sostiene que la diferencia entre sexos y su desigualdad cultural se halla analizando los conceptos opuestos (lo controlable frente a lo incontrolable, lo deseado frente a lo sufrido, etc.); este pensamiento incluye también la percepción del cuerpo humano y su comportamiento.<sup>21</sup> Por tanto, la forma en que cada cultura construye esta diferencia condiciona toda su concepción del mundo, su sociología y su biología, así como su cosmología. Para ella, el problema es el poder, y se pregunta si en efecto las mujeres han ejercido alguna vez, donde sea, un poder verdadero en diferentes esferas, sobre todo en la política. ¿Si tienen poder o lo han tenido? ¿De qué naturaleza es? ¿Simple influencia sobre el hombre o capacidad de decidir en igualdad de decisiones con él?. La respuesta es la casi ausencia de poder político. Se pregunta finalmente si puede hablarse de cambios en este terreno, desde el alba de los tiempos hasta nuestros días.<sup>22</sup>

Otro caso es el eje propuesto por Elisabeth Caballero, Elena Huber, Beatriz Rabaza y Lena Balzaretti, entre otras autoras<sup>23</sup>, es el discurso femenino a través de la antigua literatura griega y romana. Su objetivo es instalar a la

---

<sup>20</sup> Ibíd.

<sup>21</sup> Ibíd., p.25

<sup>22</sup> Ibíd., p.287

<sup>23</sup> Elisabeth Caballero, Elena Huber, Beatriz Rabaza, *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Argentina, Homosapiens Ediciones, Centro de Estudios Latinos, 2001.



mujer como foco de atención y abrir un espacio de discusión y problematización. Utilizan las fuentes literarias de la Grecia y Roma antiguas, cuestionando el papel de la mujer y su relación de género en esas sociedades específicas. Lena Balzaretti, en su artículo “Lisístrata, identidad y género” delimita como objeto de estudio al personaje de Lisístrata, de la comedia griega que lleva el mismo nombre, escrita por Aristófanes. Con el fin de proponerla como el primer personaje femenino que dio voz pública a la mujer, la autora, realizó un análisis literario a partir de la interpretación de frases, que califica como relevantes. Así, contextualizó su significado, bajo el esquema social y político de la antigüedad, llegando a la conclusión de que el análisis literario puede ser un acercamiento para conocer la utopía femenina, la cual representa a Lisístrata como heroína, como la primera que piensa en voz alta y actúa ante una sociedad que restringía la actuación de la mujer en los espacios políticos y aún sociales, no obstante sin excederse de su núcleo de acción.<sup>24</sup>

Ahora bien, para que la comedia griega tuviera una heroína debieron de haber confluído diversas condiciones sociales y políticas<sup>25</sup> lo que permite preguntarnos si el papel de la mujer tenía más relevancia que el que hasta hace algunos años se le ha otorgado. Esto lo plantea Claude Mosse en su texto *La mujer de la Grecia clásica*, donde sostiene que las representaciones de la mujer en la Antigüedad reflejan una realidad con respecto al lugar que ocupaban en sus sociedad, pues no se puede dejar de lado la presencia afectiva femenina en

---

<sup>24</sup>Ibid.,p.16-17.

<sup>25</sup>Ibid.,p.18

la epopeya, el teatro y la vida cotidiana.<sup>26</sup> Las fuentes a las que se remite, una vez más, son aquellas hechas por hombres, principalmente de género literario, con algunas excepciones de palabras femeninas, entre las que se encuentran los poemas de la poetisa Safo de Lesbos.

En el caso de nuestro país, Enriqueta Tuñón Pablos se cuestionó el papel de la mujer en la sociedad prehispánica. Las fuentes primarias para su estudio fueron, principalmente, dos códices: el Florentino y el Mendocino. Su estudio es un recuento de las circunstancias en que las mujeres estuvieron sometidas en el México prehispánico. A lo largo del texto se afirma que las mujeres fueron controladas a través de imponerles una serie de actividades que suponían valores y categorías admitidas por la sociedad, lo que se traducía en la obediencia que éstas debían rendir a los hombres para que fueran protegidas, de lo contrario el castigo podría ser pagado hasta con la muerte.<sup>27</sup>

Concerniente al tema del control ejercido sobre las mujeres, Fernanda Becerra, en *La prostitución y su represión en la ciudad de México (Siglo XIX). Prácticas y representaciones*, abordó a la mujer del siglo XIX en México a partir de la figura de la prostituta. El concepto de mujer a lo largo de la historia, al menos en la occidental, ha sido definido por las obligaciones que desempeñan en función de los hombres y el lugar que ocupan dentro de una sociedad.<sup>28</sup> En el México del siglo XIX la mujer logra participar en el área pública bajo la condición de extender su maternidad más allá de la familia (como ejemplos más comunes están las profesiones de enfermeras y maestras), sin dejar a un lado el

---

<sup>26</sup> Claude Mosse, *La mujer en la Grecia clásica*, España, NEREA, 1995, p.10

<sup>27</sup> Francisco Blanco, 2001, *op. cit.*, p.13

<sup>28</sup> Georges Duby, 1996, *op. cit.*, p.12

control que esto implica al dictar la conducta de género. Pero ¿cómo aplicar un control efectivo? Según la autora, el control más eficaz fue el de imponer un concepto a la mujer que significara una figura monstruosa, antinatural, cuyo fin fuera el placer de otros y no el de dar vida,<sup>29</sup> colocándola en el lugar más ínfimo, coartando la posibilidad de sentir y actuar bajo conciencia propia, lo que se ve reflejado con mayor claridad en su sexualidad: cualquier mujer que pueda sentir placer en las relaciones sexuales es prostituta, ya que su deber es ser objeto sexual del hombre y elemento de la reproducción. Bajo esta idea, todas las mujeres son prostitutas en potencia, pueden ejercer esa personalidad o renunciar a ella por el bien social. La prostituta se vuelve una figura central pedagógica, como una figura que se usa como lección para aquellas mujeres que se han apartado del camino recto.<sup>30</sup>

Esta investigación fue lograda con fuentes de archivo, entre otros, con documentos criminalísticos, además de fuentes bibliográficas, hemerográficas y literarias.

En la obra se hace una construcción de la mujer fuera de lo común: la prostituta se reduce a una figura lúdica, que inicia a los hombres en el terreno sexual. Con esto, la sociedad concibe al cuerpo femenino útil para satisfacer el placer masculino, de tal suerte que cualquier mujer que de y sienta placer se convierte en puta, categoría que encierra a la mujer como objeto desechable. He ahí la eficacia del control masculino, la mujer ignora hasta dónde le es permitido

---

<sup>29</sup> Fernanda Núñez Becerra, *La prostitución y su represión en la ciudad de México (Siglo XIX). Prácticas y representaciones*, Barcelona, Biblioteca Iberoamericana de Pensamiento y GEDISA, 2002, p.12

<sup>30</sup> Ibíd.

socialmente sentir su propio goce sexual, y hasta dónde es objeto por proporcionar placer al otro. El resultado es la inmovilidad para evitar convertirse en lo más repudiable de que la sociedad ha creado: la puta. En mi opinión, lo más terrible es que este hecho social culturalmente aceptado, es transmitido de generación a generación por las propias mujeres, en suma, realizan los dos papeles: sujetos de la ignominia y transmisoras de tal ley.

Continuando con la línea en donde la sociedad paternalista debía educar para controlar al género femenino, encontramos el texto de Valentina Torres Septién, “Manuales de conducta, urbanidad y buenos modales”, donde plantea que la urbanidad, expresada en los manuales del Porfiriato, se entiende como el conjunto de normas de conducta, buenos modales y educación propios para los sectores medios y altos, pero sobre todo en relación con las mujeres. Estos manuales son el resultado de un largo proceso de construcción histórica.<sup>31</sup> Mediante este “proceso civilizatorio” la mujer funge como alumna para aprender de lo hombres cuál debe ser su comportamiento y sus obligaciones ante la sociedad, pues sobre todo su obligación era obedecerlos, cuidarlos, complacerlos.

Ana Lau Jaiven, en su artículo “Retablo costumbrista: vida cotidiana y mujeres durante la primera mitad del siglo XIX mexicano según viajeros anglosajones”, recupera la vida cotidiana de las mujeres en ese periodo histórico con el fin de analizar como se fue formando la identidad femenina a través de la asignación de género. Para llevar a cabo esta investigación utilizó como fuentes

---

<sup>31</sup> Valentina Torres Septién *op. cit.*, en Claudia Agostoni, Elisa Speckman (ed.), *op. cit.*, p.271-272

primarias diarios de viajeros anglosajones, cronistas de la época y hemerografía dedicada a la mujer. Cabe destacar que al usar las fuentes de los diarios de viajeros se proveyó de una mirada de alteridad además de comparativa que estos sujetos hacen de las mujeres desde la perspectiva de su país de origen.

Su objetivo es rescatar la presencia de la mujer en la vida del país, en tanto una experiencia para la formación de los hábitos que reflejan la manera de vivir, de actuar e incluso de pensar de hombres y mujeres, así como su papel y formas de vida, sus estatus y sus actividades. En este sentido, su fin se encaminó a identificar no sólo la manera en que se han ido reestructurando las relaciones de género, sino el modelo de mujer que predominaba a través de las prácticas sociales. Así, la condición de mujer es una cuestión social, por lo tanto, al estudiar las condiciones socioeconómicas históricas se desvelan las relaciones de género. La autora concluye “ Tal vez la verdad de sus vidas -de las mujeres- continúe siendo un misterio que queda por resolver entre la prescripción y la realidad. Y nosotras nos quedamos sólo con la imagen de lo que decían los demás ...”<sup>32</sup>

Esta idea confirma literalmente lo que Duby había ya señalado: la imagen de la mujer en la historia temprana es la que nos han legado los hombres de ellas, pues casi no hay fuentes de las propias mujeres. Sin embargo, estas miradas sesgadas permiten completar algunas lagunas de conocimiento y construir la realidad.

---

<sup>32</sup> Ana Lau Jaiven, “Retablo costumbrista: vida cotidiana y mujeres durante la primera mitad del siglo XIX mexicano según viajeros anglosajones”, en Regina Hernández Franyuti (comp.), *La Ciudad de México en la primera mitad del Siglo XIX. Gobierno y política/ Sociedad y cultura*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora, 1998, p. 406

Agustín Vaca, en su trabajo enfocado a las cristeras, plantea cómo éstas se convierten en actores sociales al desenvolverse en el espacio público, organizándose con el fin de defender los espacios de la vida privada que daban sentido a su existencia. Su investigación cobra sentido analizando el recorrido de la vida cotidiana, en el escenario privado, hasta desembocar en la agitación continua del trabajo clandestino en contra del gobierno civil,<sup>33</sup> donde la mujer actuó en un terreno que pertenecía al ámbito masculino.

Este texto aporta un enfoque sobre la mujer transgresora. Saca del anonimato a las mujeres que se han integrado a las manifestaciones, armadas o pacíficas, de grupos animados por ideas religiosas conservadoras. Coadyuva a colocar a las mujeres del siglo XX en un panorama de tomas de decisión para actuar, quedarse inmóviles o aceptar su condición impuesta desde las instituciones hasta las leyes y costumbres propias de su sociedad.<sup>34</sup> Se plantea un panorama femenino que se ocupa de su papel en el devenir histórico, tanto progresistas como conservadoras actúan bajo sus propios intereses construyendo un proceso.

Agustín Vaca, además de las fuentes bibliográficas, hemerográficas, literarias y de archivo hace uso de la historia oral: entrevistas a mujeres cristeras, frente a frente con el sujeto de estudio, para reconstruir lo mejor posible ese pasado borroso.

Tras contestar la pregunta de cómo afecta a las mujeres un determinado fenómeno histórico, Jean Franco, en *Las conspiradoras. La representación de la*

---

<sup>33</sup> Agustín Vaca, *Los silencios de la historia: las cristeras*, México, El Colegio de Jalisco, 2001, p. 16,21.

<sup>34</sup> Ibíd., p. 22

*mujer en México*, trabajó el tema de los espacios que ciertas mujeres mexicanas fueron ganando a través del tiempo, y sus formas de expresión ante un discurso opresivo: “la lucha de la mujer por el poder de interpretar, una lucha que se capta no en el nivel abstracto de la teoría, sino [...] en géneros no canónicos de la escritura -en cartas, historias de vida o en denuncias -.”<sup>35</sup>

Uno de los objetivos de Jean Franco fue comprender las diferentes posiciones discursivas que la mujer adoptó en la sociedad mexicana, cuya historia, dice, ha sido marcada por la discontinuidad y la violencia:

Mi idea no es concentrarme exclusivamente en el discurso del estado sobre las mujeres, ni postular otra tradición de escritura femenina, sino señalar los momentos en que aparecen temas disidentes en el texto social y estalla la lucha por el poder interpretativo. [...] este estudio trata de construir un terreno común para una comprensión feminista de la cultura mexicana.<sup>36</sup>

Además, trazó los momentos en que aparecieron distintas configuraciones de la pelea por la interpretación femenina, y muestra diferentes tipos de narrativas creadas por algunas mujeres mexicanas, a quienes llamar prefeministas: sor Juana Inés de la Cruz, Frida Kahlo, María Antonieta Rivas Mercado, entre otras, y sus diferentes expresiones, las que según la investigadora, fueron inevitables cuando tuvieron la necesidad y la oportunidad de burlarse de los discursos dominantes de su época.<sup>37</sup>

Marca una línea entre la historia tradicional, conocida como las actuaciones públicas de los hombres en la lucha franca por el poder, y las acciones femeninas ocultas, pero, de una u otra forma, presentes en la esfera pública:

---

<sup>36</sup> Jean, Franco, op. cit., p. 11

<sup>37</sup> Ibid., p. 25

Sin el poder de cambiar la historia ni de participar en el diálogo –las mujeres han recurrido a los subterfugios, a la disgregación, al disfraz o a la muerte. Las situaciones descritas en este libro pueden considerarse prefeministas en la medida en que el feminismo supone que las mujeres ya participan en la esfera pública del debate.<sup>38</sup>

La preocupación de Jean Franco son las transiciones violentas, no la continuidad, pues sostiene que es en medio del caos cuando las mujeres tienen oportunidad de ganar un lugar en ámbitos masculinos:

[...] desde el Imperio Azteca hasta la colonial Nueva España [...] desde la Nueva España colonizada hasta el México Independiente, y desde el México revolucionario, que luchó por su autonomía, hasta una sociedad cada vez más acosada por la crisis y que ha sufrido una violenta modernización. La religión, el nacionalismo y por último la modernización constituyen narraciones hegemónicas y sistemas simbólicos que no sólo consolidaron la sociedad, sino que asignaron a las mujeres su lugar en el texto social. Estas narraciones no son fijas sino que se constituyen en el contexto de la represión y la violencia que estalla a consecuencia de la Conquista, luego de las guerras de Independencia, la Reforma, la Revolución.<sup>39</sup>

No podemos dejar de lado el concepto de las mujeres contemporáneas, las del nuevo siglo, las del XXI. Estudios que revelan figuras femeninas actuales que juegan con ideas de ficción y realidad. Tal es el caso de Rosa de Diego y Lydia Vázquez, quienes a través de un ensayo abierto, abordan distintas representaciones de lo femenino desde la perspectiva de un universo creador mayoritariamente masculino.<sup>40</sup> *La madre*; *Alicia* (la niña); *Lolita* (la adolescente); *Carmen* (el mal); *Lilith* (ambivalencia del eterno femenino, niña mujer); *Orlando* (el hermafrodita); *Madame Bovary* (la insatisfacción femenina, la melancolía y el aburrimiento); *Preciosas* (todas); *La libertina* (sujeto de deseo, preocupación del

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 25

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>40</sup> Rosa de Diego, Lydia Vázquez, *Figuras de mujer*, España, Alianza Editorial, 2002, p. 11



hombre); *La escritora* (quien se apropia de los tópicos masculinos, la creación y la imaginación, a través de los cuales la mujer consigue la igualdad de géneros). Todas ellas son imágenes que proponen las autoras, estereotipos que el mundo masculino ha impuesto a las mujeres, pero también, ellas se apropian de esa perspectiva y logran transformarla.

Rosa de Diego y Lydia Vázquez proponen a la mujer nueva como ser enigmático, belleza deseable, objeto de ensueño, pero también como persona reafirmada potencialmente superior en número, en capacidad intelectual y energética.

Para ellas, el logro de la mujer se encuentra en una figuración femenina del hombre, actor que deja de ser contemplador para ser creador y analítico.

Su investigación se construye a partir de fuentes poco usuales, un ejemplo es el guión de la película *Todo sobre mi madre*, de Pedro Almodóvar; además utiliza la literatura: *La madre*, de Máximo Gorki; *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll; hasta ensayos como *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, entre otros.

Este es uno de los pocos trabajos en el que las mujeres se plantean como pensadoras y actoras de su tiempo, contribuyendo a esta memoria colectiva de lo que conforma una historiografía femenina. Aquí la mujer aparece como madre, niña y adolescente, objeto de deseo y fatalidad, provocadora y causa de sufrimiento, angelical y diabólica, inocente y sensual, insatisfecha y melancólica, soñadora y libertina. La mujer tal como ha sido vista por el imaginario masculino. Pero los arquetipos cambian con la evolución de los tiempos. El arte en manos

de la mujer, ejemplificado a través de la literatura, nos ha servido para afirmar la no diferenciación genérica y para afianzar la igualdad del hombre y la mujer, anunciando nuevas formas de imaginar lo que podría ser la Eva futura.

Entre tantas palabras vamos de lo imaginario a lo real... del deseo a lo que simplemente es. Emilia Barrio realiza en España el estudio *Historia de las trasgresoras. La transición de las mujeres* en el que plantea que la escasa presencia de las mujeres en los centros e instituciones donde se decide y se ejerce prestigio y poder ha sido una constante en la historia de ese país. Cuestiona si la transición democrática ha permitido la posibilidad de que las mujeres accedan a ciertas esferas de la producción y puestos de decisión como en la empresa, la educación y la política. Mediante datos cuantitativos verifica ese nivel de incorporación y complementa la misma con el testimonio de la experiencia vivida por mujeres que ocupan esos lugares decisivos y que a decir de ella transgredieron la norma de género.

En su opinión estas mujeres fueron socializadas en un sistema sexista, se introdujeron en el mundo masculino con sus códigos, reglas y tiempos, en la búsqueda dificultosa de un nuevo equilibrio. Es decir, la autora quería saber cómo habían sido socializadas esas mujeres en sus medios familiares a través de los mensajes recibidos por parte de madres y abuelas, qué estrategias habían desarrollado para acceder y permanecer en esos puestos así como los precios de la trasgresión y la evaluación que ellas hacían del período vivido. La autora supone que con ello se vislumbra el cambio y tránsito hacia otros valores

a través de la elaboración de estrategias y proyectos creativos diferentes que conduzcan a redefiniciones de la masculinidad y de la feminidad.<sup>41</sup>

Emilia Barrio trata de ilustrar la conexión entre la vida cotidiana y lo personal, un área en la que el feminismo se ha centrado para entender las raíces de la subordinación de las mujeres con los procesos macroeconómicos y sociales que la influyen.<sup>42</sup>

Un texto similar es el realizado por Marisa García de Cortázar y María Antonia García de León, *Mujeres en minoría, una investigación sociológica sobre las catedráticas de universidad en España*. Ellas analizan la peculiar y anómala situación de las mujeres en altas esferas profesionales, comparadas con la de los hombres en la misma esfera. Para estas autoras, en general, puede decirse que las elites profesionales femeninas son *outsiders* dentro del propio campo profesional en el que ejercen, donde el modelo cultural masculino se muestra prácticamente sin erosionar. “En relación a los modelos culturales por sexos el diagnóstico social que hacemos sería el siguiente: el modelo cultural femenino dominante de la sociedad española se está resquebrajando; las mujeres españolas están experimentando un rápido proceso de aculturación: cambio de la cultura de origen por otra agenda, dominante: el modelo cultural masculino. Este proceso se está produciendo de forma acelerada, en un lapso muy breve: la primera generación de mujeres profesionales españolas es la nacida alrededor de 1950 y empieza a ejercer su actividad laboral a finales de los años 70 o comienzos de los 80. Las anteriores mujeres pueden connotarse de

---

<sup>41</sup> Emilia Barrio, *Historia de las trasgresoras. La transición de las mujeres*, Barcelona, Icaria y Antrazyt, 1996, p. 89

<sup>42</sup> Ibíd., p. 9

pioneras, dada su escasez y casi el carácter de hazaña que implicaba su actividad profesional. En este proceso de aculturación, las mujeres están incorporándose al modelo cultural masculino que gravita sobre el eje del trabajo remunerado.”<sup>43</sup>

Soledad González Montes coordinó, en 1993, el texto *Mujeres y relaciones de género en la antropología latinoamericana*, a partir de las investigaciones realizadas específicamente en el Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer. La autora consigna en la introducción que ha surgido un nuevo campo de investigación en la antropología, referido a las mujeres y las relaciones de género debido fundamentalmente al aporte que las colegas feministas han desarrollado por considerar estos temas como fundamentales en la teoría social contemporánea. Para Soledad González el estudio de estas relaciones de género tiene como resultado la discusión de ciertos tópicos claramente acotados. En primer lugar, el que se refiere a las transformaciones económicas y la participación laboral de las mujeres; el segundo, definido como las relaciones de género, étnicas y de clase, en la construcción de la identidad femenina; un tercero que se refiere a la participación femenina en organizaciones y movimientos; uno más sobre las mujeres y las políticas públicas y, por último, la sexualidad y la salud de las mujeres. Este texto es resultado de una reunión de investigadoras donde expusieron sus avances de investigación. Cabe señalar que, no obstante el título, no todas son

---

<sup>43</sup> Marisa García de Cortázar, María Antonia García de León, *Mujeres en minoría. Una investigación sociológica sobre las características de universidad en España*, No.16, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1997, p.9

antropólogas, pero todas ellas comparten un empeño típicamente antropológico: incorporar las dimensiones cultural, simbólica e ideológica a sus estudios.<sup>44</sup> Aunque ninguno de los trabajos editados en este texto se refiere a contextos históricos, en lo que a mi tema respecta, sirven para entender cómo marca la identidad femenina las formas en que las mujeres viven su sexualidad o participan en el ámbito público y qué influencia ejercen los estereotipos de género sobre la desvaloración del trabajo femenino. En el mismo trabajo se intenta describir, coincidentemente con mi interés, cómo las investigaciones se orientaron sobre todo a ser “visible” la contribución económica femenina y específicamente los factores culturales que pesan sobre el condicionamiento de la división sexual del trabajo, así como en el valor que se le asigna a las diversas ocupaciones que realizan las mujeres.<sup>45</sup>

El que las mujeres hayan irrumpido en ámbitos que no fueron creados por ellas ni para ellas, nos hace pensar en los problemas que esto conlleva, por ejemplo la lucha de poder, la disputa laboral, la conciliación de propuestas para la solución de distintas necesidades, etc. La mujer tuvo un pasado distinto al del hombre, pues su registro comienza sin duda en el terreno de lo personal y en las imágenes que otros crearon sobre ellas. Hoy, la mujer tiene un presente compartido en la política, la religión, la economía, el arte, etc., pero con experiencias distintas, lo que posiblemente arroje resultados históricos con perspectivas novedosas, y que resulte por fin, algún día, en un nuevo concepto

---

<sup>44</sup> Soledad González Montes, [coord], *Reunión Latinoamericana de Antropología de la Mujer: México: 1990. Mujeres y relaciones de género en la antropología latinoamericana*, México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, El Colegio de México, 1993, p.19

<sup>45</sup> Ibíd., p.20

de mujer, mucho más cercano a la libertad, que se materialice en los derechos así como en la responsabilidad e igualdad de género compartida y equitativa.

Una investigación bibliográfica no es sólo la vía de acceso a libros y materiales de estudio de una materia concreta; es también, *per se*, una manera de obtener información para observar y analizar hasta qué punto el conocimiento ha avanzado en un tema concreto, cuáles son los tópicos más frecuentes y cuáles son las lagunas o áreas de estudio sin explorar que refleja el análisis bibliográfico.

Una vez examinada la bibliografía que he podido estudiar me llaman la atención lo siguiente: se observa un interés por el tema de promocionar la igualdad entre sexos en las distintas profesiones, y, concretamente, en alentar los estudios y el trabajo de las mujeres en campos profesionales; es latente el interés por situar a las mujeres como actoras sociales de los espacios económico, político, religioso, cultural y social que les ha tocado vivir; existe un intento creativo de parte de algunos investigadores sociales, en especial de los historiadores, por hallar información sobre las mujeres. Es decir, la buscan donde la pueden encontrar. Por esta razón utilizan lo mismo novelas, que películas, además de otras expresiones artísticas, como las plásticas, para revelar a los sujetos que pasaban transparentes por la historia.

Esta revisión bibliográfica muestra la posición en la que se ha colocado a la mujer como sujeto de estudio desde distintos niveles de pensamiento. Se recorre desde la imagen de la mujer creada por los hombres a través de la historia, hasta una concepción radicalmente distinta, pensada por mujeres:

aquella que afirma que la historia de las mujeres no había existido, pero que es el momento de continuar con la ardua tarea de llenar las páginas en blanco que se han traspapelado en el tiempo.

## CAPÍTULO II

### EL ESCENARIO.

#### ***Historia de hombres. Transición del siglo XIX al XX.***

Con sueños sobre un pasado, los hombres que tuvieron el poder para gobernar, inventaron que la libertad y la justicia habían sido el motor de la gran Revolución Mexicana. Luego, los grandes artistas plásticos (comprometidos con su país) la habían plasmado sobre los muros que erguía orgulloso el nuevo México para instruir al pueblo, merecedor de una educación digna a través de lo sublime del arte ... cuando crecí ... nada había sido cierto...

Parece que los historiadores llegaron a un acuerdo, trataron de ordenar el caos fragmentando del tiempo y ordenando lo que salía de lo común:

Según la convención histórica, la etapa armada propiamente dicha de la Revolución Mexicana incluye la revuelta maderista, que dura apenas unos meses, la etapa de la lucha constitucionalista en contra de la usurpación de Huerta (1913-1915); la contienda de facciones, en la cual se enfrentan los carrancistas a las fuerzas de Villa y Zapata (1915-1919); y termina precisamente con la insurrección de Obregón contra Carranza.<sup>1</sup>

Trataré de reordenar el universo propio de la investigación. Iniciaré con el nacimiento de lo que poco a poco sería la semilla de cambios radicales, los que tendrían como resultado un México trazado por un nuevo Estado, por un nuevo pacto entre el pueblo y la política, donde surgirían nuevos actores sociales, me refiero a la Revolución Mexicana.

---

<sup>1</sup> Luis Medina Peña, *Hacia el nuevo Estado. México 1920-1994*, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 19



Entre tanto fue una niña. La quinta hija del general Manuel Mondragón<sup>2</sup> y la señora Mercedes Valseca nació en 1893, en la población de Tacubaya, México, y fue bautizada con el nombre de María del Carmen Mondragón Valseca. Una de tantas mujeres que vivieron un mundo en transición; descendiente de una familia porfiriana, hija de un militar que trabajó para las filas del ejército, aquél que pudo ensanchar Porfirio Díaz a lo largo de más de 30 años, el mismo que fue vencido por uno de los productos de la modernidad.

Con inteligencia distinta y belleza extraña, Carmen Mondragón actuó y rompió su anonimato entre la sociedad mexicana urbana, de aspecto mojigato, preocupado por la moral, por la obediencia, por los preceptos de la iglesia... sólo de aspecto, porque también fue una sociedad cambiante, confusa y contradictoria, en donde unos participaron en la transición de un Estado a otro como miembros activos del cambio, y los demás como testigos mudos, conducidos por la inercia vertiginosa. Una mujer más que actuó bajo circunstancias específicas. Ella, producto de un momento histórico, quien se desarrolló bajo unas circunstancias y creó otras con sus acciones. Tenía, como cualquiera, posibilidades de vida que podrían equipararse a un abanico

---

<sup>2</sup> Manuel Mondragón nació en Ixtlahuaca en 1859. Mente brillante, imbuido en el pensamiento liberal porfirista, educado para utilizar su inteligencia en pro de sus superiores y su patria. Artillero egresado del Colegio Militar (1880), del que también fue profesor. Diseñó un cañón de 70 milímetros, una carabina y un fusil automáticos. Perfeccionó un fusil de repetición y un cañón de 75 milímetros, ambos franceses, que desde entonces se conocieron por su apellido. Fue Director del Departamento de Artillería del ejército (1907-10) y planeó la fortificación de Salina Cruz y Puerto México. Combatió la rebelión maderista en 1910 y poco después de la caída del gobierno de Díaz solicitó una licencia (septiembre de 1911). Reincorporado al ejército al año siguiente, se opuso al gobierno de Madero, la última hazaña fue pelear en la Decena Trágica (de la que se dice fue el autor intelectual), culminando con los asesinatos de Francisco I. Madero y José María Pinosuárez. Posteriormente fue Secretario de Guerra y Marina (1913) en el gabinete de Victoriano Huerta. Renunció debido a su incapacidad para derrotar al constitucionalismo y a los rumores que lo presentaban como autor de una conspiración antihuertista. Se exilió en España, donde muere." En Humberto Musacchio, *Diccionario Enciclopédico de México Ilustrado*, México, Andrés León Editor, 1990, p. 1272

abierto: ser ama de casa, obediente hacia los hombres (esposo, padre, hermanos); tal vez engrosar las filas de las mujeres de la revolución; ser una pensadora y crítica de las condiciones sociales; una feminista; quizá periodista; pudo ser, por qué no, hasta actriz de teatro, de las famosas tandas... Influenciada por el círculo en el que interactuó, decidió mostrar la forma en que se definía a sí misma ... se definió trasgresora de las buenas costumbres, como lo hicieron otras, conscientes o no; y lo intentó porque otras, o ya lo habían hecho, o lo estaban haciendo, no era la única, juntas abrían caminos sobre los cimientos que la sociedad había construido, y que poco a poco se derruían.

No sólo es desear ser, crear o actuar. María del Carmen Mondragón Valseca estuvo bajo las influencias de la historia. Se convirtió en un ser que puede ser explicado a través de su tiempo, cuando México inició la metamorfosis de un sistema viejo y obsoleto, a otro que prometía solucionar las necesidades de la nueva sociedad que el porfiriato había creado, casi sin quererlo. Así, como metáfora, podríamos enfrentar a las viejas costumbres que aún se respiraban en los albores de los años 20, representadas por el general Manuel Mondragón, contra las nuevas ideas, la construcción de una identidad y la emoción inicial de soñarse único, representado por la transformación de Carmen Mondragón en Nahui Olin, sin olvidar que esto ocurrió cuando su padre ya había muerto.

Como sabemos, la transición del México porfirista del siglo XIX, al México posrevolucionario de principios del siglo XX, se caracterizó por un movimiento de naturaleza violenta: la Revolución Mexicana. Al paso de los años ésta se convirtió en la utopía y la contradicción más importante del siglo pasado, la que

poco a poco respaldó la fuerza del nuevo grupo de poder, que regiría hasta el año 2000 en la república, y no sólo eso, sino que daría identidad y cohesión a aquél pueblo utilizado por los iniciadores y herederos de este movimiento, para convertirse en el centro del discurso político, y darle los tintes de popular y socialista, asegurando su supervivencia durante 70 años.

La Revolución, casi convertida en un personaje encarnado por todos y por nadie, desató una serie de contradicciones que dejaban la idea del proletariado dirigiendo al país emergente, junto al gobierno, y, por lo tanto, coadyuvando a la formación del nuevo Estado mexicano, el cual proclamaba la incorporación de grupos marginados al proyecto de nación, pero no dejaba de explotarlos.

Los inicios de esta revuelta respondieron, según autores como Friedrich Katz o Lorenzo Meyer y Héctor Aguilar Camín, a necesidades de un grupo social específico. Éstas no se acercaban ni remotamente a aquel sueño que nos evocan las palabras de *Tierra y Libertad*, las que muestran la fuerza que tienen las palabras para crear mitos y no realidades, cuando al pronunciarlas nos llenamos de orgullo e imaginamos una sociedad justa. Pero detrás nos queda la experiencia histórica de la utopía en pro de retener el poder.

He aquí la historia. Porfirio Díaz, uno de los más reconocidos dictadores, quien gobernó a México durante 31 años, sin importar la falta de democracia, con síntomas de subdesarrollo y dependencia (características que se compartían con el resto de América Latina)<sup>3</sup> fue expulsado en 1911 con todo y su idea de un país que había construido y animado en las mentes burguesas de la época, donde reinaba la paz y la prosperidad. Friedrich Katz se pregunta por

---

<sup>3</sup> Friedrich Katz, *La guerra secreta en México*, México, Ediciones Era, 2000, p. 20

qué la dictadura de Díaz fue la única que cayó víctima de una revolución popular en gran escala antes de la década de 1930.<sup>4</sup> La explicación que da, misma que años después tomaron otros investigadores, es que este fenómeno social fue iniciado por los herederos de la vieja clase burguesa, conformada por las grandes familias patriarcales, consolidadas a lo largo del siglo XIX, relegadas por el porfirismo, gracias a sus políticas económicas, a su mano centralizadora, a la alianza del régimen con los intereses extranjeros, y al patrocinio de una nueva generación oligárquica<sup>5</sup>. Este grupo pugnaba por el ascenso al poder, pues las recientes necesidades confrontaban al porfiriato con la imagen de un viejo régimen.

El país que tomó en 1877 el general Porfirio Díaz había logrado algunos cambios, hacia finales del siglo XIX, que se desarrollaban junto a las viejas formas de pensar y de sobrellevar la economía y los proyectos sociales:

[la sociedad mexicana de principios de siglo] hija contrahecha del proyecto liberal, esa sociedad había sido soñada cincuenta años antes, republicana, democrática, igualitaria, racional, industriosa, abierta a la innovación y al progreso. Era entregada cincuenta años después, oligárquica, caciquil y autoritaria, lenta, pero cada vez menos incomunicada, cerrada sobre sí misma, pero cada vez más sacudida por la innovación y el cambio productivo, eficiente, cosida por sus tradiciones coloniales. Era todavía, como a la hora de su independencia, cien años antes, una sociedad católica, ranchera, indígena, cruzada por fueros y privilegios corporativos, con una industria nacional encapsulada en las eficiencias productivas de los textiles y los reales mineros, y un comercio que empezaba a romper la inercia regional de los mercados.<sup>6</sup>

México y sus distintas comunidades (las familias ricas del norte , los campesinos pobres del sur, los pueblos indios rechazados desde siempre, los obreros con bajo salario y condiciones infrahumanas de trabajo, los peones

---

<sup>4</sup> Ibíd.

<sup>5</sup> Ibíd., p.21

<sup>6</sup> Ibíd., p.11

modernos que no pertenecían a ningún grupo social, la clase media que cada vez se engrosaba más) sobrevivían a pesar de ser gobernados bajo preceptos vergonzosos; ocultando los verdaderos conceptos bajo nombres llenos de esperanza: federalismo = cacicazgo, democracia =dictadura, igualdad = inmovilidad social, progreso =ferrocarril e inversión extranjera, industriosisdad = especulación.<sup>7</sup>

Francisco I. Madero, a quien la historia oficial da el título de héroe revolucionario, perteneció a una de las viejas familias de hacendados coahuilenses, que habían sufrido, en los años 80 del siglo XIX, agravios y repudios por parte de los incondicionales porfiristas y por nuevos grupos a quienes el porfiriato facilitó el asenso económico, y por lo tanto el social. Desde 1909, Madero encarnó el deseo de poder de los burgueses relegados, convirtiéndose en predicador, siempre junto a su mujer (quien por cierto no aparece en la historiografía dedicada a la política mexicana), del partido *Antirreeleccionista*, promoviendo la caída de la dictadura de Díaz, para después guiar al país hacia la democracia.

A esta primer revuelta, se unieron otros factores, y por consecuencia otros actores, que ni siquiera imaginaban Francisco I. Madero y sus seguidores, pero que en el transcurso de la lucha dieron origen a la Revolución; lo que fue de gran ayuda años después para justificar el levantamiento armado y consolidar en el poder, de generación en generación, a nuevos grupos que promovían un gobierno sin modificaciones sólidas hacia los grupos menos

---

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p.11-12

favorecidos por el sistema liberal, construyendo así lo que Luis Medina Peña nombró el *Segundo Estado*:

Con el triunfo de la Revolución en su versión maderista feneció el primer Estado nacional, para dar lugar al segundo, el Estado posrevolucionario [...] este empieza a ser definido por la constitución de 1917, incluye los derechos de las nuevas fuerzas despertadas en la sociedad, y sienta las primeras bases para la posterior intervención estatal en la economía.<sup>8</sup>

### ***Causas de la revolución.***

Friedrich Katz, a quien han retomado otros estudiosos de la Revolución, como veremos, logró ordenar y establecer distintas causas, así como los actores que fueron afectados, mismos que se unieron al movimiento revolucionario, lo que expondré brevemente para entender el contexto histórico de aquel final del siglo XIX y principios del XX, cuando Carmen viene al mundo, cuando su padre, el general Mondragón, lucha por no despedirse del suyo.

### ***Tierra, que das la vida y que encierras a los muertos: Los campesinos resienten las políticas porfiristas.***

Las políticas agrarias del régimen de Porfirio Díaz se ganaron la enemistad de sectores importantes de la población. Con el fortalecimiento del aparato estatal y la construcción de ferrocarriles, el valor de la tierra aumentó considerablemente, las comunidades campesinas, así como sus instituciones y propiedades, no tardaron en ser el blanco de agresiones. En su esfuerzo de modernizar al país, el régimen porfirista se embarcó en una política agraria radical. Cerrando filas con los hacendados, Díaz lanzó una campaña de expropiación en gran escala

---

<sup>8</sup> Luis Medina Peña, *op. cit.*, p.16

de las tierras comunales y de sometimiento político de los pueblos.<sup>9</sup> Los campesinos se han quedado sin nada. La tierra lo es todo, de ella surge la forma de relacionarse con el mundo, con la vida, con la muerte, con lo sagrado y lo terrenal. Hablo en presente porque la mayoría de los pueblos que viven de la tierra pareciera que no tienen un tiempo, que el pasado no existe para ellos, pues la permanencia es la pobreza y la lucha por sobrevivir, por no ser exterminados.

***Los caudillos regionales del norte tienen memoria. Los extranjeros tienen el capital.***

El desarrollo de las vías ferroviarias provocó conflictos inesperados. La región norte de México, lugar que había tenido poco interés en años anteriores, estaba en la mira de Estados Unidos. Antes de que el general Díaz llegara al poder, Chihuahua, Sonora y Coahuila gozaban de una existencia casi autónoma; aislados del país y del resto del mundo dominaban su gobierno y economía. Sin embargo eran columna vertebral de los límites con Estados Unidos, y por ello, a finales del siglo XIX fueron blanco de inversiones estadounidenses, principalmente, y pensadas ya no como regiones lejanas, sino como lugares importantes de paso, precisamente como fronteras. Es entonces cuando la transformación política, como la llama Friedrich Katz, comenzó, cuando Díaz demolió sistemáticamente los feudos independientes de caudillos regionales, tales como Ignacio Pesqueira en Sonora y Luis Terrazas en Chihuahua.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Friedrich Katz, *op. cit.*, p.22

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.24

***Descendientes de primeros colonizadores son agredidos.***

Los colonizadores militares (descendientes de quienes, en el siglo XVIII, la Corona Española había dado tierras a lo largo de la frontera para fundar colonias militares y ahuyentar a las bandas de apaches y otros grupos nómadas que merodeaban la región), los que lograron que la zona fronteriza fuera habitable, se sintieron golpeados también con los negocios entre México y Estados Unidos, pues ya hacia 1885 los apaches habían sido derrotados y ni los hacendados ni el gobierno necesitaban más de sus servicios, lo único que sí necesitaban eran sus tierras.<sup>11</sup>

Las políticas porfiristas que aseguraban la prosperidad económica se llevaron a cabo sin importar el costo social, lo que fomentó la generación de grupos marginados. Como un ejemplo de tantos están los indígenas del norte, los Yaquis, no contemplados en la identidad mexicana, e identificados como obstáculos para el desarrollo del país.

Las comunidades militares del norte no sólo perdieron sus tierras, también perdieron su autonomía municipal, otorgada en el siglo XVIII, lo que realmente los enfureció y animó en 1910 a incorporarse a los batallones de una revolución que luchaba por las causas de muchos Méxicos. Según Katz, la pérdida de la autonomía municipal despertó casi tanta pasión como la pérdida de las tierras. El 16 de noviembre de 1910, cuando la población del antiguo pueblo fronterizo de Cuchillo Parado empuñó sus rifles y se unió a las fuerzas revolucionarias, la

---

<sup>11</sup> Ibíd., p.24-25



cuestión más candente era la destitución del presidente municipal que se les había impuesto.

No debemos olvidar que el descontento campesino no se manifestó hasta el estallido del movimiento armado, sino que mucho antes de que esto sucediera hubo levantamientos esporádicos para defender sus tierras y sus derechos tradicionales, como fue el caso de Tomochic, en Chihuahua, donde el ejército perdió a más de 500 hombres en una lucha que se extendió dos años contra unos 60 campesinos, quienes en 1892 declararon su autonomía, rebelándose contra los abusos del gobierno.<sup>12</sup>

### ***El nuevo grupo social de la modernidad: el obrero.***

Debemos destacar que la revolución que Madero y su grupo antirreeleccionista iniciaron no fue producto de la miseria y el hambre, se deduce porque sus propuestas sociales eran muy pobres ; pero además el progreso porfiriano lo demostró así; una economía liberal que distaba mucho de la teoría: los dueños de los medios de producción serían los beneficiados, los burgueses poseedores del capital, cuya multiplicación jamás llegaría a la base de la pirámide social. La inversión extranjera ayudó a la formación de ciudades y fundó emporios productivos, pero al mismo tiempo provocó una inflación que afectó el salario real de obreros y clases medias. La relación con el mercado de Estados Unidos abrió fuentes de trabajo y aumentó las exportaciones, pero también hizo al país dependiente de los vaivenes de la economía extranjera, cuya recesión de 1907 implicó la repatriación de miles de trabajadores mexicanos despedidos de las

---

<sup>12</sup> Ibíd., p.24-26

fábricas y las minas del otro lado; no acabando ahí, la discriminación laboral mexicana de los norteamericanos encendió una llama nacionalista entre los rechazados. Un claro ejemplo es la huelga de Cananea, cuando a finales de 1906 la discriminación laboral en pro de los estadounidenses marcó una incipiente organización entre los trabajadores, logrando una huelga de tres días, para exigir ocho horas de trabajo, destitución de un mayordomo, derecho a ascenso de mexicanos según aptitudes y ocupación de por lo menos 75% de trabajadores mexicanos en la compañía. La consecuencia de esto fueron lucha, saqueo, motines, represión, diez muertos y cien heridos.<sup>13</sup> Ante el manejo del gobierno porfirista, que respondió a las quejas con intolerancia, definió su incapacidad para convivir y resolver problemas modernos materializados en las primeras organizaciones de trabajadores y sus manifestaciones ante necesidades evidentes. Pero esta situación no sólo fue notada en el país, también en el vecino; Estados Unidos miró reprobatoriamente la incapacidad del gobierno para controlar a sus explotados, lo que provocó el despido de los trabajadores mexicanos de sus industrias mineras.

***Norte: la tierra prometida... hombres con su pasado a cuestas***

Es cierto que el auge minero que Díaz reforzó, creó ciudades y pagó salarios altos, pero, a cambio de esto, alteró el orden de algunas sociedades. Incrementó *poblaciones flotantes*, trabajadores que no pertenecían a ninguna comunidad,

---

<sup>13</sup> Héctor Aguilar Camín, Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena, 1999, p.17

que iban como mercenarios a trabajar a lugares lejanos de donde habían nacido, lo que ocasionó una inseguridad de tipo laboral y una crisis de pertenencia.<sup>14</sup>

Fue en la región nortea, a causa de la ruptura tradicional de la relación agrícola que había imperado en el campo mexicano, donde surgen estos nuevos trabajadores que no pertenecen a ninguna hacienda.

El norte del país era la tierra prometida, los mejores salarios esperaban a aquellos migrantes del centro, el Bajío y el altiplano, en general despojados de sus tierras, que se movían hacia La Laguna y El Yaqui, las explotaciones mineras de Sonora y Chihuahua, los campos petroleros de Tampico y las industrias en ascenso de Nuevo León que permanecían ávidas de estos trabajadores libres que caminaban en busca de mejores oportunidades de trabajo, aún a costa de la separación del seno familiar y de su comunidad; fueron ellos quienes engrosaron notablemente las filas revolucionarias del norte, quienes peleaban sin perder más que lo que traían puesto.

### ***¿Dios ahorca pero no aprieta? La clase media ... ¿por fin entiende a los otros?***

Friedrich Katz también aborda el tema de la clase media y su incorporación a un vislumbrado cambio en el poder:

[...]la revolución mexicana [sic] fue parte de una tendencia general que se estaba dando en las naciones latinoamericanas cuyo desarrollo progresaba a un paso más acelerado, tendencia que en otros países latinoamericanos sólo asumió formas diferentes. Esta tendencia o movimiento consistía en el rápido desarrollo de una clase media que comenzaba a buscar mayor poder político y económico a medida que aumentaba su número y su importancia económica. [...] Sólo en México, como consecuencia de su larga tradición de revueltas

---

<sup>14</sup> Ibíd., p.13

violentas, y debido a que el país era gobernado por una dictadura autócrata, fue necesaria una revolución violenta para lograr la incorporación de las clases medias al proceso político.<sup>15</sup>

Katz hace justa mención a la actitud poco solidaria, hasta antes de 1900, de otros sectores de la población hacia los campesinos que habían estado luchando en contra del despojo arbitrario de sus tierras. La razón fue que el desarrollo industrial de la región norte del país beneficiaba más a las clases medias y a los obreros que a la clase rural, las inversiones extranjeras multiplicaron notablemente sus salarios. Además, el derrocamiento de las antiguas oligarquías políticas que promovió Porfirio Díaz dejó vacantes, que la clase media pudo ocupar por un tiempo, hasta quedar una vez más desplazada por una nueva oligarquía que se venía formando.<sup>16</sup>

La clase media se vio afectada hasta 1900-1910 a causa de las inversiones extranjeras que, en esos diez años, dice Katz, revelaron su lado negativo, pues fueron aceleradas a un ritmo vertiginoso. Una de las consecuencias de este crecimiento fue una tasa de inflación altísima, que redujo en forma drástica los salarios reales de la clase media y la clase media industrial, limitando notablemente las oportunidades de inversión de los empresarios de este grupo urbano al hacer más difícil la obtención de créditos. El gobierno aumentó la carga soportada por estos grupos cuando elevó sus impuestos para compensar la reducción en el valor de los impuestos pagados por los inversionistas extranjeros y la oligarquía local.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Friedrich Katz, *op. cit.*, p.21

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p.27

<sup>17</sup> *Ibíd.*

No sólo la situación económica se deterioraba para este sector, también la situación social agravaba su posición. Entre 1900 y 1910 se redujeron las oportunidades de ascenso en la escala social debido a las nuevas estructuras políticas establecidas por Díaz en el norte de la república. Éste renunció en los últimos años de su mandato a la separación del poder político del económico y a limitar el poder que poco a poco obtenían las oligarquías regionales en sus estados. En consecuencia, según propone Friedrich Katz, las posiciones políticas y los empleos gubernamentales otorgados como premio a la fidelidad porfirista, que en México siempre habían sido determinantes para la supervivencia de las clases medias, cayeron bajo el control exclusivo de los nuevos grupos estatales de poder.<sup>18</sup>

El descontento de la clase obrera industrial y de los sectores medios se cristalizó en la intensificación de los sentimientos nacionalistas y en un creciente resentimiento en contra de los inversionistas extranjeros, además de el desacuerdo con el gobierno de Díaz que no frenaba a éstos. A final de cuentas , la transformación de la región fronteriza desgastó el apoyo de la población urbana con la que un día contó la dictadura del general.<sup>19</sup>

Poco a poco se vislumbraba la ruptura. El fuego renovador se acercaba.

***Niña: la construcción del ser... Historia tras bambalinas: las mujeres.***

Recordar... en el año de 1893 nació Carmen, María del Carmen Mondragón Valseca, a quien seguramente se le reconocía, hasta que dejó de ser soltera,

---

<sup>18</sup> Ibíd.

como una de las hijas del General Manuel Mondragón: no Dolores, no María Luisa, Carmen, María del Carmen, la quinta, Carmencita.

La población de Tacubaya fue su mundo y México su país hasta el año de 1897. Estos primeros cuatro años los pasó en aquella casona porfiriana, junto a su madre, quien la introdujo en la música y en la pintura, igual que a sus hermanos:

La niña Carmen, la quinta de ocho hijos, se manifiesta precoz y extremadamente sensible. Si bien su madre, de amplia educación cultural, les da a ella y a sus hermanos una formación muy rigurosa, propia de “las buenas cunas” del porfiriato. Los introduce también en la música y en la pintura.<sup>20</sup>

¿Qué habrá recordado Carmencita hasta sus cuatro años? Seguramente su recámara y todo lo que ahí pasaba y con quién pasaba. El cuarto que quedaba independiente de la casa, a un costado del patio, era suyo, ahí aprendió a tocar el piano, y lo tocaba a cuatro manos, junto con su hermana Lola:

El piano y la máquina de coser son instituciones domésticas, pero cuando una mujer se sienta a tocar el piano, previamente ha de cerrar las ventanas a la calle. La música sin embargo, no determina una satisfacción estética antes es complemento de paz familiar.<sup>21</sup>

Dice Adriana Malvido que fue en ese cuarto donde comenzó a pintar y más tarde a escribir, siempre sobre su pupitre... ¿Qué más podía hacer una “niña de familia” de finales del siglo XIX?:<sup>22</sup>

¡Confórmate mujer! Hemos venido  
a este valle de lágrimas que abate,  
tú, como paloma, para el nido,  
y yo como león, para el combate!<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Adriana Malvido, *Nahui Olin, la mujer del sol*, México, Diana, 1993, p. III

<sup>21</sup> José C. Valadés, *El porfirismo, historia de un régimen*, Vol. III, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p. 19-20

<sup>22</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 28

<sup>23</sup> “Corrían los últimos años del siglo XIX cuando Salvador Díaz Mirón –poeta [...] célebre por su carácter violento y machista- escribió [...]” citado por María Adelina Arredondo en María Adelina

Doña Mercedes Valseca de Mondragón tenía la orden social de educar a sus hijas como ella había sido educada: para obedecer, para ser abnegada, para no mostrar interés por el mundo de la política, más aún teniendo a un marido militar (el trabajo se encontraba tras los muros y no en el sagrado recinto familiar). Destinada a ser la “reina del hogar”, no como todas por supuesto, sólo como aquellas cuya posición social les permitía y obligaba a no trabajar y a formar parte de aquél círculo social de “la opinión pública –el qué dirán-, la presión familiar, la costumbre, la mujer burguesa no estaba exenta de tener, como una exigencia más, una buena educación, lo cual daría valor a lo que verdaderamente importaba en aquél México, lo importante no era entonces la virtud, sino la fama.”<sup>24</sup>

“Nadie estaba en contra de que las mujeres se instruyeran [...]: en primer lugar por el bien de los vástagos, en segundo para convertir a la mujer en mejor compañera del hombre y, por último, un aspecto rara vez mencionado, para hacer algo por la mujer misma.”<sup>25</sup>

Este deber cultural tenía la función de servir a la humanidad, a la masculina obviamente, formar buenos ciudadanos, buenos profesionistas... hombres de bien. La idea rectora de tal cuestión estaba creada por el sexo masculino, convencidos de que así se garantizaba el bienestar social, sobre todo

---

Arredondo (coord.), *Obedecer, servir y resistir. La educación de las mujeres en la historia de México*, México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, Universidad Pedagógica Nacional, 2003, p. 85

<sup>24</sup> Carmen Ramos Escandón, *et. al.*, *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1987, p.153

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 86

el urbano , lo cual dependía solamente de la domesticidad del sexo femenino.<sup>26</sup> Claro era que los espacios intelectuales y profesionales estaban reservados para los varones, aún cuando había muchas mujeres dispuestas a irrumpir en tales ámbitos: “Algunas mujeres querían seguir estudios superiores –hasta había una dentista y una médica-; otras querían entrar al magisterio, aunque estuvieran casadas; muchas escribían e incluso manejaban imprentas. Las dedicadas al comercio, lejos de las paredes “protectoras”, se contaban por millares [...]”<sup>27</sup> A causa de las que pasaban por insubordinadas, se refrendaba con más fuerza el control hacia las mujeres, encerrándolas en sus hogares y siendo albaceas y responsables de transmitir la cultura intra y extra familiar.

De qué habrán hablado las mujeres burguesas mexicanas en sus reuniones, en cada año nuevo que, junto a sus maridos y familiares, recibieron año tras año, sonrientes, recatadas, de modales refinados, censurados, de expresión pausada y gesto sumiso... ¿habrán hablado desde lo profundo? ¿Desde donde sale la voz verdadera? No. Hablaban sobre el escenario, no tras bambalinas.

Una de las preciadas cualidades de la mujer es la discreción. Es regla inquebrantable el tacto en las conversaciones, por lo cual el sexo femenino no hace comentarios sobre negocios públicos, tampoco censura las malas costumbres, aunque es de buen gusto que las viejas señoritas solteras hablen de esos asuntos. Las señoras, por lo menos, deben dar el aspecto de que están consagradas a su hogar y por lo mismo lejos de la vida social.<sup>28</sup>

Dejemos de imaginar sólo el control social abstracto. Pensemos en los vestidos y la ropa interior que seguramente vistió la señora de Mondragón, como aclara Carmen Ramos Escandón:

---

<sup>26</sup> Ibíd.

<sup>27</sup> Ibíd.

<sup>28</sup> José C. Valadéz, op. cit.



La mujer porfiriana, sobre todo la burguesa, estaba presionada por un doble corsé, el físico, que confinaba su talle hasta hacerle perder la espontaneidad y la libertad de movimiento y el más opresivo corsé de una moralidad rígida que la conducía al rol de guardián de la conducta propia y ajena.<sup>29</sup>

Muy posible fue que doña Mercedes haya sido protagonista de un cambio radical en la historia del vestido. La alegría de encontrarse ante un nuevo siglo se reflejó en la nueva moda de las mujeres, sobre todo en Europa. Ocurrió entonces un cambio dramático, de las ropas artificiales del siglo XIX estructuradas por ropa interior rígida, a los estilos del siglo XX que buscaban la expresión del cuerpo femenino por sí mismo. La silueta en forma de “s” sufrió un cambio radical (este modelo enfatizaba la cintura, haciéndola ver extremadamente pequeña, formando unos pechos que se proyectaban hacia delante y provocando el mismo efecto en las nalgas); hacia el fin del XIX y principio del XX las mujeres usaron trajes a la medida para distintas ocasiones, los que consistían en dos piezas, una chamarra y una falda, con una blusa debajo (gracias a esta preferencia por los trajes, la blusa fue reconocida como un elemento importante en la moda, misma que fue acelerada por la aparición de las “*gibson girls*”, tal y como las retrataba el ilustrador norteamericano Charles Dana Gibson .<sup>30</sup>

La ropa interior tuvo cualidades decorativas. Crinolinas, corpiños y corsets fueron esenciales para la silueta esculpida. Los avances en la manufactura del acero hicieron posible que los alambres hicieran su aparición en la ropa interior, además de la tela, el pelo de caballo, los huesos de ballena, el bambú y el ratán,

---

<sup>29</sup> Carmen Ramos Escandón, 1987, *op. cit.*

<sup>30</sup> Traducción de The Collection of the Kyoto Costume Institute. *Fashion. A History from the 18th to the 20th Century*, Italia, TASCHEN, 2002, p. 153

la invención de los broches de metal de 1829 hicieron del corset una pieza efectiva de vestir hasta principios del siglo XX. Los sombreros, decorativos también, fueron aumentados y ornamentados con un gusto extravagante. Sólo imaginemos pájaros disecados como adorno.<sup>31</sup>

La libertad femenina se inventaba a través de las vanguardias y la industria parisina; el vestido que permitía respirar con menos dificultad, era un espejo tramposo, tenía ciertos reflejos curvos de las mujeres de carne y hueso que se reflejaban portando los nuevos trajes, aptos para una nueva era. Eran telas que fantaseaban con estampados de una vida distinta... fantasear... soñar... sin hablar...casi dormir...

Doña Mercedes y su familia por fin llegaron a la metrópoli donde la *Belle Époque* hacía camino, donde la creación nacía. Un buen día, la familia Mondragón se fue a vivir a París. El padre había sido comisionado por el gobierno de Porfirio Díaz con la finalidad de fundir una serie de cañones diseñados por él. Pero supongo que esta misión no era el único propósito. Si tomamos en cuenta las fechas en que se mudaron de continente, 1897-1905, veremos que fueron los años gloriosos del porfirato<sup>32\*</sup>, tal vez se puede interpretar que aquellos cañones fueron un pretexto para que don Manuel

---

<sup>31</sup> Ibíd.

<sup>32</sup> "Entre 1888 y 1905, especialmente en el decenio de 1890, la dictadura porfiriana se encuentra en su apogeo. Hacia 1888 Díaz había puesto en orden su gobierno. [...] el ejército, apoyado por la caballería de los Estados Unidos, había conseguido dominar la amenaza apache; los rurales daban fin al bandolerismo; el ferrocarril comunicaba todo el país; el telégrafo llegaba a todas partes. La inversión extranjera corrió a México, porque, casi con seguridad, era el país en turno camino a la modernización, que ofrecía ganancias inmediatas a quien tuviera audacia suficiente para invertir. Hacia 1890 Díaz había [...] dado forma a la estabilidad política del país." En William Howard Beezley, "El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo" en *Historia mexicana*, V.33, no.2., oct. – dic., 1983. p. 265

Mondragón, el inventor artillero, fuera el mensajero, la voz que llevara el mensaje al resto del mundo: México progresaba, pero más importante aún, era un país que estaba en contacto, ni nada más ni nada menos que, con uno de los países que representaban la industria, el avance intelectual, las vanguardias artísticas, la moda del vestir y el buen gusto... Francia. Así pues, poco se sabe de su estancia allá, la que duró 8 años. Pero pueden deducirse algunas cosas.

Siendo una niña de cuatro años de edad Carmen llegó a Francia junto con sus padres y hermanos. Formaban una familia mexicana, una de élite, que teniendo a la cabeza a un militar encumbrado, entró a la nueva elite de poder que el General Porfirio Díaz había generado. Familia con buena posición social, de corte tradicional, tan sólo su estructura y el número de hijos puede advertirlo. El jefe familiar, el General Manuel Mondragón, “destacado general y experto en diseño de artillería”,<sup>33</sup> y su esposa, Doña Mercedes Valseca, ama de casa, responsable de la educación de sus niños, “clasista, durísima, estricta, formalista, conservadora”<sup>34</sup>, trajeron al mundo ocho hijos: Manuel, Dolores, Guillermo, Alfonso, Carmen, Samuel; y ya viviendo en Europa, nacieron dos más: María Luisa y Napoleón.

...Y esta niña, Carmencita, “[...] impredecible, de bucles rubios, berrinches y pataletas,[...]la encarnación de Luzbel, el ángel caído”<sup>35</sup>, que lo miraba y aprendía todo, atenta a cuanto la rodeaba, con “ese par de soles, de incendios, de infiernos,<sup>36</sup> (vestida con sus calcetas y sus vestidos cortitos, de

---

<sup>33</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. II

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p.13

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p.11

<sup>36</sup> *Ibíd.*

colores claros, adornados con grandes moños, por los que se entreveían unos ojos casi transparentes y enormes, y unos pies pequeñitos, como los que se les asoman a las estatuas de las vírgenes cuando van en procesión), precoz y extremadamente sensible<sup>37</sup>, habitó un mundo plagado de voces de mujeres europeas, provenientes de un pasado no muy lejano, que de un momento a otro se convirtieron en una herencia cultural.

Para Carmen, la ciudad de México quedó atrás, esa ciudad pequeña de hace un siglo (medía menos de 20 kms 2 (de Norte a Sur cerca de cinco, y unos cuatro de Oriente a Poniente). Atrás quedó el Zócalo, con su Catedral, sus iglesias coloniales con altares recubiertos de oro, que resplandecían aún con la pátina del tiempo; allá quedaron el Palacio Nacional (que era sólo de dos pisos y que abajo del asta bandera tenía un reloj, según dicen, bastante exacto), el *Caballito*, el Paseo de la Reforma, donde se imponían las mansiones con arquitectura francesa de hasta cuatro pisos y techos inclinados de pizarra; en el recuerdo quedaron sus calles hechas con losas de piedra, flanqueadas por casas de un solo piso, con zaguán de madera, balcones de fierro, algunas con jardines rodeados por bardas de tabique, de piedra o rejas.<sup>38</sup> Los Mondragón dejaron por algunos años su casa en la colonia Tacubaya, en la calle de General Cano:

[...]La casa es de una planta. Una fuente de cantera está en medio del patio central, rodeado por muros donde apenas se aprecian las pinturas al fresco que los decoraban. El mosaico del piso [...] fue traído de París, como la mayoría de los demás elementos decorativos de la que fuera mansión. El comedor está cubierto con un gran tragaluz. [...]<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 20

<sup>38</sup> Irene Elena Motts, *La vida en la ciudad de México en las primeras décadas del siglo XX*, México, Porrúa, 1973, p.11

<sup>39</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p.21

Esta casa, la de los Mondragón, encaja en la descripción general de las construcciones de la época:

Ya en el interior de la casa, en las habitaciones que ocupaban el frente, generalmente dando a la calle, se localizaban la sala, y los salones principales, el despacho o la biblioteca. La casa se distribuía en función de un patio central o lateral, rodeado por un corredor, a lo largo del cual se sucedían las recámaras a las que se accedía directamente y que a la vez se comunicaban entre sí. Del lado opuesto a la sala se encuentra generalmente el comedor [...], el lugar de reunión familiar más importante, lo cual se evidencia por el uso de ventanales de mayor tamaño, elegancia en sus emplomados, biseles y vitrales.<sup>40</sup>

Cabe mencionar que la arquitectura del porfiriato resulta interesante por los cambios que se dieron en este periodo con respecto a los siglos anteriores:

[...] la apertura urbana con la que rompía el límite de la ciudad colonial proporcionó la expansión de la misma. Las leyes de desamortización del suelo y la venta desmedida de terrenos provocaron la división de la ciudad en colonias, en las que la población se asentó con base en las diferentes clase sociales. Al nororiente de la ciudad se ubicaron las colonias proletarias; hacia el poniente, las colonias para trabajadores, como la Guerrero; y para clase media Santa María la Rivera. La colonia San Rafael fue la primera formada para habitantes de altos recursos y más adelante, con el paso de los años, se crearon la Cuahuthémoc, la Juárez y la Roma, que resultaron ser las más representativas del porfiriato.<sup>41</sup>

En los recuerdos quedó aquel México que no se detenía ante la idea de modernidad, cuyo motor era imitar a las ciudades europeas que se servían a pasos veloces de la industria para la entrada a una nueva era, con la característica privilegiada que suponía la realización del hombre sobre la naturaleza, con el velo y la contradicción de la explotación del hombre por el hombre, a cambio del supuesto bienestar para las sociedades:

---

<sup>40</sup> Elena Estrada de Gerlero (ed.), *XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. El arte y la vida cotidiana.*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995,p.143

<sup>41</sup> Ibíd.,p.139

[...]el nuevo trazo urbano se hizo imitando a las ciudades europeas[...] para revestir a la ciudad de una imagen moderna. Por ejemplo, la apertura del Paseo de la Reforma, si bien fue obra del Imperio, es la muestra más clara de la nueva moderna imagen urbana que se trató de dar a la Ciudad de México durante el porfiriato. Se crearon pues, en esta época, ejes amplios inspirados en los nuevos conceptos urbanísticos de los boulevares franceses.<sup>42</sup>

A fines del siglo XIX surgió una nueva idea de poder a través de la posesión de bienes, que fuera acorde con el poder adquisitivo de la nueva sociedad aburguesada y, también, que fuera producto de la combinación entre industria y tecnología. Un ejemplo de ello fue la introducción de la luz eléctrica, tanto en la vía pública como en los interiores de las casas, pues representaba una innovación tecnológica que se usó como elemento de *status* social, así, las lámparas no sólo tenían una función útil, sino que se aprovecharon como un elemento de ostentación decorativa que revistió de prestigio a sus poseedores.<sup>43</sup>

El “buen gusto” que la alta sociedad quería reflejar se traducía en los objetos decorativos que lograban realzar la suntuosidad del espacio arquitectónico: “La importancia que tiene la decoración en los objetos en un momento en el que la sociedad tenía una gran tendencia europeizante y en el que los avances tecnológicos se podían considerar también como una manera de obtener prestigio social.”<sup>44</sup>

Los cambios que surgieron a finales del XIX se hicieron notar también en los interiores domésticos, pues se creó la división entre el espacio público y el privado. El primero estaba abierto a familiares y amigos, salones que se conocían con el nombre de “recibidores”; el segundo, estaba destinado a la

---

<sup>42</sup> Ibíd.

<sup>43</sup> Ibíd., p.140 -141

<sup>44</sup> Ibíd., p.141

reunión familiar y las habitaciones, donde se tramaba cotidianamente la íntima vida familiar.<sup>45</sup> Sobra decir que esta división fue una herencia que perdura en nuestro tiempo.

Como es sabido, la organización del hogar corría a cargo de las mujeres. Era en este espacio donde desarrollaban sus relaciones sociales, en cuartos dedicados a las reuniones, al chisme, donde sucedía el proceso de identificación, donde las pláticas quedaban zumbando en la memoria de cada una, si acaso se liberaron en algunos diarios íntimos, pero, en general, sólo los muros les sobrevivieron.

Los hombres se encargaban de llevar a cabo sus ambiciones personales en la esfera pública, mientras proveían el dinero para que sus mujeres reflejaran los logros económicos a través de la decoración de las casonas, tomando en cuenta la separación de funciones y siguiendo los lineamientos que las costumbres de la época porfiriana marcaban como pauta. En ocasiones, a causa de ese propósito de manifestar entre sus allegados su rango y bienestar sociales, hubo exceso en las decoraciones.<sup>46</sup> Los objetos domésticos tomaron entonces un valor agregado: “En los objetos se buscaba una funcionalidad pero se pretendía particularizar a través de su carácter eminentemente decorativo, o mejor dicho, suntuario.”<sup>47</sup>

El proceso para montar una casa que proporcionara el reflejo económico y social familiar era largo y costoso, como se puede ver a continuación:

---

<sup>45</sup> Ibíd.

<sup>46</sup> Ibíd., p.142

<sup>47</sup> Ibíd., p.143

En cada uno de los espacios de la casa porfiriana los paños de los muros se enmarcaron con bellas molduras de yeso, o se recubrían con papel tapiz, o lambrines de madera o azulejos, que a su vez albergaban espejos o cuadros. [...] Las vigas que sostenían el techo se ocultaban bajo el cielo de tela, enyesado y ricamente pintado. Era común que este plafón se ornamentara con grecas, motivos florales o canastillas de frutas que se hacen evidentes en las esquinas. Al centro se colocó un enorme florón del cual pendían la lámpara más importante. [...] la reunión familiar tiene lugar en la salita bien aislada con buenos cortinajes, visillos de seda y las dobles tapicerías que cierran herméticamente las ventanas... Una buena alfombra yace a los pies ... Una profusión de telares cubre las ventanas, se extiende sobre la chimenea y oculta el maderaje. La madera seca, el mármol frío se disimula bajo los terciopelos o la tapicería haciendo todo más gratos los días de sus habitantes.<sup>48</sup>

El cuarto de baño se transformó también en un elemento de lujo y *confort*.

Por primera vez entró a la casa, ya que anteriormente se le había aislado en la parte trasera del patio: “Primero se incorporó como un alcance al servicio de los habitantes. Localizado generalmente al final del corredor, fue el único cuarto que se dividió de la circulación general con un cancel especial, hecho que le confirió privacidad.<sup>49</sup> Todos los muebles de baño se fabricaban con porcelana, en algunas ocasiones combinados con madera. Aquellos cuartos no estaban exentos de pompa y descanso. En su mayoría, amueblados con una bella tina de cuatro patas, un lavabo y excusado de porcelana, en algunos casos con la firma de la casa productora, y un bidet de porcelana con tapa y base de madera.

La inequidad social podríamos imaginarla a través de estas casas porfirianas: amuebladas con tocadores de madera cubiertos de mármol y luna, lámparas de porcelana y hierro, ventanas decoradas con vitrales de colores, biombos de tela y madera, espejos biselados, papeles tapices, cristales y vidrios finos franceses, alfombras y tapetes de excelente hechura, tamaños , materiales

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p.143 -144

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p.143 -144



y nacionalidades, objetos de porcelana de la mejor calidad, marcos de formas caprichosas, magníficas colecciones de cuadros al óleo, al cromo, a la acuarela, propios para la decoración de salones, estudios, comedores, bibliotecas y recámaras.

Estos objetos, ahora calificados como antigüedades, así como preciosos y escasos, eran adquiridos, por aquél entonces, en grandes almacenes, dedicados a lucrar con la necesidad creada de una semejanza con otros países, así como un buen gusto refinado, elegante, lujoso, educado desde occidente, para atraparlo y hacerlo un estilo propio mexicano, a través de la decoración retacada y ostentosa. Veremos pues, el anuncio de uno de estos grandes almacenes, donde podía encontrarse el goce buscando, entre exquisitos revoltijos, objetos que contentaran, por un momento, el reflejo de la posición familiar:

#### EL SURTIDOR

Primitivo Pérez y Ca.

Apartado núm. 660-1<sup>a</sup>. De Plateros, núm. 3-Cable: Mirones México.

México

El Surtidor [...]una idea de su inmenso rico y variado surtido, y especialmente el exquisito gusto y elegancia con que sus propietarios saben exponer al público aquella inapreciable variedad de géneros que ocupan las anaquelerías de los vastos departamentos de la casa. Tres son los principales departamentos en que se divide El Surtidor: departamento de alfombras, departamento de sedería y confecciones y departamento de telas.

Además de la gran cantidad de alfombras en ese departamento se encuentra también un gran surtido de brocados para cortinas, bousets, felpas, cretonas, brocataletas, y toda clase de telas para muebles y cortinas, bastones, galerías, abrazaderas, flecos, etc., y resaltando por el arte caprichoso de sus dibujos, los tapetes orientales y persas. Los extensos mostradores de aquellos almacenes que recuerdan los del Printemps de París se ven concurridos por la *crème* de la sociedad mexicana que los convierte, particularmente los domingos, en verdadera Exposición y a los que acude en busca de los más elegantes modelos para el adorno de sus salones.

En casa de los Sres. Primitivo Pérez y Ca. El Surtido se renueva constantemente y, si no simultánea casi simultáneamente aparecen en ella, como en París, los diarios caprichitos que la moda impone.<sup>50</sup>

En 1897, la niña Carmen llegó justamente a la gran urbe de la invención, París, lugar en donde, además de esas grandes avenidas, espacios abiertos, ropas y telas únicas, haciendo mención oportuna de las vanguardias artísticas, entre tantas otras cosas (de las que, por cierto, su país había hecho apenas calcas), se habían gestado, ya desde el siglo XVII, las bases de la emancipación femenina, de la conciencia de clase, de género y de la necesidad de expresión. Fue en Francia donde mujeres de distintas épocas y clases sociales se convirtieron en luchadoras incansables para poder expresar una identidad (individual o de grupo) que iban consolidando paso a paso. Para principios del siglo XX, en casi toda Europa, habían existido manifestaciones femeninas en ámbitos masculinos, ya fueran públicas, o expresiones masculinas por parte de las mujeres, muy a pesar de los hombres. Las mujeres experimentaban...

La familia Mondragón llegó a Europa, a un continente donde las mujeres ya habían cuestionado su papel en la sociedad, la familia y la pareja. Supongo que se habían sentido ahogadas en sí mismas al ser constreñidas al hogar, al actuar sólo como madres y esposas, al silenciarse desde el alma; no eran propietarias ni de su sexualidad, no eran sino poseídas como objetos; no eran mujeres sino niñas, no tenían la capacidad de educar sin antes ser educadas para obedecer, todo esto se redujo a emparedarlas y clasificarlas como seres inferiores.

---

<sup>50</sup> Ibíd., p.145 -150

En medio de este hostil ambiente aparecieron mujeres que se rehusaron a seguir negadas a ser ante el mundo.

En Francia surgieron los salones y sus principales protagonistas, las *salonières*. Antes de la creación de estos lugares, una mujer con intereses artísticos o intelectuales carecía de un lugar donde ponerlos en práctica, a no ser su propia casa.

Desde el siglo XVII hasta el XIX se constata la presencia de estas mujeres cultas, que dominaron y actuaron, con igualdad, en este espacio restringido y compartido por ambos sexos. Entre otras, destacan escritoras de novelas como Scudryèry; pensadoras sobre la condición injusta de la mujer y sus derechos, con perfiles laicos, religiosos o con conciencia de clase, respectivamente, Mary Wollstoncraft, Hannah More, Flora Tristan: sin olvidar a las pintoras, como Vigée Lebrun, retratista, o Kauffmann, pintora de temas históricos, al igual que Mary Moser, especialista en el tema floral; las profesionistas también pisaron aquellos salones, tal es el caso de la enfermera Florence Nightingale, junto con tantas otras, todas, mujeres que habían vivido la opresión de los hombres y el lastre del silencio, y que se rebelaban día a día ante los terrenos construidos por y para ellos, y, las menos, en espacios creados por ellas como alternativas propias de dominio y desarrollo, abriendo posibilidades para las sucesoras, es decir, construyendo los cimientos de la libertad.

En la disciplina histórica se muestra una historia de sexos separados, lo que nos sugiere la idea de que no había historiadoras, y que por lo tanto, las

mujeres no eran sujetos de la historia. El camino en el tiempo, que supondría una historia entre hombres y mujeres, no existe. La relación parece limitarse tan sólo al terreno sexual, al erótico, al amoroso, al terreno de las bajas pasiones, no más. No hay pues una relación de razón, de ideas, de igualdad, de complicidad; se percibe entonces una historia fragmentada cuando no fue así:

La conversación racional, la sociabilidad entre hombres y mujeres, el recrearse en los placeres de este mundo, eran los distintivos de la cultura de la ilustración. Los hombres que se relacionaban con las <<medias azules>> [las *salonières*] y frecuentaban los salones eran quienes crearon la Ilustración. Es trágico para las mujeres el hecho de que estos hombres que fueron ayudados, patrocinados y halagados por las *salonières*, produjeran (salvo contadas excepciones) un arte y una literatura en los que, o bien se ignoraba a las mujeres por completo, o se mantenían las opiniones más tradicionales sobre la mujer. Lo mismo que no hubo Renacimiento ni Revolución científica para las mujeres, en el sentido de que las metas y los ideales de estos movimientos se concebían como algo exclusivamente aplicable a los hombre, tampoco hubo Ilustración para las mujeres. Los pensadores de la Ilustración cuestionaban todas las limitaciones tradicionales con respecto a los valores, y llegaron a cuestionar la validez de la misma tradición. Abogaban por los derechos de los plebeyos, los de los ciudadanos, los de los esclavos, judíos, indios y niños, pero no por los de las mujeres. Por el contrario, y a pesar de su propia lógica y racionalidad, continuaban reafirmando las más antiguas tradiciones heredadas acerca de las mujeres: que éstas eran inferiores a los hombres en las facultades cruciales de la razón y la ética, y por tanto, debían estar subordinadas a los hombres.<sup>51</sup>

Mujeres ... una mayoría marginada. Sin embargo algunas, ingeniosas, atrevidas, osadas, actuaban en contra de esta idea de inferioridad (la que sigue asomándose sin piedad aún en nuestros tiempos), misma que mostraba poca humanidad y racionalidad.

Las autoras Bonnie Anderson y Judith P. Zinsser, traen a la luz lo que a plena vista podría saberse pero jamás decirse: hombres y mujeres interactuaban en lugares públicos de socialización y difusión cultural, pero no me refiero en los teatros, en las carreras de caballos o las corridas de toros, no, me refiero, como

---

<sup>51</sup> Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser, op. cit., , p. 135-136

he expuesto antes, a los salones, ingleses y franceses principalmente, en donde se entablaron conversaciones entre ambos sexos, lo que suponían un trabajo intelectual tanto masculino como femenino:

El filósofo escocés David Hume se deleitaba con sus visitas a los salones parisinos de Deffand, Lespinasse y Geoffrin, tanto que en su autobiografía declara que había considerado en una ocasión <<instalarse allí de por vida>> debido a la <<compañía de tantas personas sensatas, sabias y educadas que abundan en esa ciudad más que en ninguna otra parte del universo>>. Sin embargo, a la vez, condenaba a Francia, que <<enaltece en demasía a aquellas cuya naturaleza las ha sometido a ellos y cuya inferioridad y enfermedades son absolutamente incurables. Las mujeres, que aún sin virtud son dueñas y soberanas.<sup>52</sup>

No obstante, en el ámbito público, la mayoría de los hombres ilustrados que visitaban con frecuencia estos espacios, siempre negaron estas discusiones y pláticas entre ambos sexos, manteniendo una posición de superioridad ante el sexo opuesto:

John Locke, el filósofo inglés, tuvo una profunda influencia en el pensamiento de la ilustración cuando mantenía que cada hombre tiene el mismo derecho <<a su propia libertad natural, y no debe estar sujeto a la voluntad o a la autoridad de otro hombre>>. Pero pensaba que las mujeres (y los animales) carecían de <<libertad natural>>, y declaraba que debían estar subordinadas: él defendía: <<la subordinación que una esposa le debe a su esposo.<sup>53</sup>

Las *salonières* habían logrado construir un espacio en el cual tenían el poder. Además de la gracia, la seducción, la amabilidad, y otras tantas virtudes consideradas exclusivas de las féminas, contaban también con la inteligencia, la cultura y la valentía que les permitía romper el silencio al que estaban condenadas, además de, no poca cosa, influir en decisiones importantes que, se suponía, les correspondía tomar sólo a los hombres: “Sólo aquí, de entre todos los lugares de la tierra, merecen las mujeres ejercer tal influencia –escribía

---

<sup>52</sup> Ibíd.

<sup>53</sup> Ibíd.

Napoleón Bonaparte en 1795-, una mujer, para saber lo que a ella le es debido y el poder que tiene, debe vivir en París durante seis meses.”<sup>54</sup>

La *Enciclopedia* no se podría haber escrito sin la ayuda de las *salonières*, sin embargo, no se mencionan los salones en sus páginas. Por el contrario, los escritos sobre las mujeres hacían hincapié en su debilidad física, su debilidad emocional y su papel de madres. Aunque algunos artículos hablaban de igualdad, en la mayoría se aceptaba la opinión tradicional de que las mujeres eran inferiores a los hombres y a menudo sus opuestos. [...] se estimaba necesario que cada sexo permaneciese en el lugar que le correspondía. EL influyente periódico de Joseph Addison y Richard Steele, el *Spectator*, condenaba reiteradamente a las mujeres que se metían en territorio masculino por ser demasiado independientes, demasiado osadas, o demasiado <<impertinentes>> [...] Las *salonières* habían entrado en el territorio masculino de la cultura, el estudio y la política.<sup>55</sup>

Al paso de los años, siendo Francia uno de los territorios donde se iniciaban estas demandas, para luego extenderse por el mundo, las mujeres ganaron derechos laborales, como se demuestra, desde la Revolución Francesa, en la *Pétition des femmes du Tiers Etat au Roi*, donde exigieron al estado la instrucción y la obtención de empleo para evitar la prostitución y poder educar mejor a sus hijos.<sup>56</sup>

A pesar de las opiniones injustas de un sin fin de hombres, no sería prudente omitir algunos pensadores que cuestionaron, e incluso rechazaron, la tradición que subordinaba a las mujeres (hacerlo sería caer en el juego de poder absurdo y prolongar un lastre que ha hecho tanto daño). Como ejemplo de esto están, en la Ilustración, el francés marqués de Condorcet con su *admisión de la mujer en los derechos civiles (1790)*, y el alemán Theodor von Hippel con su *Sobre el avance cívico de las mujeres (1792)*.

---

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p.131

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p.137

<sup>56</sup> Victoria Sau, *Diccionario ideológico feminista*, España, Icaria, La mirada esférica, Vol. I, 3era. Edición, 2000, p.121,122

El siglo XIX llegó. Se publicó en el año de 1848, en París, el *Manifiesto Comunista* de Karl Marx. Los movimientos sociales estaban tomando fuerza y envergadura. Representantes del socialismo utópico, tales como Saint Simon y Charles Fourier, también se ocuparon del problema femenino. En su proyecto de sociedad socialista incluían, a su modo, la emancipación de la mujer, a través de la emancipación total de la sociedad. El primero se basaba en el amor fraterno y la unión de la producción de todos los individuos; no se planteaba la desaparición de la propiedad privada. Se negaba a aceptar la lucha de clases y contaba con la ayuda de los sentimientos religiosos para seguir haciendo civilizada a la humanidad. Fourier, por su parte, pretendía liberar de represiones la naturaleza humana y vivir más de acuerdo con el principio del placer.<sup>57</sup>

Las distintas formas de lucha contra la opresión femenina no fueron suficientes a lo largo de tres siglos. Hombres y mujeres –como Mary Wollstonecraft con su *Vindicación de los derechos de la mujer* (1791), la española Josefa Amar y Borbón con su *Discurso en defensa del talento de las mujeres y su capacidad para el gobierno y otras posiciones ocupadas por hombres* (1786)- que abogaron por un papel para el género femenino de mayor alcance provocaron indignación y más tarde fueron casi olvidadas, al menos en la memoria consciente ... porque sus ideas se fueron infiltrando en el deseo y la necesidad de muchas otras ... y poco a poco llegan hasta nuestros días para que las ideas de emancipación e igualdad no se olviden. El proceso se inició

---

<sup>57</sup> Ibíd., p. 125

para trazar un camino irreversible. El silencio lapidario se desmoronó, pues resultó que las mujeres existían.

Ahora bien, según los cortes de la historia cultural, a finales del siglo XIX y principios del XX se vislumbró un colapso social, el cual culminó en el movimiento feminista de los años 60, me refiero al sufragismo. En los terrenos de la vida privada y la vida pública, las cuales, como ya se vio, no son una realidad natural, sino una realidad histórica,<sup>58</sup> se iniciaron cambios que reordenaron los límites que estaban establecidos para ambos sexos. Ante distintas situaciones sociales, políticas y económicas, las mujeres se han movido de lugar, traspasando el espacio casi sagrado, el hogar, para integrarse a las filas de trabajadoras, en casi todos los oficios y profesiones. El trabajo es el que modifica las estructuras sociales, y el objetivo de las mujeres es que a través de él se les considere en igualdad de derechos sociales, económicos, políticos, morales, para que su supervivencia sea segura.

Con la presencia de mujeres que incursionaron en el mundo laboral y en el mundo intelectual, como Mary Wollstonecraft, y otras, desde la segunda mitad del siglo XIX las sufragistas peleaban el voto, pensando que con ello lograrían la igualdad entre hombres y mujeres,<sup>59</sup> además de lograr el fin de la lucha de poder en donde el hombre siempre era triunfador.

El *sufragismo* fue un movimiento internacional que nació en Europa alrededor de 1880. Sobra decir que las mujeres carecían de derechos políticos,

---

<sup>58</sup> Philippe Ariès, Georges Duby (dir.), *Historia de la vida privada*, Vol. V, España, Taurusminor, 1999, p. 19

<sup>59</sup> Enriqueta Tuñón, *¡Por fin... ya podemos elegir y ser electas! El sufragio femenino en México, 1935-1953*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Plaza y Valdés Editores, 2002, p. 20



civiles, legales y económicos, y que su actuación en la vida pública y privada era restringido y controlado, según las sociedades de las que formaban parte... La lucha del sufragio siguió hasta mediados del siglo XX y culminando con la Primera Guerra Mundial, en Europa y Estados Unidos. En Latinoamérica sucedió varios años después y bajo circunstancias diferentes.<sup>60</sup> Este movimiento ha sido calificado como burgués:

[...] liderado por mujeres educadas y profesionales de la clase media y de la clase alta ilustrada que reivindicó la igualdad de las mujeres al interior de la sociedad y cuyo principal objetivo fue la obtención de los derechos políticos plenos. No sólo pidió el voto para las mujeres, pero fue conocido por esta demanda debido a que se trató de la única en esos años, que logró relativo consenso entre los diferentes grupos[...].<sup>61</sup>

No obstante, la participación en esta lucha no fue exclusiva de las burguesas; un grupo numeroso trabajaba en diversos sectores de la economía para sacar adelante a la familia (en muchos casos solteras), dentro y fuera de sus casas, como costureras, obreras, criadas, maestras, enfermeras, hasta escritoras, pintoras... todas con el factor común de ser legal y cívicamente inferiores a los hombres, sin importar raza o posición económica, por lo tanto también las condiciones laborales y salariales eran menores:

Los trabajos más bajos, incluso los más duros, son por tanto, encomendados a estas pobres esclavas. He visto muchos ejemplos de esto. En el invierno, me dicen, ellas llevan la ropa blanca al río para lavarla con el agua fría, y aunque sus manos, cortadas por el hielo, se agrietan y sangran, los hombres, sus compañeros criados, no rebajan su hombría llevando un solo cubo para aligerar la pesada carga de ellas.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Véase Enriqueta Tuñón, *op. cit.*

<sup>61</sup> "Se habla de relativo consenso porque en algunos movimientos sufragistas, como el de Inglaterra y Estados Unidos, tuvo más peso la condición de la clase, solicitando el voto para las mujeres con un determinado nivel económico y social y excluyendo a las que no lo alcanzaban." En *Ibíd.*, p.20

<sup>62</sup> Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser, *op. cit.*, p. 148

El movimiento sufragista fue una de las primeras manifestaciones masivas, públicas, a través de la cual muchas mujeres incursionaron en el terreno de los hombres para exigir uno de sus derechos. Incluso fueron las primeras que actuaron con actitudes catalogadas como masculinas:

[...] Fue llamada para hacer una incursión –le informaron que era para hacer una incursión a la Cámara de los Comunes [...], y le dijeron que fuera sola al número catorce de Westminster sin pedirle indicaciones a ningún policía. Una vez en el número catorce [...] se encontró con que no había ninguna casa sino un almacén en una calle oscura, con grandes verjas, y en lo alto, un cartel que decía: PODGERS & CARLO, TRASLADOS Y MUDANZAS DE MUEBLES. En una de las grandes verjas había una puertecita a la cual llamó. De inmediato, le abrió un hombre de pestañas claras y modales que sugería pasión contenida.

-Pasen enseguida- musitó entre dientes, con un tono de auténtico conspirador.

A la escasa luz de un farol de gas [...] pudo ver [...] cuatro grandes furgones de mudanza tirados por caballos. Un hombre –se acercó y preguntó-

-¿Es usted A, B, C o D?

-Me llaman D-contestó [...]

[...] se encontró entre una multitud un tanto conmovedora de mujeres excitadas que cuchicheaban, ahogaban risas y hablaban a media voz.

Con una curiosa sensación de que el alma se le venía a los pies, [...] observó la oscuridad de los furgones. Condujo a su lugar a la anciana menuda y luego se dirigió al furgón D -su lugar-

-Cuando oigan un golpe en el techo – dijo con voz autoritaria-, salgan. Quedarán en el lado opuesto de la gran entrada de Old Palace Yard. Es la entrada pública. Tienen que abrirse paso hasta ella, entrar si pueden en el vestíbulo y así, intentar alcanzar el piso de la Cámara al grito de ¡Voto para las mujeres!, según avancen.<sup>63</sup>

Este fragmento literario es transparente ante la sensación del cosquilleo del cuerpo cuando está apunto de experimentar una emoción nueva, alguna que seguramente promete placer, un placer visto en otros, el de explotar entre las masas, el de ser anónima pero valiente, el de gritar con voz, no con pensamiento, ejercer presión con el sonido, con la fuerza de abrirse paso entre otros cuerpos tibios, sudorosos, que pretenden frenar la furia contenida de generación en generación, tomar en cuenta la posibilidad de lograr su fin con

---

<sup>63</sup> H.G. Wells, *Ann Verónica, España*, El Aleph, 2002, p. 202 - 204

esta actitud arrolladora, probar la igualdad ante los hombres en este nuevo ámbito, el del mundo externo. Parece que algunas mujeres buscaban algo más, no estaban conformes con esa imagen de objetos de placer:

*La mujer no tiene más que una vía para abrirse paso: complacer a los hombres. ¡Creen que estamos hechas para eso!*

*\_Somos animales- [...] ¡Animales!*

*\_Desde luego- continuó Miss Minniver-[...] lo que sí hacemos es complacer a los hombres. Tenemos ese don. Podemos ver en torno a ellos, detrás de ellos y a través de ellos, y la mayoría usamos ese conocimiento, con fingidos modos, para lograr nuestros grandes fines. No todas nosotras pero sí algunas. Demasiadas. Me pregunto qué dirían los hombres si arrojáramos la careta... si les dijéramos de verdad qué es lo que pensamos de ellos, si les mostráramos de verdad lo que somos.<sup>64</sup>*

Así, aquellas mujeres decidieron salir a las calles y protestar por un fin común, pretendieron conseguir los principios que se habían logrado en el nuevo pensar del siglo XVIII, que incluso perduran hasta nuestros días, donde las garantías individuales, la democracia política, la libertad económica y la generalización de la educación escolar eran banderas que garantizaban una sociedad civilizada, racional, justa... Las mujeres no habían caído en cuenta... este pensamiento revolucionado no se aplicaba al género femenino:

*[...] se propagaron los nuevos principios de liberación por todo el mundo y fueron adoptados por diversos grupos oprimidos que no comprendieron que la igualdad era para los hombres blancos occidentales. [...] las mujeres que participaron en el movimiento revolucionario -la Revolución francesa- y las primeras sufragistas se encontraron con que los principios de igualdad, fraternidad y libertad eran sólo aplicables a los hombres con ciertas características políticas, económicas, sociales y raciales.<sup>65</sup>*

... La niña Carmen...he aquí su herencia femenina: tratar de alcanzar la libertad, experimentar varios roles, perseguir el placer y captar el dolor como parte de la vida, sobrevivir.

---

<sup>64</sup> *Ibíd.*, p. 38

<sup>65</sup> Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser, *op. cit.*, p. 21

Carmencita, quien recorrió de alguna manera el camino femenino, que adoptó las formas de mujer de su tiempo, de su patria falsa, Francia. Sus ojos, tan grandes, verdes, casi transparentes, seguro que lo veían todo, seguro que los llenaba de aquella sensualidad parisina, de sus mujeres que salían valientes a las calles, unas a pasear sus vestidos de alta costura, acompañadas siempre... en complicidad del silencio, otras de camino al trabajo, solas o seguidas de sus mocosos, que los llevan casi a rastras porque los niños no cubren las zancadas; apuradas para llegar a tiempo a la fábrica, a la escuela, al hospital, a ganarse el pan, la soledad y el anonimato.

En esa vorágine de ciudad moderna van todas... ahí va Carmen...paso a pasito, creo yo, llegando ya a sentarse en algún nuevo pupitre...

Nadie dice mucho sobre su primera estancia en Francia, cuando, como he escrito, sería una parte importante de su vida pues fue ahí donde vivió 8 años. La niña mexicana interactuó con otras niñas y niños, cuyo idioma no se parecía en nada a su lengua materna; con otro bagaje cultural; todo esto, claro, con la carga de ser extranjera, mujer, proveniente de otro continente, de un país, tan alejado de cualquier europeo. Pero para sobrevivir tenía ciertas características a favor: era blanca, de ojos verdes y rica. Así, logró imitar a aquellos que llevaban a cuestas una cultura distinta, los mismos que construían tiempos prometedores, esos que se acercaban sólo para los privilegiados; los elegidos recibirían a la *modernidad* como un don que los convertiría en gigantes poderosos. Los otros podrían despedirse de un futuro prometedor, serían tragados por el vacío que la evolución decimonónica dejaría a su paso.

La niña Carmen hizo bien en aprovechar su inteligencia y la educación que le dio su madre, al menos para interactuar con la nueva sociedad, al menos para mostrar su inteligencia, al menos para sobresalir entre nueve hijos ... al menos para entender su desventaja en un mundo masculino. Así, supongo, leyó a Wollstonecraft, y como pudo trató de digerir las ideas que ahí planteaba. Ideas, como sabemos, que muchas mujeres exigían como derechos que la sociedad les negaba desde siglos atrás ... hasta en el silencio, sobre los derechos al trabajo, a la educación, a la emancipación económica y a la paridad de modales:

[...] En la presentación de el libro de Adriana Malvido -Nahui Olin, la mujer del sol- que me invitaron para hacerlo, entre otras personas,[...] yo hablaba de que en la estancia de Nahui Olin, bueno no era Nahui Olin todavía, era Carmen Mondragón, a fines del siglo pasado, cuando se fue a París con su padre y su familia [...] ella, de alguna manera, ya había tenido conocimiento de algunas cosas que se empezaban a hacer, algunas cosas feministas, en Europa, y entre ellas ya tenía algún conocimiento de, creo que se llama Mary Wollstonecraft, la mamá de Mary Shelley, la literata que escribió Frankenstein, y que a fines del siglo XVIII, principios del XIX escribe un libro que se llama *La reivindicación de los derechos de la mujer*. Entonces de alguna manera, me da la impresión, de que ahí empiezan a incubarse, no de que a partir de ese momento sea una feminista, pero que en el [...] inconsciente -permanecen- [...] aquellas ideas que había escuchado a los 7 u 8 años en Europa, en París especialmente. También en esa época debió de haber llegado una jovencita esponja que asimilaba todo y que le gustaba escuchar. Pues también las sufragistas inglesas estaban en un movimiento por las libertades y el reconocimiento de las mujeres [...]<sup>66</sup>

Era una lucha constante, si los hombres peleaban contra una forma de control mental estatal, las mujeres tenían una doble lucha, ante el Estado tirano y ante el hombre capataz, tal como lo expresó Mary Wollstonecraft:

Ved -y aquí me dirijo al Legislador- si en una época en la que los hombres combaten por obtener la libertad y el derecho a juzgar por sí mismos lo que se relaciona con su bienestar, ¿no es ilógico e injusto mantener el sometimiento de la mujer, aún cuando tengáis la convicción de que actuáis del mejor modo posible para lograr su felicidad? ¿Quién ha decretado que el hombre es el único juez cuando la mujer comparte con él el don de la razón? Es éste el tipo de

---

<sup>66</sup> Ma. Valeria Matos, entrevista a Tomás Zurián sobre Nahui Olin, "El Parnasso", Coyoacán, 24 noviembre de 1999.

argumentación que utilizan los tiranos pusilánimes de toda especie, ya sean reyes o padres de familia; se empeñan todos en ahogar la razón afirmando que usurpan su trono solamente por devoción. ¿Acaso no estáis haciendo lo mismo cuando negáis a las mujeres sus derechos civiles y políticos, obligándolas con ello a permanecer encerradas en el pequeño ámbito familiar?<sup>67</sup>

Supongo que Carmen escuchó atenta las ideas que se escapaban por ahí, por la gran urbe, se sumergió entre las mujeres que poco a poco se transformaban a través del saber, del conocimiento, de la cultura, que eran el tipo de mujeres a las que la niña tenía acceso, sin duda el tipo de mujer en el que se convertiría, perteneciente a la generación que dentro de poco, sin hacer a un lado ciertos roles impuestos a su género, establecería un nuevo vínculo entre hombres y mujeres: la lucha abierta por el poder.

La razón de esta pugna era consolidar el poder de decisión y de acción en el terreno público, lo que implicaba (todavía) influir en la economía, la política y en todas las esferas del poder creadas por el humano. En mi opinión, la razón más profunda para continuar la lucha en contra de la desigualdad del género femenino era (y es) la de adueñarse de su cuerpo, de su deseo, de su libido, de su sexualidad, la que ha sido escindida (psíquicamente y en algunos casos hasta físicamente) para lograr un control total de ellos sobre ellas.

Lo que me recuerda que la fórmula de la decencia como norma de conducta tiene algunas fisuras, y no se impone, ni se imponía, con la misma fuerza a hombres que a mujeres, “Los varones tienen, en cuestiones de fidelidad conyugal y aventuras amorosas un código más elástico. Sus amoríos

---

<sup>67</sup> Mary Wollstonecraft, *Vindicación de los derechos de la mujer*, Barcelona, Debate editorial, 1998, p.20

conyugales eran propios de su naturaleza [...]”<sup>68</sup> La diferencia fundamental es que el hombre tenía libertad de acción en la esfera pública. Aún su sexualidad la ejercían de manera espontánea, habiendo lugares para ello, como los burdeles; en cambio, las mujeres, ni en lo público ni en lo privado, eran dueñas de su deseo y mucho menos de la consumación del placer.

Mujeres ... a veces imposibles de defender. Pobre Wollstonecraft, pobre Flora Tristan, pobres de las sufragistas, de las feministas, de las obreras, de todas aquellas que por decisión y coyuntura cambiaron para aspirar a una supervivencia digna... pensar que siglos después... el movimiento no alcanzó para todas:

Espero que las mujeres me disculpen si las trato como a criaturas racionales en lugar de halagar sus gracias *fascinadoras* y considerarlas como si se hallaran en un perpetuo estado infantil, incapaces de obrar por sí mismas. Deseo vivamente hacer ver en qué consiste la verdadera dignidad, la verdadera felicidad humana; deseo convencerlas de que las palabras dulces, el corazón sensible, los sentimientos delicados y un gusto refinado son poco más o menos sinónimos de debilidad y que aquellos seres que sólo son objeto de piedad y de esa especie de amor aparente serán objetos de desprecio.<sup>69</sup>

Desprecio la traición con profundo dolor; desprecio el lastre que aún arrastro cuando hablo con pasión y tratan de silenciarme por la forma y no por el fondo, porque aún hoy “las mujeres no se ven lindas si pierden el estilo”. Pero detesto a las traidoras que tratan de silenciar nuestro andar por su miedo a sentir, por su envidia al señalar, por el poco valor que han demostrado, lo detesto porque aún hoy, seguimos en la guerra contra el silencio.

---

<sup>68</sup> Carmen Ramos Escandón, *et. al.*, 1987, *op. cit.*, p. 153

<sup>69</sup> Mary Wollstonecraft, *op. cit.*, p. 22

Aquellas mujeres del XIX y del XX, guiadas por el ejemplo masculino, continuaron su travesía casi infinita en la historia, pero no lo olvidemos, ellas y ellos, haciendo la red del tiempo juntos.

Para principios del siglo XX Francia había logrado la separación entre la Iglesia y el Estado. Una de las consecuencias fue la educación laica, refiriéndonos también a la educación básica y secundaria para mujeres.<sup>70</sup>

Así, el Estado, aparato represor y controlador para todos, cambió el modelo educativo, lo que repercutió en la sociedad, construyendo una nueva formación moral. Su razón era la de lograr una nueva vigilancia. La mujer, por lo tanto, tomó un valor inusitado, pues sería ella quien lograría reforzar en su marido las ideas laicas sobre la nueva política republicana:

La laicización misma de la educación femenina se realiza a su vez, casi siempre, según modelos anteriores, habida cuenta de la “debilidad del sexo” y de la fuerza de las costumbres. Los partidarios más decididos del laicismo en la enseñanza pública, tanto en Francia como en Bélgica, consagran la mujer a la “ciencia”, pero en interés del hombre, sea el hijo, sea el marido: Jules Ferry quiere dar “compañeras republicanas a los hombres republicanos, único medio para evitar el divorcio íntimo entre la mujer creyente y el marido librepensador.”<sup>71</sup>

Las mujeres adquirieron un nuevo papel en el escenario social, encarnaron el instrumento de control más directo hacia los hombres. El objetivo era equilibrar las fuerzas estatales y clericales.

---

<sup>70</sup> La autoridad y la influencia de la Iglesia católica en Francia fue debilitada por la Ley de Asociaciones (1901) que disolvió los órdenes religiosos dedicados a la enseñanza: la educación en lo sucesivo fue laica. El Concordato de 1801, que había regido las relaciones de la Iglesia y el Estado durante un siglo fue abrogado (Ley de separación de 1905) y el Estado asumió la propiedad de todos los bienes de la Iglesia. En la práctica la ley se suavizó y las congregaciones religiosas siguieron usando las iglesias para el culto por acuerdo con las autoridades locales. Las principales consecuencias de la cruzada reformista fueron el divorcio de la religión y la política, el triunfo de la república sobre los opositores monárquicos y católicos y la virtual eliminación del monarquismo como fuerza vital en la vida política francesa. En Geoffrey Brunn, *La Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 200

<sup>71</sup> Françoise Mayeur, “La educación de las niñas: el modelo laico” en Georges Duby (coord.), *Historia de las mujeres. El siglo XIX*, Vol. 4, España, 1993, p. 286



Con la educación laica la religión se convirtió en un acto de fe individual, y la iglesia tuvo que renovar su agresiva doctrina hacia el sector femenino para reunir el poder que poco a poco se le escapaba de las manos, creando, más adelante una bula papal que incluía a las mujeres como creación divina, con un papel igual al del hombre, y no inferiores a él.

Con todo esto, y poco a poco, se escondieron los lineamientos formativos de la Iglesia. Cuando hombres y mujeres habían sido educados por monjes y monjas, en el mejor de los casos, pues en general, al ser depositarias del tesoro que representaban las *costumbres*, eran instruidas e iniciadas en las labores propias de su sexo en sus hogares, bajo la supervisión de sus madres.

Durante años a la mujer católica se le colocó por debajo del hombre. Idea sustentada por las escrituras de la Santa Biblia, que afirma que fue creada a semejanza de él con tan sólo una de sus costillas, y habiendo sido la causante del pecado original, por lo que debía cubrir su cabeza con un manto negro:

Atavío de las mujeres

3 Pero quiero que sepáis que Cristo es la cabeza de todo varón, y el varón es la cabeza de la mujer, y Dios la cabeza de Cristo.

4 Todo varón que obra o profetiza con la cabeza cubierta, afrenta su cabeza.

5 Pero toda mujer que ora o profetiza con la cabeza descubierta, afrenta su cabeza; porque lo mismo es que si se hubiese rapado.

[...]7 Porque el varón no debe cubrirse la cabeza, pues él es imagen y gloria de Dios; pero la mujer es gloria del varón.

8 Porque el varón no procede de la mujer, sino la mujer del varón.

9 Y tampoco el varón fue creado por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón.

10 Por lo cual la mujer debe tener señal de autoridad sobre su cabeza, por causa de los ángeles.<sup>72</sup>

Esos días fueron testigos de cuando a las mujeres se les dejó un resquicio abierto ante la igualdad de pensamiento...tuvieron la oportunidad de la

---

<sup>72</sup> "Primera Epístola Del Apóstol San Pablo A Los Corintios", en la *Santa Biblia*, Sociedades Bíblicas Unidas, México, 1991, p.1061

enseñanza laica igual que los hombres, aunque no en todos los ámbitos: “[...] la enseñanza secundaria femenina no tiene ni la duración, ni la amplitud de miras de su homóloga masculina, y rehúsa enseñar latín y filosofía a las niñas, así como disciplinas científicas desarrolladas.”<sup>73</sup>

Las mujeres se transformaron en controladoras y controladas, en víctimas y victimarias. Por un lado son controladas por la sociedad a través de la sexualidad, encerrándolas en los cautiverios que implican las categorías de madresposas, putas, monjas, locas, presas; por el otro lado, son usadas por el Estado para asegurarse de que los hombres piensen como la nueva ideología pretende. Son vistas como seres de alta influencia en la esfera masculina, por lo tanto, una vez más, son consideradas peligrosas. Siendo tomadas en cuenta por el poder estatal, éste, asegura la alineación de la sociedad entera; siendo tomadas en cuenta por la iglesia, ésta, asegura una larga vida a la Iglesia; siendo controlada a través de la restricción del conocimiento y sintiéndose amenazada por el rechazo y la desprotección de su comunidad si rompe las reglas impuestas... todo está bajo control.

Cambios drásticos habían deslumbrado al mundo, alteraciones que se convirtieron en lazos imposibles de romper, de olvidar, para quienes lograron tomarse aunque fuera de tan sólo un extremo de vértigos repentinos... En el siglo XIX se construyeron los cimientos del siglo por venir, aquél siglo XX en que nació, en que cambié, siglo que despedí. El inicio con fuerza irrefutable, pasado memorable por mítico, aquel que recordamos a colores por sus lienzos, por sus murales; el que nos evoca imágenes fotográficas en blanco y negro; aquél que

---

<sup>73</sup> Véase Philippe Ariès, Georges Duby (dir.), op. cit.

fue inventado, que se muestra majestuoso por un lado, decadente y real por otro, caleidoscópico.

El arte, construcción puramente humana, reflejo de su condición, acción y sentir, sufría fisuras, replanteamientos, repensamientos... Se transformaba y ramificaba proyectando formas, colores y dimensiones jamás imaginadas, a través de técnicas, teorías, y prácticas innovadoras. Desde finales del XIX las experiencias artísticas comenzaron a cambiar, a mostrarse de manera distinta a lo que habían dictado los ideales del Renacimiento, cuando se decía que “el objeto de arte debía ser noble o instructivo y el valor de una obra de arte debía juzgarse por su “ semejanza ” descriptiva con los objetos naturales ”.<sup>74</sup>

El arte, una vez más, nos conduce a París, a la metrópoli del cambio, a la ciudad moderna por excelencia. En 1874 un grupo de jóvenes artistas, frustrados por la continua exclusión de sus obras de los salones oficiales, realizó una exposición que abrió la era del *Arte Moderno*. La acción de estos *impresionistas*, que, en el *salón de las fieras*, se enfrentaron a las convenciones y al poder de los vigilantes de la cultura tradicional, construyó un modelo para los sucesores del siglo venidero.

Igualmente, la creación de un “ismo”, por parte de un crítico sarcástico, Louis Leroy,<sup>75</sup> para describir una forma radicalmente distinta de arte, se convertiría en un hecho habitual a partir de entonces. Apariencias inacabadas, similares a esbozos, que en un primer momento provocaron numerosas críticas, fue justamente lo que los críticos más afines al movimiento identificaron más

---

<sup>74</sup> Amy Dempsey, *Guía enciclopédica del Arte Moderno. Estilos, escuelas y movimientos*, Barcelona, La Isla, 2002, p.14

<sup>75</sup> Ibíd.

tarde como lo característico de este nuevo movimiento artístico: el Impresionismo.<sup>76</sup>

La obra de Edouard Manet, como ya es sabido, retó y se liberó de las reglas artísticas clásicas y académicas, “transgredió la jerarquía de los géneros con su representación a gran escala de temas <<insignificantes>> y, sobre todo, insistió en retratar la experiencia vital contemporánea.”<sup>77</sup>

*Olimpia*, la obra de Manet expuesta por primera vez en 1865, ofendió a los críticos más conservadores por el tratamiento aplicado a un tema tradicional como lo era el desnudo femenino: “Este desnudo [...], pintado en 1863 [...] al ser expuesto en 1865 causó el más virulento escándalo que jamás se desencadenó contra Manet.”<sup>78</sup>

Pero no es Manet, ni los impresionistas, ni los escándalos que surgieron a raíz de ideas nuevas y modernas, lo que importa; sino lo que esto implicó: desde el XIX la imagen de la mujer había cambiado, lo que producía repudio y negación. *Olympia* representó el cambio mental de algunos sobre la mujer, como ser integrado al mundo de los hombres que aceptan el fragmento carnal, vivo, la pulsión de vida. Muerte a las diosas, vírgenes, figuras mitológicas, dolorosas, de gestos sobrehumanos. Piel que simulaban la porcelana, de colores divinos, posturas alargadas, desproporcionadas a la verdad, bellas por ser reinas, celestes o de tierra, bondadosas por ser madres intocables, asexuadas, victoriosas, exageradas...veladuras de mujeres, llenas de feminidad,

---

<sup>76</sup> Ibíd.

<sup>77</sup> Ibíd., p.15

<sup>78</sup> M. Olivar Daydí, “Edouard Manet” en Juan Salvat (dir.), *Historia del arte*, Tomo 9, México, 1979, p. 220

ausentes de ellas, llenas de ellos, de sus miedos a saberse seducidos, por fin, doblegados. *Olympia*, cuerpo desnudo, postrado, orgulloso, mirada directa a quien la observa, retadora, el espectador por fin ve lo que realmente ha esperado ver, un cuerpo de mujer sin tela, casi quieto, esperando a ser rozado por alguien, por algo...aún cuando su característica es ser obra casi efímera.

De ninguna manera sostengo que las mujeres fueron retratadas sobre el lienzo con un contexto, apegadas a una realidad; más sí aclaro que con la corriente impresionista, igual que con el Art Nouveau, el Decadentismo, el Modernismo, y el Simbolismo, las representaciones de la mujer cambiaron de forma radical, acercándose mucho más a expresiones suaves, curvilíneas, sensuales, reales, aún cuando quisieran representar la maldad y la fatalidad; lo que puede reducirse a representaciones femeninas irradiadas desde los hombres, las cuales producen emociones mucho más cercanas a las sensaciones eróticas que surgen de la tensión entre los géneros, sin importar si es género opuesto o no.

### ***El retorno.***

*De regreso al laberinto, una de dos,  
nos encontramos o nos perdemos para siempre.*  
W.H. Auden

Volvamos a la niña capaz de aprender y absorber un pasado que seguía en el aire, quien más tarde escribió:

[...]En fin,  
de todo lo que me llama  
la atención

Sí, de todo.  
Todo lo que llega a mi espíritu  
Resuena y responde.

Nahui Olin <sup>79</sup>

Después de 8 años, regresó la familia Mondragón a su país, al México en tránsito, donde se habían sembrado semillas de cambio... un nuevo siglo se vislumbraba.

Seguramente Carmen, ahora de 12 años, con su francés perfecto, y un cerebro lleno de imágenes que integró a esa mente curiosa, subió una vez más a un barco de vapor para cruzar la mar de vuelta. Meses para volver al país natal, al que casi no conoció, al que dejó tan pequeñita.

En 1905, año en que, por cierto, se produjo un eclipse total de sol, volvió esta familia mexicana, porfiriana, representante del “buen camino” que Porfirio Díaz había elegido para México. Sobra decir que el regreso no fue lo mismo que la partida... El general y su mujer engendraron dos críos más, María Luisa y Napoleón, pequeños nacidos en París... ¿se habrán sentido orgullosos de que fueran franceses?

Quedó atrás el París revolucionario, moderno, con tradición de pensamiento, de arte, de vanguardia.

Imagino que para Carmencita fueron un recuerdo más aquellos restaurantes al aire libre, como *Le Restaurant du Pavillon Royal*<sup>80</sup> y sus mesitas redondas sobre el césped con árboles enormes y frondosos alrededor que

---

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. s/n

<sup>80</sup> Giovanni Fanelli, Fin de siècle. *La vita urbana in Europa*, Italia, Cantini, 1991, p. 210

protegían del sol; ventanales de estilo *noveau*, con toldos hechos de cristal en forma de abanicos de grandes proporciones; los cafés ubicados en las *terrazas*, sobre las calles, colocados en fila, y como vitrinas, que asomaban a mujeres y hombres con trajes y vestidos, en su mayoría, de la mejor calidad y belleza. Observándose siempre unos a otros, o platicando sobre temas de gran envergadura o de olvido pronto... al fin y al cabo, escaparates para todos. Qué decir de los teatros parisinos, de arquitectura colosal que recordaban al estilo griego en su decoración; o los inviernos perfectos para patinar sobre hielo; sin dejar a un lado las lujosas boutiques... Adiós al museo *de Louvre*, a la casa de Rodin, a Notre Dame;<sup>81</sup> lejos quedaban ya los pensamientos y teorías que se consolidaban con el fin de un mundo mejor, aquellas rompían con leyes de antaño; el arte adquiría sentidos nuevos, se convertía en su conductor, en ventanas de rebeldía, en terreno fértil para escapar de la represión, como quiera que esta fuera, de tipo político, social, económico, artístico incluso.

Bienvenidos a su patria, los Mondragón entraron por la misma puerta... otra vez... la de su casa, allá en la calle de General Cano, en la colonia Tacubaya.<sup>82</sup> Carmen, probablemente, recorrió, con todo y ese cuerpo casi adolescente, el patio central; posiblemente se acercó a los corredores que lo rodeaban y recordó los murales que algún pintor anónimo hizo, pues, según dice Tomás Zurián, esos frescos “causaban la admiración de la pequeña[...]”<sup>83</sup>, y por fin, entró a su recámara.

---

<sup>81</sup> Tomás Zurián, 1992, *op. cit.*, p.46

<sup>82</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 21

<sup>83</sup> *Ibíd.*, p.50

Carmen, mientras crecía, manifestaba rebeldía, o locura. Sin embargo, estas actuaciones eran quizás explosiones, acciones momentáneas: “La primera imagen legendaria es la de una niña de catorce años cuya rebeldía le impulsaba a montar a caballo desnuda en la hacienda de su familia en Temascaltepec”.<sup>84</sup>

La falta de constancia en su actitud trasgresora yo la atribuyo a su padre, a quien ella miraba como un hombre valiente, fuerte. Él era su adorador, su adorado...su contención, su represión... espejo de sus ojos, dos pares verdes, ella, él...

¿Rebelde? Niña-mujer, berrinchuda y sensible, inteligente sin duda. Todavía poco clara, pedir sin saber qué, desterrada, confundida, sin país, la quinta hija, la más hermosa, la que más orgullo le producía a don Manuel.<sup>85</sup>

¿Contraria a su madre? sólo mujer de otro siglo. 1906-1912, los años en que transcurrió su adolescencia, adolescente ... adolesce de qué...

¿Sería rebelde por ir en contra de las normas que la sociedad mexicana, católica, reprimida, le dictaban? ¿Por confrontar a su familia? ¿Por sentirse distinta de esta comunidad mexicana a la que no reconocía ? O por sentir un profundo enojo en contra del ir y venir, de no pertenecer, de ser y no encajar con esta ciudad, copia burda del París que había sustraído; tal vez por ser la quinta hija, tal vez por ser la más bella, tal vez por tener ojos verdes, de mar, de “el mar”, tal vez por ser producto de su tiempo, de un tiempo en cambio, en crisis, violento, en proceso de ... Tal vez, por todo.

---

<sup>84</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p.18

<sup>85</sup> Tomás Zurián, 1992, *op. cit.*, p. 46



Fueron y vinieron, y los mexicanos de principios de siglo XX seguían divirtiéndose al manifestar con alegría la idea de que el país había alcanzado el auge económico. Los de clase media y alta gozaban de las carreras de bicicleta, del teatro culto, de las carreras de caballos; y los de clase baja se olvidaban de ellos mismos a través de las corridas de toros y las peleas de gallos:

Esa sensación de compartir las mismas actividades y estilos de la burguesía internacional [...] descubre la cualidad imitativa del mexicano [...]. Cuando los mexicanos sintieron que su país entraba a pasos agigantados en la modernidad, se apresuraron a adoptar los estilos, maneras y diversiones de otras naciones avanzadas de occidente.<sup>86</sup>

Andar en bicicleta, en patines de ruedas, el teatro, las corridas de toros, pero sobre todo las carreras de caballos eran actividades muy comunes y solicitadas para la burguesía porfiriana.<sup>87</sup>

Las reuniones que tenían lugar en el hipódromo eran acontecimientos sociales importantes, así lo muestra la inauguración del hipódromo suburbano de la Indianilla, en 1895:

[...]se reunieron[...] cuatro mil personas entre los que se encontraban los aristócratas mexicanos y la colonia de habla inglesa, quienes se entretenían en los intervalos escuchando la banda personal del presidente, el famoso Octavo Regimiento. El gobernador del Distrito Federal, Pedro Rincón Gallardo; el general José Mena, ministro de Obras Públicas; José Limantour, ministro de Hacienda; varios miembros del congreso y las damas notables de la ciudad asistían regularmente a las carreras.<sup>88</sup>

Las carreras de caballos eran lugares donde tenían lugar una serie de prácticas que trascendían el objetivo próximo que supondría la emoción de ver qué caballo, y qué jinete obtenían la victoria. Los hombres demostraban su

---

<sup>86</sup> Beezley, *op. cit.*, p. 266

<sup>87</sup> *Ibíd.*, p. 272

<sup>88</sup> *Ibíd.*

poderío monetario en las apuestas y su audacia ante el riesgo;<sup>89</sup> las mujeres su buen gusto, con sus atuendos de última moda, “afán de exhibición que sugirió [...] extender el espacio cubierto de césped frente a las graderías,<sup>90</sup> y por tanto, su buena posición económica y familiar, mostrándose, como fin último, casaderas o casadas.

Carmen fue espectadora de un México ajeno a ella, de aquellos que pertenecían a las clases altas y medias, quienes se entretenían con el “teatro culto”, que no era otra cosa que las puestas en escena de obras europeas, montadas por compañías, actores y empresas del mismo continente. Muy pocas obras nacionales se lograban sobre un escenario.<sup>91</sup> Nada nuevo para la señorita Mondragón.

Me parece importante decir que, al menos en México, fue en el teatro, especialmente en el popular, donde algunas mujeres lograron hacerse famosas, y por lo tanto públicas, explotando lo que la sociedad le había negado a la mujer: su sexualidad. Sin embargo, estas mujeres, convertidas en actrices y cupleteras, eran imágenes creadas por la “magia del teatro”, por esa vida de ilusión, personalidad de ilusión, verdad escondida. Las vidas íntimas de las reinas de la zarzuela o las tandas<sup>92</sup> no se revelaban con facilidad. Hablamos entonces de mujeres cuya imagen se traslada al ámbito público, al vulgo tan sólo como

---

<sup>89</sup> Ibíd.

<sup>90</sup> Ibíd.

<sup>91</sup> Susan E. Bryan, “Teatro popular y nacional durante el porfiriato” en *Historia mexicana*, V.33, no.1, jul. - sept., 1983, p.131

<sup>92</sup> “Se llamaba tanda a una sucesión de números de género chico, es decir, de obras cortas como monólogos, diálogos, sainetes y zarzuelas, que se diferenciaban en duración y en alcance artístico, de géneros grandes como el drama, la comedia y la ópera. El género chico más popular fue la zarzuela, y después [...] la revista” en Ángel Miquel, *Mimí Derba*, México, Archivo fílmico Agrasánchez, Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p.13

íconos (de belleza, de gracia) más no de mujeres reales. Tal fue el caso de María Conesa, una tiple española, que en su estreno de *La gatita blanca*, se hizo famosa y querida por los tandófilos; igual fue la suerte de Mimí Derba y Esperanza Iris, entre otras.

Aún, cuando la clase alta se quejaba ante este tipo de entretenimientos, pues les parecía de lo más vulgar, masivo y, por si fuera poco, que invadía su espacio cultural en los teatros donde antes era preferible el teatro culto, para el obrero, las tandas, eran un descanso y un desahogo ante la angustia y el cansancio de trabajar de diez a catorce horas diarias y ganar por ello alrededor de un peso. Por esto, a pesar de las fuertes críticas publicadas en la prensa, el régimen porfirista tuvo una actitud benévola hacia el teatro frívolo, pues fue usado como control social; y aún cuando permitía la “inmoralidad” a través de estas obras, y no toleraba ninguna crítica política, había cierta crítica social que se expresaba en estas obras costumbristas.<sup>93</sup>

A fines de 1902, en la capital había cinco teatros que presentaban zarzuelas<sup>94</sup> de género chico, también conocidas como tandas: el Principal, el Riva Palacio, el María Guerrero, el Apolo y el Guillermo Prieto. Entre 1900 y 1910 la zarzuela llegó a su máximo auge. Por esto, cuando se extendió la demanda de las zarzuelas españolas, tuvieron que colaborar los autores

---

<sup>93</sup> *Ibíd.*, p.150

<sup>94</sup> “La zarzuela es de origen español. Sin embargo, en México se transformó en forma y estructura. Según Susan E. Bryan, siguiendo la evolución del género chico español, e influida por el teatro popular mexicano de los jacalones, a fines de siglo, la zarzuela inició su deterioro. Tenía poco tejido argumental, se componía de canciones sueltas o cuplés, con letras picantes y bailes más o menos lascivos.” En *Ibíd.*, p. 146.

mexicanos para poderse dar abasto, entrando por primera vez en los terrenos de producción que habían estado monopolizados por extranjeros.<sup>95</sup>

Susan E. Bryan sostiene que estas obras eran diseñadas con simples miras mercantiles y sin ninguna pretensión literaria o artística. Muchas veces se escribían en una sola noche y se estrenaban en menos, y no por más, de una semana. Podemos imaginar entonces la clase de críticas que lanzaban los que se sentían ofendidos y devaluados al formar parte de una sociedad numerosa que gustaba de estos espectáculos, los que sobresaltaban lo erótico, la sexualidad, el doble sentido, el nulo talento literario y artístico, pero, sobre todo, el menor control de las emociones: las carcajadas, los chillidos, los gestos y movimientos exagerados de las actrices.

Como ejemplo de quienes criticaban el mal gusto de estas expresiones, están las declaraciones del cronista Manuel Haro, quien repudiaba este tipo de entretenimiento. Decía que en los teatros de barrio se veía “la pornografía al rojo subido”, y refiriéndose a los cines, “que alternaban “sus películas – perfectamente inmorales las más- con cupletistas, bailarinas, transformistas y demás números de variedades.”<sup>96</sup>

Algunas mujeres usaban el teatro para enmascararse, para jugar a ser lo que no eran... ¿acaso lo que eran? ¿lo que quisieran ser? ... desplegar la sexualidad, usarla como poder y expresarla para evitar el ahogo, ganarse la vida, y como dijo Mimí Derba: “[...] ser otra muy diferente a la que soy; vivir otra vida (...), sentirme otra, otra mujer con otro cuerpo, con otra cara, con otro

---

<sup>95</sup> *Ibíd.*, p.147

<sup>96</sup> Ángel Miquel, *op. cit.*, p. 34

corazón.”<sup>97</sup> Esto sonaba más divertido, con más reto, usar el enojo que producía la represión para ser sarcástico... rebelde pues. Pero esto no sucedió en Carmen sino hasta años después, hasta que lo decidió conscientemente, hasta que coincidieron varios factores.

La señorita Carmen Mondragón vivió un México donde no había tradición de lucha femenina; no había casi nada de lo que ella había aprendido; de este lado del mar, en general, había sumisión, conformismo, acomodo y silencio. Las obreras, enfermeras, sirvientas, hilanderas seguían siendo maltratadas y mal pagadas; y las notas que abundaban en la prensa, dirigidas a las mujeres de clase media y alta, estaban enfocadas a moda, recetas de cocina, ungüentos, además de los manuales de buena conducta, que por cierto los más famosos eran escritos por hombres, como el *Manual de Carreño*.

Había madres-posas, putas, monjas, presas y locas. Ella entre todas, ella siendo todas, todas reflejándose en ella. Una familia que cuidaba de su niña, un padre que no podía ser defraudado por su hija más querida.

Yo, vuelvo a ti Carmen, y a tu tiempo. Señorita Carmen...Ha llegado el momento, sino es que casi se va, de pasar a la tutela de un marido: “[...] ahí –en su cuarto- antes de cumplir los diez y nueve años, le dice a su padre que le gusta un cadete.”<sup>98</sup> No hay más, cadete, discípulo diplomático de su padre<sup>99</sup>, sensible y hermoso como ella; él con partes femeninas, ella con masculinas...no es momento de expresarlas... sino de cumplir con el ritual de paso: la boda,

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 11

<sup>98</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 21

<sup>99</sup> Tomás Zurián, 1992, *op. cit.*, p. 55

1913, en el mes de agosto, mediante el ritual católico, como era la costumbre:<sup>100</sup>

“Manuel Rodríguez Lozano y Carmen Mondragón se casan. La pareja más hermosa de esos tiempos, se dice. Él es inteligente, culto, y, además, muy guapo. Ella bellísima, apasionada y creativa.”<sup>101</sup>

Lo sabemos, es plena Revolución, pero en la casa no se habla de trabajo. El general Manuel Mondragón ha estado ocupado con asuntos laborales, una revolución, lo que involucra necesaria y obviamente al país, a la sociedad entera de distintas maneras.

Medio año antes había tenido lugar la Decena Trágica. Pero la señora Carmen no se involucró en asuntos con los cuales poco se identificó; mucho menos llevando el apellido Mondragón, siendo miembro de una de las familias porfirianas más consentidas por ese viejo régimen, pero también de las más tensas por el momento, su padre peleaba por el régimen que los había mantenido en la elite de poder.

Después de esa boda (la cual, por cierto, Carmen ya no quería realizar,<sup>102</sup> y sin embargo, sin hacer uso de la rebeldía de la que Tomás Zurián y otros que han escrito sobre ella, han ensalzado, tuvo que llevarse a cabo por la ley del padre y la madre <sup>103</sup>), los Mondragón volvieron a Europa, esta vez no como representantes de la clase poderosa y del México en paz y creciente, sino como

---

<sup>100</sup> Ibíd., p. 57

<sup>101</sup> Adriana Malvido, op. cit., p. 23

<sup>102</sup> Tomás Zurián, 1992, op. cit., p. 55

<sup>103</sup> “[...] unión [...] extraña por los temperamentos que pronto entran en conflicto. Ella, una mujer liberada y apasionada,; él, aparentemente de impulsos reprimidos, ubicado según testimonios de la época, en una definida actitud de homosexualidad” en Tomás Zurián, 1992, Ibíd.

perdedores de una guerra interna, lo que simbolizaba el cambio de siglo para la nación.

En 1914, con el general Mondragón a la cabeza, en un necesario exilio, salen del país todos sus descendientes, menos los recién casados (que los alcanzan un año después) incluyendo a las hermanas de doña Mercedes Valseca,<sup>104</sup> con rumbo a Bélgica, después a París y finalmente a España, donde vivieron el resto de su vida.<sup>105</sup> Victoriano Huerta, después de su ascenso al poder, había recompensado a don Manuel con la Secretaría de Guerra y Marina, lo que no duró mucho, pues cuatro meses más tarde, el mismo Huerta lo dejó ir. Mondragón se vio obligado a renunciar por acusaciones que le hicieron políticos huertistas en contra de sus inadecuadas estrategias militares, pues las fuerzas revolucionarias seguían avanzando.<sup>106</sup>

Es la señora María del Carmen de Rodríguez Lozano hasta el año de 1922, cuando vuelve a México se separa de Manuel ... hasta que muere su padre, y se enamora del Dr. Atl.

Entre tanto su vida cambió una vez más: de la hija del General Manuel Mondragón: la niña María del Carmen Mondragón Valseca, a la esposa de Manuel Rodríguez Lozano, la señora María del Carmen Mondragón de Lozano; de la amante del Sr. Atl a Nahui Olin, de todas ellas surgió la mujer.

Mujer de su época: ella y el tiempo, ella y la mirada masculina... ella y todas. Metamorfosis eterna, compleja :

Mi nombre es como el de todas las cosas:

---

<sup>104</sup> Ibid., p. 58

<sup>105</sup> Ibid., p. 54

<sup>106</sup> Ibid.

sin principio ni fin,  
y sin embargo sin aislarme de la totalidad  
por mi evolución distinta en este conjunto infinito,  
las palabras más cercanas a nombrarme  
son Nahui Olin.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Nahui Olin, 1927, citado en: Adriana Malvido, op. cit., p. 31



### CAPÍTULO III

#### LA METAMORFÓSIS.

##### ***Construcción del Estado: de hombres para hombres***

Hombres habían creado el concepto revolucionario, hombres lo habían llevado a cabo y eran ellos también los que creaban la nueva cultura y la nueva identidad mexicana:

Las leyes que nos excluyen de las grandes escenas de la vida pública, nos dan la soberanía de la doméstica y privada. La familia es nuestro imperio, nosotras cuidamos de satisfacer sus ocupaciones, de mantenerla en paz y de conservar en ella el sagrado depósito de las buenas costumbres. De ahí la importancia de enseñar a las niñas todo lo que se refiera al desempeño de esas atribuciones.<sup>1</sup>

La Revolución armada había llegado a su fin. El reacomodo vislumbraba nuevos problemas. Caos disfrazado de esperanza y gloria. Ambiente de incertidumbre; madeja enredada entre pensamientos respaldados por la tradición y la costumbre, moralistas, religiosos, vanguardistas, seguidores de ideas comunistas que se contradecían al ayudar a crear un nuevo Estado cuya cabeza, de ninguna manera, eran los obreros.

La urgente consolidación nacional debía resolver el problema que suponía, por un lado, que nuevos grupos sociales ejercieran presión para ser incluidos en el proyecto de un nuevo país, y por el otro, que a los grupos viejos se les cumplieran las demandas por las que habían luchado.

Las condiciones sociales de la etapa posrevolucionaria estaban íntimamente ligadas con el proceso de formación del nuevo sistema político, económico y cultural. Al respecto, Luis Medina Peña escribió:

---

<sup>1</sup> Carmen Ramos Escandón, 1987, op. cit., p.151

En la historia del México independiente el Estado ha guardado una posición de primordial importancia para la consolidación nacional. Transcurrida la etapa desequilibrada inmediatamente posterior a la Independencia, superados la Intervención y el Imperio, se formó el primer Estado viable [...] el Porfiriato. Pero pronto el sistema le quedó chico al país, pues no obstante su rostro modernizador, carecía de la flexibilidad necesaria para reconocer, incluir y procesar las demandas provenientes de nuevos y viejos grupos sociales. Ni clases medias y gremios, ni comunidades indígenas y campesinas, los dos extremos sociales de principios del siglo XX, encontraron acomodo en un Estado que se esclerosaba con la edad del patriarca supremo. [...] un Estado autoritario y caciquil [...] es insuficiente para modernizar a la sociedad porque carece de flexibilidad suficiente para incorporar a las fuerzas sociales que crea o despierta. [...] Con el triunfo de la Revolución en su versión maderista feneció el primer estado nacional, para dar lugar al segundo, el Estado posrevolucionario [...] definido en la Constitución de 1917 -que- incluye los derechos de las nuevas fuerzas despertadas en la sociedad, y sienta las primeras bases para la posterior intervención estatal en la economía.<sup>2</sup>

En 1920 el gobierno carrancista tenía la difícil tarea de incorporar al proyecto nacional de desarrollo económico, a obreros y campesinos:

El predominio del grupo carrancista llevó al poder a los representantes de los estratégicos sectores medios que habían sido marginados durante el Porfiriato. La política carrancista, frente a las fuerzas del antiguo régimen por un lado, y a los sectores campesinos y obreros por el otro, representó esencialmente los intereses y la visión del mundo propios de los sectores medios urbanos y rurales que habían crecido notablemente a consecuencia del proceso de desarrollo económico de las tres décadas anteriores. En 1920 la gran tarea de este nuevo grupo dominante era la institucionalización de su sistema de dominación política y la reestructuración del económico. Para ello era necesario mantener subordinados –pero sin antagonizarlos- a los grupos populares. [...] Este proceso de institucionalización sería largo y difícil, sobre todo en el caso de los campesinos, que constituían el grupo más numeroso, disperso y con la demanda más radical: la reforma agraria.<sup>3</sup>

Bajo las instrucciones del nuevo mandatario Álvaro Obregón, cuando la revolución armada había terminado, con la imperiosa necesidad de crear una nueva identidad mexicana y con la premura que implicaba dominar a un pueblo para ser gobernado, se crearon una serie de medidas. La más importante para

---

<sup>2</sup> Luis Medina Peña, *op. cit.*, p.15-16

<sup>3</sup> Lorenzo Meyer, “El primer tramo del camino”, en Daniel Cosío Villegas, *et. al.*, *Historia general de México*, Tomo 2, México, El Colegio de México, 1981, p. 1185

lograr este ambicioso proyecto era la educación, la cual quedó a cargo de José Vasconcelos:

[...] Lo he querido porque he sentido que este nuevo gobierno en que la revolución cristaliza como en su última esperanza, tiene delante de sí una obra vasta y patriota en la que es deber ineludible colaborar. La pobreza y la ignorancia son nuestros peores enemigos, y a nosotros nos toca resolver el problema de la ignorancia. Yo soy en estos instantes, más que un nuevo rector que sucede a los anteriores, un delegado de la Revolución que no viene a buscar refugio para meditar en el ambiente tranquilo de las aulas, sino a invitarlos a que salgáis con él a la lucha, a que compartáis con nosotros los deberes y los esfuerzos. En estos momentos yo no vengo a trabajar por la Universidad, sino a pedir a la Universidad que trabaje por el pueblo.<sup>4</sup>

Con la historia oficial que nacía a nombre de la Revolución triunfante, un nuevo México se levantaba entre las cenizas. Un viejo régimen había caído gracias a ella, uno nuevo tendría en ella sus cimientos. La forma para educar al pueblo debía ser revolucionaria también. Había que poner en claro que los nuevos actores sociales estaban presentes en el proyecto de nación que proponía el gobierno, como lo escribió Daniel Cosío Villegas:

El indio y el pobre, tradicionalmente postergados, debían ser un soporte principalísimo, y además aparente, visible de esa sociedad; por eso había que exaltar sus virtudes y sus logros: su apego al trabajo, su mesura, su recogimiento, su sensibilidad revelada en danzas, música, artesanías y teatro. Pero era también menester lanzarlos a la corriente cultural universal, dándoles a leer las grandes obras literarias de la Humanidad: las de Platón, Dante, Cervantes, Goethe.<sup>5</sup>

Carlos Monsiváis, en su escrito sobre el nacionalismo cultural<sup>6</sup>, habla sobre la cultura que se gesta alrededor de este triunfo revolucionario: “hay que corresponder en el arte, en la cultura, a la novedad de la Revolución, a la

---

<sup>4</sup> Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana”, en José Vasconcelos, discurso con motivo de la toma de posesión del cargo de Rector de la Universidad Nacional de México (1920) en Ibíd., p. 1416 - 1417

<sup>5</sup> Ibíd., p. 1420

<sup>6</sup> Ibíd.

violencia de sus violentos estímulos [...], obtener a una gran público, incorporar a toda la colectividad, conducirla a que testimonie y actúe en las representaciones conmovidas del proceso social.”<sup>7</sup>

Para José Vasconcelos la estética era superior al conocimiento racional, por ello, la forma más efectiva para lograr un nacionalismo era a través de la creación de símbolos, mitos y héroes<sup>8</sup> del pasado que glorificaran las raíces de un México que se edificaba sobre cimientos casi mágicos y por sobre todas las cosas, un pasado que tomara en cuenta aquellos que habían sido oprimidos durante siglos: los indios mexicanos, las culturas prehispánicas que se presentaban immaculadas.

La identidad inventada quedó plasmada en los muros de la ciudad, los que hasta ahora nos hablan de lo que los revolucionarios no solucionaron: indígenas marginados, obreros mal pagados, analfabetas en mayor número... en general, un país que nunca logró entrar en la modernidad.

Al transcurrir los tiempos posrevolucionarios, no sólo el sector rural y el proletariado surgieron como actores sociales de la historia. Bajo estas circunstancias, la población urbana, que no pertenecía a la aristocracia porfiriana<sup>9</sup>, inició un importante camino, sobre todo en el sector cultural, donde hombres que provenían de la clase media, como Diego Rivera, Dr. Atl, Orozco,

---

<sup>7</sup> Ibíd.

<sup>8</sup> Ibíd.

<sup>9</sup> Según Luis González la aristocracia porfiriana “era la gente *chic* que viajaba a París y derrochaba dinero y modales parisienses, conoció lo que es el enriquecimiento individual ilimitado y libre, acumuló capital con rapidez [...] pero no quiso compartir las ganancias con su mano de obra. Fue una burguesía ridículamente ostentosa y satisfecha de su fortuna adquirida con tanta facilidad.” Luis González, “El liberalismo triunfante”, en Ibíd., p. 975

entre otros, adquirieron una posición cercana al círculo del poder, es decir, conformaron una élite cultural y consolidaron el proyecto nacional.

Pintores, músicos, literatos y escritores conformaron el grupo que promovió la épica de la Revolución, como lo dijo Carlos Monsiváis; y se convirtió en narrador del nacionalismo, bajo el mecenazgo estatal, sobre todo los muralistas, Rivera, Orozco, Siqueiros. Pero entre todos crearon temas, técnicas, colores y formas que lograron vincular con una idea específica de “lo mexicano”.

Para todos ellos, según las evidencias, el conocimiento era oro; en algunos casos la acumulación de objetos que sustentara la sabiduría y el buen gusto era fundamental, como Diego Rivera y su vasta colección de piezas prehispánicas ... Lo mismo ocurría con sus mujeres... Viene al caso suponer que, quizá, el requisito forzoso de ellas, era ser potencialmente pensantes y transgresoras, es decir, potencialmente creativas, pero nunca más o mejor que ellos; excéntricas en el afuera, predecibles en el adentro; siempre con la característica femenina de tener un sexo penetrable, desgarrable, sangrable, subyugable por el amor que pudiera ser eterno (idea, por cierto, fabricada como una herramienta más de dominio)...Qué adornos más exquisitos y exóticos ... El matrimonio Kahlo y Rivera son un ejemplo claro:

Los trajes de tehuana integraban una parte de la creación de Frida de sí misma, como personalidad legendaria y compañera perfecta que hacía resaltar a Diego. Delicada, extravagante y bella, constituía el adorno que le hacía falta a su esposo enorme y feo, la pluma de pavorreal en su sombrero *Stetson*. [...] Fuera de toda duda, Frida adoraba a Diego, aun cuando lo odiaba, y su deseo de ser una buena esposa para él constituyó la base de su existencia. Esto no significa que se haya dejado eclipsar. Rivera admiraba a las mujeres fuertes e independientes. Esperaba que Frida tuviera sus propias opiniones, amigos y actividades. Alentó su pintura y el desarrollo de su estilo individual. [...] Le agradaba que ella tratara de ganarse la vida para no depender de él en cuanto a su manutención y que hubiera conservado su apellido de soltera. Aunque no le

tenía atenciones como abrirle las puertas de los autos, sí le abría nuevos mundos: era el gran maestro y ella eligió ser su compañera admiradora. [...] Ella subordinó su voluntad a la de él [...] ella miraba a través de sus subterfugios y fantasías, se reía de sus aventuras, se burlaba del colorido y la imaginación que desarrollaba en sus increíbles historias, aunque las disfrutaba; perdonaba sus relaciones con otras mujeres, sus estratagemas hirientes, su crueldad [...] para él, ella venía después de su pintura y de su dramatización de la vida como una serie de leyendas, pero para ella, él ocupaba el primer lugar, aun ante su propio arte [...] <sup>10</sup>

### **Madresposa.**

[...] ser madresposa es un cautiverio construido en torno a dos definiciones esenciales, positivas, de las mujeres: su sexualidad procreadora, y su relación de dependencia vital de los otros por medio de la maternidad, la filialidad y la conyugalidad. En ellas, la conyugalidad debería expresar la sexualidad erótica de las mujeres y el nexo erótico con los otros; sin embargo, debido a la escisión de la sexualidad femenina, el erotismo subyace a la procreación y, negado, queda a su servicio hasta desvanecerse. <sup>11</sup>

Los años de gobierno de Obregón fueron fundamentales en la institucionalización del papel de la mujer mexicana en el proyecto de la nueva nación.

José Vasconcelos, como secretario de Educación, se encargó de hacer una intensa campaña educativa que incluyó la edición de libros de lecturas dirigidas especialmente a los sectores marginados de la cultura, e invitó por primera vez a este proyecto oficial a las mujeres:

Vasconcelos, en su papel de secretario de Educación durante la presidencia del general Obregón (1920 – 1924), introdujo un ambicioso plan de alfabetización para las grandes masas rurales, envió “misiones” alfabetizadoras a los puntos alejados del país y encargó murales para los edificios públicos, a fin de enseñarle a la gente los ideales nacionales. La visión mesiánica de Vasconcelos le ganó el apoyo y la admiración de toda Latinoamérica [...]. La aclamada poetisa Gabriela Mistral fue una de las que participaron en la “cruzada evangélica” [...] Vasconcelos incluyó a las mujeres en las campañas de alfabetización y las envió a las misiones educativas de las zonas rurales al darse cuenta de que, como maestras, no sólo se crearían un nuevo espacio, sino que modificarían la idea de la educación al darle una imagen más maternal. Las

---

<sup>10</sup> Hayden Herrera, *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, México, Diana, 2002, p. 137, 145

<sup>11</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, p.39

mujeres que pocas veces podían estudiar carreras largas como las de medicina y otras parecidas, se dedicaron al magisterio, que Vasconcelos trató de dignificar transformándolo en una misión social y haciendo que el maestro y la maestra fueran héroes y heroínas nacionales.<sup>12</sup>

Lucila Godoy Alcayaga, mejor conocida como Gabriela Mistral, plasmó los valores que entonces se consideraban como constitutivos, entre otras cosas, del ideal femenino<sup>13</sup>, los cuales perduran hoy en día.

Para la poetisa (especialmente reconocida por Vasconcelos por ser una maestra rural, acostumbrada en el trabajo en el campo) el ideal de mujer, ya fuera profesionalista, obrera, campesina o simplemente “mujer”, era quien pudiera ejercer la maternidad, de manera material o espiritual. Debía ser la forjadora del hogar, el eje fundamental para formar “generaciones con sentido moral, ciudadanos y mujeres puros y vigorosos e individuos en los cuales la cultura se haga militante, al vivificarse con la acción: se vuelva servicio”.<sup>14</sup> La idea de la verdadera mujer, sin duda, era la madre ficticia, como maestra que extendía su manto materno a los futuros mexicanos, herederos de la “raza cósmica”, o dadoras de vida, de aquel vientre útil para dar a la patria hombres dignos de ella:

[...] las misiones colocaron a las mujeres en una posición muy parecida a la de las monjas del período colonial que servían a su redentor. Se insistía en que fueran solteras y castas, tenían pocas esperanzas de ascender en su carrera y la maternidad seguía considerándose su meta más alta. Gabriela Mistral colaboró en este mito. La antología *Lecturas para mujeres* que recopiló para la Secretaría de Educación contenía sobretodo textos de escritores, muchos de los cuales se consideraban como los grandes héroes de la cultura de la modernidad. [...] Los pocos textos de mujeres no desmentían la opinión de que los hombres estaban destinados a ser los apóstoles del nuevo orden mundial. [...] Además sostenía la opinión tradicional de que los hombres actuaban y las mujeres sentían, y declaraba que el patriotismo de las mujeres era más sentimental que

---

<sup>12</sup> Jean Franco, *op. cit.*, p. 140 - 141

<sup>13</sup> María Adelina Arredondo (coord.), *op. cit.*, p. 309

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 310

intelectual, pues estaba inspirado más por el paisaje que por las hazañas históricas.”<sup>15</sup>

A pesar de que la sociedad mexicana había sufrido tantos cambios, en el fondo, el *deber ser* de las mujeres era inmóvil. Herencia lapidaria, proveniente de siglos que, hasta hoy, parecen eternos; ser mujer: hija, esposa, madre.

Carmen volvió del exilio forzoso, a este panorama que ya desde pequeña se percibía posible. Era 1921 cuando, después de su larga estancia en Europa, llegó con su marido a un México diferente en apariencia. Su hogar, en vez de algo parecido a la mansión estilo porfiriano (como en la que había vivido su infancia, la misma que le heredaron sus padres, en la que murió), era un departamento de la calle de Nuevo México #42<sup>16</sup>. La ciudad había crecido. En pocos años la población aumentó y los espacios eran codiciados por muchos. Por ejemplo, la antigua Tacubaya, por donde dejaron de rodar las carretas y corrían ya los tranvías y otros vehículos de motor, se convirtió en una población subordinada a la estructura del gobierno central; cambió, de ser un lugar veraniego para las familias acaudaladas, a un sector habitado por burócratas, empleados, profesionistas, comerciantes, empresarios y marginados, productos de la misma urbanización.<sup>17</sup>

“La inteligencia de Carmen brillaba desde su infancia [...] “Esta niña era extraordinaria. Todo lo comprendía, todo lo adivinaba. Su intuición era pasmosa. A los diez años hablaba el francés como yo, que soy francesa, y escribía las

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 141

<sup>16</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 53

<sup>17</sup> Tesis doctoral, presentada por Sergio Miranda Pacheco, *Tacubaya, de suburbio veraniego a ciudad. Proceso urbano de una municipalidad del Distrito Federal, 1850-1930*, México, para El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2002, p. 66



cosas más extrañas del mundo, algunas completamente fuera de nuestra disciplina religiosa.” Decía la monja Marie Louise, maestra de Carmen en el Colegio Francés, mientras sostenía en sus manos unos cuadernillos que contenían lo que la niña había escrito cuando tenía diez años:<sup>18</sup>

Soy un ser incomprendido que se ahoga por el volcán de pasiones, de ideas, de sensaciones, de pensamientos, de creaciones que no pueden contenerse en mi seno, y por eso estoy destinada a morir de amor... No soy feliz porque la vida no ha sido hecha para mí, porque soy una llama devorada por sí misma y que no se puede apagar; porque no he vencido con libertad la vida teniendo el derecho de gustar de los placeres, estando destinada a ser vendida como antiguamente los esclavos, a un marido. Protesto a pesar de mi edad por estar bajo la tutela de mis padres.<sup>19</sup>

Niña convertida en mujer mientras su vida transcurría entre dos continentes, entre una revolución que no vivió del todo y una Guerra Mundial de la cual huyó, gracias a su padre, gracias al general.<sup>20</sup>

No olvidemos que la intuición a la que la monja se refiere es un arma forzosa ante la constante adaptación que debía experimentar la quinta hijita de los Mondragón-Valseca. Dejemos atrás exaltaciones absurdas. Ahora sabemos por qué Carmencita hablaba un francés excelente, y sabemos también que el camino de su vida no fue el común, el de cualquier niña mexicana de ciudad, proveniente de una familia acomodada. No todas vivieron en Francia, no todas tuvieron acceso a la cultura europea directamente y mucho menos a una educación laica, a lecturas sobre los derechos de las mujeres, escritos de Voltaire, en fin.

---

<sup>18</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p.19

<sup>19</sup> *Ibíd.*

<sup>20</sup> “Cuando estalla la primera guerra mundial, la familia se encuentra de vacaciones en La Baule. Como el general pertenece a la Legión de Honor, no requiere pasaporte, así que decide trasladarse de inmediato con toda su familia [...] a España.” En *Ibíd.*, p. 25

Dejemos por la paz a la genio incomprendida y comprendamos a la mujer sin nación, de inteligencia obvia, bajo una educación familiar rígida que no concordaba con la vida distinta del París moderno y vanguardista; aquella que vivió el mundo en plena transformación, siendo reflejo de su tiempo. Carmen, marcada por su momento, su locura progresiva y una libertad, que más que un acto de conciencia interpreto a esta última como una explosión provocada por la combinación entre represión y contradicción, las cuales, en su psique, libraron batallas incansables.

Carmen ¿tu tiempo te traicionó? Fue una educación eficaz la que te dio tu madre y reforzó la sociedad. Fuiste obediente a tu amado padre mientras vivió, de quien heredaste esos ojos cristal. ¿Necesitabas su aprobación? ¿O es que esa losa, la costumbre, era difícil de arrancar: casarse de blanco, símbolo de virginidad y pureza, ante Dios, por el ritual católico, con un rosario sostenido por tu mano izquierda, forrada con un largo guante blanco; tu vestido de mangas hasta los codos, corte cruzado, ceñido por la cintura, bordado al frente; cubierta toda, apenas se dejaban ver tus zapatos puntiagudos, cubiertos de una tela sedosa, rematados con un pequeño moño; y tu largo velo, sostenido por una corona de flores, terminaba de envolverte. Tu pelo podía verse por partes, fleco ondulado y algún bucle rebelde.

Fuiste tú quien se olvidó del poema sobresaliente, escrito a tan corta edad. Fuiste tú quien pidió a Manuel Rodríguez Lozano<sup>21</sup> por esposo, fuiste tú

---

<sup>21</sup> Manuel Rodríguez Lozano: se inició en las artes plásticas, fuera del rigor académico, durante su viaje a Europa junto con la familia Mondragón; fue ahí también donde se vinculó con el grupo de Matisse, Braque y Picasso. Al volver a México, este pintor, en mi opinión de altibajos creativos, recogió esencias de lo que para él eran “lo mexicano”, sin folklorismo, sin el

quien, habiéndolo pensado mejor, y decidiendo ya no querer el matrimonio, no te rebelaste ante la decisión de tus padres. Tú Carmen, fuiste objeto de trueque:

Manuel Rodríguez Lozano era “[...] estudiante del Colegio Militar, pero la carrera no le gustaba. [...] para uno de los bailes de la Secretaría –de Relaciones Exteriores- le encomendaron atender a la hija del general Mondragón, es decir, a Carmen, quien era una belleza. Ella se entusiasma mucho con él, le asegura que serían la pareja ideal y le dice a su padre que encontró a su príncipe azul. Manuel no pensaba casarse, no estaba enamorado pero ella insiste.” [...] el general habla con Rodríguez Lozano [...] “Ante la insistencia, lo convencen y la boda se realiza. Ella era muy bonita, y su padre muy influyente. En realidad a él le convenía. Después de la boda le dan un puesto más alto por orden del general y lo hacen su ayudante.

[...] algo sucede. Tres días antes de la boda, con invitaciones repartidas, con todo listo para la ceremonia, Carmen le comunica a su madre que ya no quiere casarse.

-O te casas o te mando a un convento- le dice doña Mercedes.

---

radicalismo y la monumentalidad de Diego Rivera, sin crear un arte panfletario que promovía el triunfo de la Revolución; además, incorporó en su obra técnicas y conceptos de vanguardias europeas, como el modernismo. Sus ideas fueron a fines al grupo de literatos mexicanos que fundaron la revista *Contemporáneos* (1928 – 1931), con quienes poco a poco se relacionó. Éstos rechazaban el depurado mexicanismo, tomando como modelo la influencia europea, en especial de Francia, de escritores renovadores, tales como André Gide, Giradoux, Joyce, Proust y otros muchos, que elevaron su juicio y exigencias estéticas. Nacidos del profuso conjunto de educadores del Ateneo de la Juventud, al que pertenecieron Alfonso Reyes, José Vasconcelos o Pedro Henríquez Ureña, estos jóvenes escritores, a diferencia de otros que se empeñaban en buscar elementos que proyectaran una literatura nacionalista, se caracterizaron por la preocupación de crear una poesía de sentido universal y trascendente. No trataron, como lo hicieron los ateneístas, de instruir a los nuevos valores en una doctrina intelectual, su inquietud era personal, individual, y su interés, la creación de la obra de arte y su crítica. “[...] La misión de este grupo fue, según Villaurrutia, la de poner a México en circulación con lo universal. [...] Ligado por la amistad y las afiliaciones literarias, Los Contemporáneos negaron siempre que hubieran sido un grupo en sentido estricto, si bien Torres Bodet lo aceptó de alguna manera: “la unidad de nuestro pequeño grupo no obedecía tanto a la disciplina de una capilla cuanto a una simple coincidencia en el tiempo: a eso que algunos llaman complicidad de una generación.” Ese núcleo incluía al propio Torres Bodet, M. Gutiérrez Nájera, José Gorostiza, Ortiz de Montellano, Salvador Novo, Enrique González Rojo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Carlos Pellicer y Elías Nandino, en torno de quienes trabajaron muchos escritores [...] La nómina de los colaboradores de la publicación abarca a mexicanos y a extranjeros: [...] Mariano Azuela, [...] Andrés Henestrosa, [...], Juan (sic.) Charlot, Manuel Toussaint, Alfonso Reyes, Pablo Neruda, Manuel Romero de Terreros, [...], Vicente Huidrobo y Ángel Zárraga. Entre los autores traducidos están: [...] William Blake, Aarón Copland, [...], André Gide, [...] Paul Eluard –entre otros- [...]. Se reproduce obra de Agustín Lazo, Tamayo, Carlos Mérida, Orozco, Julio Castellanos, Rodríguez Lozano, Man Ray, Matisse, Picasso, Braque, Cézanne [...], María Izquierdo [...] Dalí, Roberto Montenegro, Joan Miró [...] Manuel Álvarez Bravo, Alfredo Zalce y Edward Weston.” En Humberto Musacchio, *op. cit.*, Tomo I

Los dos se ven hermosos el día de la boda... y vivieron juntos durante algunos años, ocho, que no son pocos, y casados... toda la vida.

Madresposa al fin. Pobre Carmen, negaste tu sexualidad , tu placer durante casi nueve años. No podía ser de otra forma. Manuel: “él un hombre aparentemente de impulsos reprimidos, ubicado según testimonios de la época, en una definida actitud de homosexualidad.”<sup>22</sup>

Según Tomás Zurián eras “una mujer liberada y apasionada”<sup>23</sup> antes de contraer nupcias. De haber sido así no te hubieras casado, o no hubieras aguantado tanto tiempo al lado de un hombre homosexual, lo que traía como consecuencia el no querer tocarte, y, entonces, negaba cualquier posibilidad de goce y placer. O ¿es que a cambio de reprimirte sexualmente, Manuel Rodríguez Lozano te dio la posibilidad de acceder a un grupo intelectual, artístico, en el cual podrías rebelarte, definirte como musa, poeta y pintora? Probablemente sí. Fue por él cuando más tarde, al incorporarse al ámbito artístico mexicano, conociste a tu gran amor, el Dr. Atl. Éste pertenecía al grupo de los nacionalistas, al grupo allegado al poder, alineado al proyecto de estado, alguien parecido a ti, a tu padre; al fin era una figura pública, desinhibida, aunque extraña; no como Manuel, quien se ligó con la camarilla de los modernistas, que más bien aplaudía las vanguardias francesas, las expresiones individualistas y sus proyecciones simbolistas.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Tomás Zurián, *Nahui Olin*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Estudio Diego Rivera, 2000, p. 55

<sup>23</sup> Ibíd.

<sup>24</sup> Modernismo: Rubén Darío fue quien introdujo el término *modernismo* en la terminología literaria. “Fruto de una época propensa a cierta integración de las distintas artes, el modernismo se hallaba en estrecha correspondencia con otras tendencias de la literatura y el arte europeos: así, el parnasianismo y el simbolismo franceses, el impresionismo y el art nouveau en las artes

Tu padre era la columna vertebral de la familia, como debía ser. Supongo que para ti era un símbolo de estabilidad emocional, y de autoridad, que provocaba, por un lado, el alivio de no correr el riesgo de ser libre y hacerte responsable de tus actos y quedar desprotegida de tu núcleo familiar. Cuando tu padre dictaba una orden era seguida sin protesta por ti, por tu marido, por tus hermanos y hermanas; y por otro lado era la gran figura masculina que había que seducir, pues siendo la quinta hija existía competencia alrededor difícil de librar. Parece que lo lograste, sobre todo, creo, porque sus ojos y los tuyos podrían haber sido un solo par, idea de trascendencia, característica forzosa del pensamiento viril.

Mientras tu padre adorado estuvo cerca no hubo rebeldía alguna. ¿No habrás decidido no consumir el divorcio con Manuel Rodríguez Lozano en su memoria? o ¿sí?...

Verdad es que de su estancia en Europa, entre 1913 y 1921, poco se sabe. Pero, como cuenta Adriana Malvido, con seguridad, fue en París donde conocieron a grandes artistas, Picasso, Braque, Matisse, André Salmon y Jean

---

plásticas. Tal como sugiere el nombre, marcó en su tiempo una ruptura, operada sobre los contenidos y las formas de sensibilidad, entre la joven y la vieja generación. [...]. Los inicios de este movimiento se sitúan en el ambiente de confusión y pensamiento radicales suscitados por el derrocamiento del pensamiento racionalista y científico, y, en el área literaria, del naturalismo. [...] La inadaptación de las formas de vida burguesa estimulaba la evasión por el camino del arte o la literatura y el esnobismo del artista, en sus más diversas modalidades, desde el reto y el ejercicio de la vida bohemia al deliberado cultivo de sus diferencias con el público lector." En *Gran Enciclopedia Larousse*, Vols. 13, Barcelona, Planeta, 1972

"Puede definirse como una reacción esteticista contra la civilización industrial, basada en las ideas del simbolismo, y un acercamiento a la morfología de la naturaleza, hechos ambos que se unen a la definición de Mackmurdo, según el arte no trata en absoluto de imitar a la naturaleza, sino que es una creación imaginativa que busca en ella sus símbolos. Frente a la artificialidad del academicismo [...] intentaba una liberación llevada a cabo en nombre de la vida y de la sinceridad." En Alexander Ciri "Modernismo" en Juan Salvat (dir.), *Historia del arte*, T. 10, México, Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C. V., 1979, p. 135

Cassou, fue ahí donde trataste a Diego Rivera y al *Chango* García Cabral, quienes habrían de retratarte tiempo después.<sup>25</sup>

Pintar Carmen, era una actividad “propia de tu sexo” , sin embargo, al continuar la inundación de ideas nuevas que influyeron en tu universo interno, mente: ciudad de imágenes, la pintura cobró un sentido distinto. No sólo percibir la belleza de la naturaleza como un pasatiempo, sino como un medio de expresión necesario. No creo estar en un error cuando digo que la pintura fue un punto de unión con Rodríguez Lozano:

Todos los Mondragón [...] viven en la misma casa en San Sebastián hasta 1921, cuando comienza el regreso a México. [...] Manuel y Carmen se dedican a pintar [...] él salía con su mujer a pintar al campo todas las tardes y [...] convivían allá con muchos pintores.<sup>26</sup>

Madre fuiste de una u otra forma. ¿Qué pasó con el hijo que dicen que tuviste con Manuel? Entonces fuiste penetrada por Manuel con el objeto de ser procreadora, función fundamental para entrar en la idea de mujer verdadera. Un tal licenciado Cortina aseguró que en San Sebastián te veía paseando a un bebé en carreola<sup>27</sup>...Si ese niño nació de tu vientre ¿murió recién nacido, o asfixiado mientras dormía entre tú y tu esposo por accidente, o quizá en medio de una pelea... dicen que salió rodando por las escaleras, a causa del forcejeo, y murió instantáneamente...pero la versión más terrible es la que asegura que tú mataste al crío asfixiándolo<sup>28</sup>

Nadie sabe a ciencia cierta de la existencia y/o desaparición de aquel niño. Aún cuando Nefero, discípulo de Rodríguez Lozano, aseguró en una

---

<sup>25</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p.25

<sup>26</sup> *Ibíd.* p. 25

<sup>27</sup> Véase *Ibíd.*, p. 23 - 27

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 60

entrevista hecha por Adriana Malvido, que “cuando sucedió lo del niño, Manuel inmediatamente se lo comunicó al general Mondragón. Y éste respondió: estamos exiliados, puede ser un escándalo, usted cállese y yo arreglo esto.”<sup>29</sup>

Parece lógica la reflexión del maestro Zurián:

Podríamos suponer que Manuel hubiera aceptado estas condiciones por la autoridad que ejercía su suegro sobre él. Pero esto debía de haber estado restringido a su estancia en España, sin embargo ¿cómo se justifica que esta situación perdurara cuando la pareja regresó a México? Esto echa por tierra la versión del asesinato, pues es difícil concebir a un padre compartiendo su vida con la asesina de su hijo, sólo por resguardar el prestigio social de la familia Mondragón.<sup>30</sup>

La categoría de madre no puede borrarse fácilmente, cuando menos, en este mundo, se debe ser madre de una u otra forma:

Se sabe [...] que en la década de los cincuenta trabajaba como profesora de dibujo en una escuela primaria vespertina y que cada quincena, al recibir su sueldo, se dirige [sic.] al Casino Español, en la calle de Bolívar, para gastar su dinero en una buena comida, y que con la que sobra compra carne para repartir entre sus gatos que se le reúnen en el ala poniente del Palacio de Bellas Artes. [...] Tanto en la escuela como en la calle [...] tiene problemas con los niños. La apedrean y le gritan. [...] Sin embargo, “la mira penetrante de Nahui se tornaba nostálgica cuando veía a esos chamacos; quizá pensaba en su hijo -narró su sobrina<sup>31</sup>

### ***El capullo:***

México nuevo, historia imaginada, vivo, lleno de personajes impetuosos por crear y construir un lugar donde todos tuvieran las mismas oportunidades, donde la educación llena las mentes de cualquiera, donde el arte se respira como si fuera la “puritita verdad”... Lástima que todavía no lo acaban...

---

<sup>29</sup> Ibíd.

<sup>30</sup> Tomás Zurián, 2000, op. cit., p. 61

<sup>31</sup> Adriana Malvido, op. cit., p. 115

En México inicia una etapa de rica efervescencia cultural. José Vasconcelos, como rector de la universidad y luego como secretario de educación, plantea los fundamentos del nacionalismo mexicano, con el fin de lograr una integración nacional. Y encuentra en la pintura mural el medio artístico idóneo para difundir la ideología artística revolucionaria.<sup>32</sup>

[...] Rivera [...] pintó a indígenas trabajando en los campos y en las minas, adquiriendo educación por medio de maestros indígenas de apariencia santa, en una escuela rural al aire libre, organizando una reunión de obreros y repartiendo las tierras restituidas por la Revolución.<sup>33</sup>

Corría el año de 1921 cuando Manuel y su esposa volvieron de Europa.

Sin duda, fue época de ajuste para estas tierras, que llevaban ya algunos años balanceándose con el fin de encontrar un equilibrio.

En el mismo año también llegaron grandes artistas plásticos: desde Francia, Diego Rivera, Jean Charlot y Roberto Montenegro; y desde España David Alfaro Siqueiros.

La joven pareja regresó para instalarse y retroalimentar un mundo creado por el grupo intelectual de los muralistas, que poco a poco iba tomando forma, y no sólo eso, sino una buena posición junto al nuevo poder político y a costillas de mecenas adinerados.

Este complejo equipo se conformó, como sabemos, por distintas personalidades que entretejían la vida artística pública del país, junto con su obra, sus mujeres, sus modelos, sus obsesiones, sus ideas e ideales. A este grupo mexicano se fueron uniendo artistas y pensadores extranjeros: Tina Modoti, Edward Weston, Jean Charlot, Trotsky, en fin. Cualquier pensador que se considerara libre y distinto, exiliado de su país, tenía las puertas abiertas en el México en construcción.

---

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 32

<sup>33</sup> Hayden Herrera, *op. cit.*, p. 113



De pluma y/o pincel virtuosos, con temple, garra y genio, pensadores vanguardistas (amalgama de ideas y conceptos provenientes de la triunfante revolución rusa, de la Rusia socialista, de las lecturas marxistas y de los textos de Karl Marx, que suena parecido, pero no es igual) coloreaban, musicalizaban y reinventaban un pasado glorioso o un presente y futuro amorfo con el objetivo de moldearlo como si fuera arcilla, como la creación de uno de tantos primeros hombres míticos.

Los hubo, algunos como Siqueiros, Orozco, o el Dr. Atl, que vivieron de cerca la Revolución Mexicana, desde las filas revolucionarias, o como propagandistas; también hubo otros que lograron plasmar una experiencia ficticia, como Don Diego.

El maestro Rivera, el más hábil y virtuoso, tenía una visión lejana de este suceso, y un escaso conocimiento de México,<sup>34</sup> pero que con genio tomó de aquí y de allá para materializar de forma magistral el encargo: la utopía, la historia que nunca fue, con entierros y difuntos honrosos, y con héroes e indios dignos y reconocidos, aún cuando en la pobre realidad estuvieran destinados al reducto de lo *folk*, en el mejor de los casos, y marginados hasta el día de hoy:

El genio creativo de Rivera transforma su momento histórico social en reflexión estética y lo perpetúa. Dotado de una visión del mundo, integra las luchas cotidianas, las huelgas, las acciones campesinas, la represión, los asesinatos y las pugnas que transvasan la década como el elemento que unifica sus ideas, deseos y proyectos.”

Es importante aclarar que el objetivo muralista de mostrar a través de la estética un pasado prehispánico glorioso y una revolución triunfante gracias a

---

<sup>34</sup> Juan Pablo de Pina García, *Diego Rivera en los años radicales*, México, Universidad Autónoma Chapingo, 1990, p. 9 - 11

obreros y campesinos, se logró años después, pues cierto fue que mientras los pintores volcaban su talento sobre las paredes, “los estudiantes [...] atacaban los murales, de palabra y de hecho; se burlaban de los pintores y servían de punta de lanza a las damas de la caridad, a los periodistas reaccionarios y aún a los sectores intelectuales que rechazaban los monos.”<sup>35</sup>

Ante semejantes reacciones los ánimos debían surgir desde el núcleo creador.

Así pues, Clemente Orozco escribió:

Los pintores y los escultores de ahora serían los hombres de acción, fuertes, sanos e instruidos; dispuestos a trabajar como un buen obrero ocho o diez horas diarias. Se fueron a meter a los talleres, a las universidades, a los cuarteles, a las escuelas, ávidos de saberlo y entenderlo todo y de ocupar cuanto antes su puesto en la creación de un mundo nuevo. Vistieron overol y treparon a sus andamios.<sup>36</sup>

Manuel y Carmen no llegaron al México violento, sangriento, con heridas vivas de una revolución armada que apenas concluía. Debo escribirlo así porque nada de lo que a continuación mencionaré, ni nada de lo que seguramente omití, lo expresaron a través del arte, ni de la plástica, ni la literatura. No les importó ni lo que dejaron, revueltas campesinas de norte a sur, movimientos obreros y civiles, un Estado en transición, Madero y Pino Suárez asesinados gracias a los planes del general Manuel Mondragón. Será éste el motivo de su olvido, ni lo que encontraron. La pelea armada había terminado pero todavía el panorama político era complicado y agitado.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Ibíd., p. 16

<sup>36</sup> Adriana Malvido, op. cit., p. 32

<sup>37</sup> En 1920 el programa institucionalista de Carranza tomó fuerza, a pesar de su derrota y de su asesinato el 21 de mayo del mismo año. Las fuerzas se organizaron dentro del círculo dominante, cuyo triunfo fue el último que se obtuvo por la vía militar. El triunfo de Obregón, aliado con calles, los enfrentó a complejos y diversos problemas, el primero de ellos quizá

Ellos habían vuelto a la vida que era amable, soportable y maleable: a las exposiciones, a las fiestas, a la introspección, a conocerse a sí mismos y a reinventarse igual que su tierra natal, para, entonces, poder entonar en aquel afuera utópico, en movimiento. Sobre todo Carmen, cuyos temas preferidos de lienzo eran dos: ella (sus enormes ojos felinos, o haciendo el amor con sus amantes ...) o el México *Naif*, donde había corridas de toros, circos, pulquerías, fiestas de pueblo, etc. Ambos, terrenos poco explorados por la “yegua fina”, como la llamaban sus compañeras del Colegio Francés de San Cosme.<sup>38</sup>

Los actores fueron entrando poco a poco en el escenario, cada uno pieza clave de mi ambicioso rompecabezas.

Volvamos a la ventana por la cual nos asomamos al siglo antepasado. La miramos ya, volvemos a Carmen, a la mujer futura, futura Nahui Olin; a quien, poco a poco, otros deshilaban, hebra por hebra, tratando de cautivarla, de capturarla. Ella se deja llevar por esos momentos en que logra ser descubierta, nombrada, reinventada :

Fulgor vertiginoso  
Radiación destructora de la muerte  
[...] <sup>39</sup>

---

establecer una hegemonía sobre el resto de los caudillo revolucionarios. Pasó algún tiempo antes de que se pudiera encontrar una fórmula de transferencia pacífica del poder. Siempre hubo la posibilidad de que un nuevo movimiento armado, como el que derrocó a Carranza, amenazara al nuevo gobierno. Para acabar con esta inestabilidad fue necesario institucionalizar la actividad política, limitar la autonomía de los caudillos locales y diversificar y organizar las bases de poder introduciendo a grupos obreros y campesinos como actores dentro del sistema, aunque controlando siempre desde arriba. En este proceso, sin embargo, surgió el problema de la ambición de Obregón, quien violentando los principios revolucionarios, impuso su reelección. Pagó con su muerte a manos de león Toral. En este proceso, el poder del ejército disminuyó y el problema de la sucesión pudo ser resuelto sin el uso intermitente de la violencia. En Daniel Cosío Villegas (coord.), *op.cit.*, 1976, p.1187

<sup>38</sup> Elena Poniatowska, *Las siete cabritas*, Biblioteca ERA, México, 2001, p. s/n

<sup>39</sup> Dr. Atl. Tomás Zurián, *Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Estudio Diego Rivera, 1992, p. s/n

Fue el 22 de julio de 1921, en una de esas fiestas, organizadas para la diversión y el libre pensamiento del círculo intelectual mexicano de los años posrevolucionarios, ecléctico y contradictorio, pro-proletario y sin dejar de divertirse a costillas de los burgueses, cuando el Dr. Atl conoce a Carmen Mondragón, escribiendo en su diario:

Vuelvo a casa de la fiesta que la señora de Almonte dio en su residencia de San Ángel, con la cabeza ardiendo y el alma trepidante. Entre el vaivén de la multitud que llenaba los salones se abrió ante mí un abismo verde como el mar: los ojos de una mujer. Yo caí en ese abismo, instantáneamente, como un hombre que resbala de una roca y se precipita en el océano. Atracción extraña e irresistible.

[...] Rubia, con una cabellera rubia y sedosa atada sobre su faz asimétrica, esbelta y ondulante, con la estatura arbitraria pero armoniosa de la Venus naciente de Boticelli. Los senos erectos bajo la blusa y los hombros ebúrneos, me cegó en cuanto la vi. Pero sus ojos verdes me inflamaron y no pude quitar los míos de su figura toda la noche. ¡Esos ojos verdes! A veces me parecían tan grandes que borraban toda su faz. Radiaciones de inteligencia, fulgores de otros mundos. ¡Pobre de mí!<sup>40</sup>

Gerardo Murillo, el Dr. Atl,<sup>41</sup> hombre controversial, conflictivo, contradictorio, personaje fundamental en el entramado cultural del país: “figura central del cambio nacionalista en las artes plásticas del siglo XX mexicano”<sup>42</sup>. Es él quien, desde 1910, y sin medir las consecuencias, propone el proyecto que ha alimentado durante tantos años a la historia: el muralismo.

En 1910, el [...] régimen porfirista se disponía a celebrar las fiestas del centenario con [...] La Exposición de pintura española [...] ¿A caso no se celebraba su independencia? [...] Encabezados por el Dr. Atl lograron el subsidio oficial para presentar una exposición de autores mexicanos. [...] entusiasmó a los jóvenes artistas y de inmediato –en noviembre- aceptaron la propuesta del Dr. Atl de organizar un Centro Artístico. Su objetivo era pintar muros en los edificios públicos. A principios de ese mismo mes les fue concedida la Escuela

---

<sup>40</sup> Tomás Zurián, 1992, *op. cit.*, p. 68

<sup>41</sup> “Instalado en París, se inventó un nuevo nombre, Atl (agua en náhuatl), al que el poeta argentino Leopoldo Lugones le antepuso el “doctor “[...]” en Alma Lilia Roura, *Dr. Atl, paisaje de hielo y fuego*, México, Círculo de Arte, 1999, p. 14

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 11

Preparatoria, donde levantaron andamios. El día 20 estallaba la Revolución y el proyecto se interrumpió. El muralismo debía esperar hasta la siguiente década.<sup>43</sup>

Ya desde 1904, con 29 años, Gerardo Murillo, cuando recién llegado de Europa se integró a la Escuela Nacional de Bellas Artes –Antigua Academia de San Carlos- pugnó por un cambio artístico. El conocimiento adquirido en el viejo continente provocaba que se enfrentara al método de enseñanza decimonónico:

Atl se proponía acabar con “la dulzonería, abigarramiento, cursilería y mezquindad” del academicismo prevaleciente, apoyando el postrimerismo de Sisley, Pissarro y Segantini. Mientras sus alumnos copiaban gigantes musculosos con influencia de Miguel Ángel, Atl los envolvía con su discurso entusiasta y seductor que recorría Europa: la Capilla Sixtina, los inmensos pintores renacentistas, Leonardo, la pintura mural... En estas sesiones de taller surgió el primer brote revolucionario en el campo artístico.”<sup>44</sup>

Este hombre (trasgresor, inquieto, polifacético, contradictorio, apasionado, obsesivo, características que se transformaron en expresiones artísticas y posturas políticas) impactó e influyó en muchos pintores, y como ahora sabemos en la consolidación del segundo Estado, con la ayuda, nada despreciable, de aquella idea del arte sobre muros, retomada años después por Vasconcelos y ejecutada por los conocidos muralistas.

La sensualidad, la obsesión casi científica y la rebeldía se unían en él dando forma a esa personalidad intempestiva e innovadora:

Al restaurar una colección de cerámica del poblano Alejandro Olivares, Atl tuvo la idea de exhibirla en la escuela y enmarcó las obras con mujeres desnudas pintadas en el muro. Estos primeros murales –realizados por Murillo en México- [...] sufrieron los embates de la gazmoñería más chata: Carmen Romero Rubio, esposa de don Porfirio, mandó borrarlos por indecentes.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Ibíd., p.10

<sup>44</sup> Ibíd., p. 11

<sup>45</sup> Ibíd., p. 14

El maestro Murillo, vulcanólogo desde 1907, entre otras cosas, quería lograr una sociedad distinta, una que sólo él se había planteado. Su plan era crear la “Ciudad Internacional de la Cultura”, desde la cual gobernarían los intelectuales y los científicos al resto del mundo. Obviamente no logró su ambicioso proyecto, pero al menos nos dejó obra plástica y literaria, donde plasmó la subyugación hacia la naturaleza, volcanes majestuosos, el Parícutín, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, testigos y modelos imponentes, certezas del mundo real que esta mente creadora transformó, heredando entonces visiones únicas y verdaderas .

Sin ir más lejos, Gerardo Murillo, el Dr. Atl, artista plástico, colorista, literato, caminante de las sierras mexicanas, viajero, discípulo del mundo, revolucionario en pro de los obreros, carrancista constitucionalista, obregonista, propagandista antigermano, anticlerical y anarquista, promotor de integrar al país a través de la revaloración del arte popular reconociendo “el ingenio y la habilidad del pueblo”, llevando a cabo la idea del nacionalismo y la politización del arte, indeciso y confuso, extraño, caleidoscópico... Allá, en los años de preguerra, fue también antisemita, partidario del nacional socialismo, nazifascista:

Muy lejos quedaba su militancia a favor de los obreros durante la Revolución. Su posición antisemita y anticomunista no sólo se expresó en varios escritos viscerales y sin análisis serios, sino como agente respaldado por la embajada italiana en México, la legación alemana y la Falange española.<sup>46</sup>

Atl amaba, pintaba y le escribía a los volcanes (*Sinfonías del Popocatepetl*, entre otros poemas). Los fenómenos telúricos, los astros y el

---

<sup>46</sup> Ibíd., p. 30

universo como materia en movimiento eran las preocupaciones esenciales de Atl, él inmerso en este remolino caótico: “La clave de la cosmovisión de Atl, su imposibilidad de ubicar y ubicarse en la historia, la ofrece el relato seudofilosófico “Un hombre más allá del Universo”, donde cuenta un viaje cósmico a bordo de una nave descubierta en un volcán.”<sup>47</sup>

Poco le importaba a Atl la figura humana. El retrato no le inquietaba mayormente, casi nadie merecía ser esbozado por él... Excepto una mujer, que aún cuando se enamoró de ella, la retrató pocas veces, tal vez sólo lo suficiente como para probar distintas técnicas de soportes y pigmentos (tanto le gustaba experimentar que logró los *atlicolors*: barritas de color con una base de cera, resina y petróleo de fácil manejo, que se podían sobreponer indefinidamente, produciendo esa inmensa gama de tonos y la sorprendente luminosidad que, como escribe Alma Lilia Roura, caracterizaría muchas de sus obras).<sup>48</sup> El nuevo amor del vulcanólogo no era la hija del general Manuel Mondragón, ni la esposa de Manuel Rodríguez Lozano, tampoco María del Carmen Mondragón Valseca, ni Carmencita, sino una mujer que parecía contener el caos natural, belleza extraña, explosiva, personalidad intempestiva, polémica, volcán femenino, a quien nombró Nahui Olin.

---

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 28

<sup>48</sup> Jorge Hernández Campos, *et. al.*, 1875/1964 Dr. Atl. Conciencia y paisaje, México, Seguros Monterrey, Universidad Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Monterrey, 1986, p. 53-54

## ***El nacimiento***

El amor entre Carmen y el Dr. Atl se concretó meses después de su primer encuentro. Según el pintor, en el mes de julio de 1922 hubo un segundo acercamiento:

[...] Han pasado varios días en medio de un gran desasosiego, pero hoy he vuelto a verla en el Paseo de la Alameda. Iba con su marido, un pobre señor. Ella me sonrió y yo me acerqué a saludarla. Conversación insulsa, pero yo me sentía inquieto. No supe encontrar otra cosa mejor que decirles: Los invito a mi casa que una vieja mansión en la calle de Capuchinas número 90 y quizá les gustaría ver mis cosas de arte. Proposición que me pareció estúpida y que ha sido el principio de nuestras relaciones.

[...] Ella vino sola. Recorrió las estancias ornadas de cosas de arte admirando todo con una alegría infantil, pero se advertía a cada paso, que ella estaba en posesión de una verdadera cultura artística. Me ha parecido extremadamente joven para estar casada y se lo dije. Ella sonrió haciendo relampaguear sus grandes ojos. De lo demás ... nunca podré saber de qué le hablé y cómo salió de mi morada.<sup>49</sup>

Tomás Zurián afirma que para Carmen fue fundamental este casual encuentro entre ella y el pintor:

Este encuentro debió ser definitivo en el ánimo de Carmen Mondragón, que ya había tomado importantes decisiones sobre su futuro inmediato. Había sopesado concientemente este paso y estaba resuelta a todo, a desafiar las costumbres de la buena sociedad. Asumió una actitud rebelde, atrevida y decidió amar lo que deseaba, sin restricciones.<sup>50</sup>

El enamoramiento es un episodio irreflexivo, impulsivo, compuesto por episodios micropsicóticos en donde el otro es revestido con una serie de elementos que poco concuerdan con la realidad, lo que da como resultado lograr un acercamiento casi por completo sin presentar mayor problema. Dudo mucho que Carmen haya sopesado de manera conciente sus actos amorosos, cuando, a los veintinueve años, propició el acercamiento con el Dr. Atl, hombre de

---

<sup>49</sup> Tomás Zurián, 1992, *op. cit.*, p. 69

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 70



cuarenta y siete, después de haberlo visto dos veces, y enviarle la siguiente carta:

Para mí, para ti, ya no habrá ayer ni mañana  
para nosotros dos sólo hay un solo día  
la eternidad del amor y un sólo cambio:  
más amor, amor que se transforma en más amor  
donde no hay ayer ni mañana sólo un espacio infinito,  
un día donde la noche no existirá sino para amarnos,  
una noche que será más luminosa que el día mismo  
cuando nuestras carnes se junten, es nuestro destino.<sup>51</sup>

Carmen se sentía liberada. A partir de este año dejó a su esposo (quien tampoco quiso retenerla), vivió enamoramientos con distintos hombres, pintó, publicó varios textos, se dejó retratar por los mejores pintores y fotógrafos desnuda; se expresó con la intención de hacer arte. Pero ¿por qué hasta ahora?

Desde mi punto de vista el factor decisivo en la metamorfosis de Carmen Mondragón fue muy distinto al que maestro Tomás Zurián sostiene.

Su inteligencia excepcional y el entorno familiar e histórico (político, social, económico, religioso, cultural) le permitieron que hablara un perfecto francés; que escribiera versos desde pequeña; que leyera a Mary Wollstonecraft y a Voltaire; que viviera en París, lugar donde había adelantos de todo tipo; que en Europa hubiera tenido contacto con los pintores más destacados, tanto nacionales como extranjeros; además de haber conocido corrientes nuevas, tanto filosóficas, como artísticas y políticas; que se moviera en el círculo intelectual del momento, y que hubiera conocido al Dr. Atl. Cualquiera de estos factores pudo ser irrelevante para Carmen a la hora de la explosión de sentimientos (expresados a través de diferentes disciplinas, de forma constante

---

<sup>51</sup> Nahui Olin, *Calinment Je suis dedans*, Librería Guillot, México, 1923, p. 99

y característica: siempre desnuda, aún a través de la palabra), cualquiera menos una: la muerte de su padre.

Cuando María del Carmen y Manuel volvieron del viejo continente solos, dejando al resto de la familia Mondragón en España, ella parecía sentirse libre, demostrándolo cuando al poco tiempo de tocar tierra mexicana quiso divorciarse<sup>52</sup>; sin embargo, sus padres, desde tan lejos, “no se lo permitieron.”<sup>53</sup>

Meses después, en 1922, el general Mondragón murió en San Sebastián: su hija “[...] lo llora lo pinta uniformado, lo corona de laureles. Para ella siempre fue su héroe.”<sup>54</sup> Pero, independientemente de esta obra plástica en donde muestra la adoración hacia el padre, ¿no podría ser también la representación de la piletta para expiar la culpa que le pudo haber provocado sentirse liberada del yugo paterno?. Muerto el padre, muere también la ley, la disciplina, la rigidez, la estructura, el deber ser como ella suponía que debía ser para sentirse amada por el único hombre que forzosamente compartió con su madre y sus hermanas/os. Pieza angular para lograr el equilibrio, representante del viejo régimen, figura represora, hermosa, genial, imponente, imposible de igualar, de

---

<sup>52</sup> “[...] en México no existió el “divorcio vincular” (ruptura del vínculo) hasta entrado el siglo XX. La legislación sólo permitía la separación de cuerpos que constituía una dispensa a la obligación de cohabitar [...] Hubo que esperar la ley de 1914 para la aceptación provisional de la ruptura del vínculo matrimonial. Finalmente, la promulgación del código civil para el Distrito federal y territorios federales de 1928 dio la sanción definitiva de la legislación mexicana al divorcio vincular.” En Sonia Calderón Bonleux, “Haciendo públicos actos de nuestra vida privada”. El divorcio en Nuevo León.” En Pilar Gonzalbo Aizpuru, (dir.), Anne Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. Bienes y vivencias. El siglo XIX*, Tomo IV, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 465

<sup>53</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 27

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p. XXX

ojos puros, heredados sólo a ella. Su padre muerto... Carmen libre... de  
madresposa a puta.

Su desenvolvimiento en el mundo con su nueva personalidad, la de mujer  
liberada, caótica, hermosa, sensual, de belleza fatal, controversial, aunado al  
gran amor que se tenía el mismo Dr. Atl, lo inspiró a nombrarla Nahui Olin:

[...] tocaba al pintor y vulcanólogo bautizar a Carmen Mondragón, ya que  
debían amarse como dos seres míticos, Atl y Nhui Olin, es decir uno de los más  
altos niveles del pensamiento prehispánico. Atl como fuente de vida y Nahui Olin  
como el movimiento renovador de los ciclos del cosmos.<sup>55</sup>

*NAHUI OLIN*

Fulgor vertiginoso  
Radiación destructora de la muerte  
Ansia luminosa de mayor esplendor  
Desesperación de mayor vida  
Hoguera en cuyo centro  
vibra la llamarada azul  
de tu más vivo deseo  
Inquietud ardiente  
Energía radiante  
Flama suavemente coronada  
de áureo resplandor  
Fulguración en cuya lumbre la conciencia se precipitó  
como planeta desorbitado  
en el fuego de un sol ...

Es tu nombre el más grandioso símbolo  
de las cosmogonías  
Es tu boca la más humana de todas las bocas  
Son tus ojos dos abismos abiertos  
entre el polvo sideral  
Anillos de una nebulosa  
a través de los cuales se miran  
los abismos del caos  
Gloria ardiente es tu cuerpo  
Y es tu pensamiento  
una rotación que conmueve al Universo  
e ilumina mi corazón.<sup>56</sup>

Por fin, ella manifiesta su potencial liberador:

---

<sup>55</sup> Tomás Zurián, 1992, *op. cit.*

<sup>56</sup> Dr. Atl, citado en *Ibíd.*, p. s/n

Amor eterno Amor Atl  
la palpitación de mi corazón es el sonido de tu nombre  
que amo con toda la frescura de mi juventud  
único ser que adoro  
moja los ojos de tu amada con el semen de tu vida para  
que se sequen de pasión  
quien no ha ... y será  
más que tuya.<sup>57</sup>

**Putas:**

*El erotismo femenino en cambio, caracteriza al grupo de mujeres expresado en la categoría de putas. Las putas concretan el eros y el deseo femenino negado. Ellas se especializan social y culturalmente en la sexualidad prohibida, negada, tabuada: en el erotismo para el placer de otros. Son mujeres del mal, que actúan el erotismo femenino en el mundo que hace a las madresposas virginales, buenas, deserotizadas, castas, y monógamas. Las putas encarnan la poligamia femenina y son el objeto de la poligamia masculina (dominante). Entre ellas, las prostitutas son la especialización social reconocida por todos: su cuerpo encarna el erotismo y su ser-de-otros se expresa en la disponibilidad (históricamente lograda) de establecer el vínculo vital al ser usadas eróticamente por hombres diversos, que no establecen vínculos permanentes con ellas.<sup>58</sup>*

El invento de la fotografía fue de gran utilidad para fortalecer la memoria y la cohesión familiar. Desde el siglo XIX, “Otro arte que sirve como unidad doméstica, es la fotografía. Para “hacer imperecedera la memoria de los mayores” acuden a la fotografía de Valleto, de Wolfenstein o de Cruces, el padre y la madre, y los hijos y los nietos. El grupo deja impreso en la placa de su distinción, el decir de sus costumbres, la señal de su clase social, la elegancia de sus trajes.<sup>59</sup> Pero la práctica de la foto se transformó y se ligó con la creación; se convirtió en un instrumento de expresión, no sólo para el fotógrafo sino para que el que era retratado/a.

---

<sup>57</sup> NAHUI OLIN, citado en Tomás Zurián, 1992, *op. cit.*, p. 36

<sup>58</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, p. 39

<sup>59</sup> José C. Valadés, *op. cit.*, p. .20

Nahui Olin conoció a Antonio Garduño, Tina Modotti y Edward Weston, importantes fotógrafos de la época, gracias al Dr. Atl.<sup>60</sup> De ahí surge una amistad que converge con intereses mutuos. Ellos usarla como objeto artístico, ella usarlos como filtro reproductor para expresarse.

Para 1923 el fotógrafo norteamericano Edward Weston ya había hecho un estudio fotográfico sorprendente de Nahui Olin, entre los que sobresalen retratos y algunos desnudos. Weston escribió en su Diario “Y el retrato más bello de este periodo es el de una mujer llamada Nahui Olin. Uno tendría que ser piedra para no enamorarse de ella [...]”<sup>61</sup>

Sobre estas fotografías tomadas por Weston, Amy Conger, fohohistoriadora, escribió:

La distancia física y psicológica entre fotógrafo y sujeto se ha reducido al mínimo. Los dos participantes de este acto están violando el espacio del otro mutuamente: un reto visual en el que ninguno de los dos se rinde. Proporcionalmente ella ocupa más del espacio en el cuadro que cualquiera otra persona que él había fotografiado. Le muestra los labios partidos, los poros de la piel y su azaroso y tasajeado cabello.<sup>62</sup>

Nahui Olin se presiente bella, inteligente, distinta:

[...] porque sé que mi belleza es superior a todas las bellezas que tú pudieras encontrar. Tus sentimientos de esteta los arrastró la belleza de mi cuerpo –el esplendor de mis ojos\_ la cadencia de mi ritmo al andar *el olor de mi cabellera, la furia de mi sexo* \_ y ninguna otra belleza podría alejarte de mí.<sup>63</sup>

Con esa mezcla de mujer torneada y niña berrinchuda, la que producen una imperante necesidad de reafirmación constante hecha por otros, ya sea a

---

<sup>60</sup> “Una visita interesante y también interesada fue la del Dr. Atl. Vino con Nahui Olin, quien es aparentemente su amante, una fascinante joven mexicana que ha pasado la mayor parte de su vida en París. Tina y yo cenamos con ellos, después fuimos a casa de Nahui para ver su obra y la del Dr. Atl, sus libros y sus pinturas. Caminando por avenida Madero daba la impresión de que todo el mundo saluda a Atl.” En Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 40

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 66

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 38

través de relaciones amorosas fugaces, relaciones sólo sexuales ó modelando para artistas importantes:

Poso para los artistas  
Que hacen cuadros  
Siempre nuevos  
Cuando yo poso  
[...]  
Mi espíritu  
derramado en mi cuerpo  
se escapa  
por mis ojos

Los pintores  
se atormentan  
con razón  
porque yo cuando poso  
aporto siempre algo nuevo  
[...]<sup>64</sup>

En 1926 el gran fotógrafo mexicano Antonio Garduño retrató a Nahui Olin desnuda. Su figura sobresale de cualquier fondo, por sobre cualquier juego de luz y sombra; curvas salían y entraban constantemente, y sus ojos, ventanales, enormes mares, mirada retadora. Nahui Olin inició una propuesta artística nueva: expresarse con su cuerpo. En algunos casos la cubrían un largo collar de perlas que descansaba sobre su cadera, un paño atravesado con sensualidad por su pecho o simplemente su piel mojada con deseo del mar.

Del 20 al 30 de septiembre de 1927 hubo una exposición para mostrar el resultado de este estudio fotográfico. La galería fue un pequeño cuarto ubicado en la calle 5 de Febrero, en la casa de Nahui, donde decidió vivir cuando se separó del Dr. Atl. Se exhibieron casi un centenar de fotografías de los desnudos de una mujer que algunos reconocían como la hija del general Mondragón y

---

<sup>64</sup> Ibid., p. 54

otros como Nahui Olin. Siendo un evento interesante, el diario *Ovaciones* publicó el siguiente reportaje:

La exposición de arte fotográfico al desnudo Nahui-Olin Garduño, ha sido un éxito.

Nahui Olin la exquisita y moderna mujer Siglo XX, cuyos prestigios ya han traspasado nuestras fronteras, llegando el eco sonoro de la clarinada de la fama, ahora, tras de escribir las páginas jugosas y admirablemente diabólicas de algunos libros y de pintar una cantidad de cuadros ultramodernos, llega hasta nosotros y nos dice cosas muy bellas de su avanzada intelectualidad, expurgada totalmente de prejuicios de sacristía, abriendo al público una exposición única en su género y perfectamente original sin llegar a los límites del exotismo.

Nahui, desde su tercer piso de la Avenida del Cinco de Febrero, ha lanzado una mirada al azul horizonte de su vida, abriendo las puertas de su casa al mundo entero, en son de desafío, para exhibir una magnífica colección de bellas fotografías al desnudo, enseñando su cuerpo y su alma plenos de energías y de juventud.

Es admirable el conjunto de poses artísticas en las que colaboraron dignamente el talento espiritual de Nahui Olin y la sabia experiencia del artista de la lente, señor Garduño, uno de los más prestigiados fotógrafos metropolitanos.

La señorita Olin se marcha, muy pronto a Los Ángeles, California en viaje de estudios y con una amplísima y ventajosa proposición para firmar algunas películas.

Y debe llevar en lo más íntimo de su corazón la satisfacción de su formidable éxito como expositora novedosa y valiente. Por la sala de su colonial casona ha desfilado un tumulto de reconocidas personalidades del mundo político, literario, artístico y periodístico, recibiendo elogios cálidos de la unanimidad de sus visitantes. Y como valiosos pueden conservarse los conceptos del Dr. J. M. Puig Casuranc, secretario de Educación Pública, del señor Montes de Oca, secretario de Hacienda y de algunas personalidades más, que no han tenido empacho en declarar enfáticamente el verdadero valor artístico y humano del paso hacia la moderna civilización que hace dar a México la señorita Olin, a quien *Ovaciones* se complace en felicitar muy calurosamente.<sup>65</sup>

Nahui Olin debió causar un escándalo. El silencio habla. Debemos tomar en cuenta que la nota no salió en otro diario más que en el *Ovaciones*, periódico de poco prestigio, una de las primeras revistas dirigidas a hombres, sobre todo

---

<sup>65</sup> “La exposición de arte fotográfico al desnudo Nahui - Olin Garduño, ha sido un éxito” en *Ovaciones. El semanario de arte y belleza*, Benjamín Vargas Sánchez, Juan Gallardo (director) y Luis Arrijoa Isunza (gerente), Año 1, Tomo I, Núm. 52, México, sábado 1 de octubre de 1927, p. 2

de clase popular, donde además de artículos sobre corridas de toros, fut bol y otros deportes, se publicaban fotografías de las bataclanas desnudas y listas con los nombres de las tiple del momento, como Enriqueta Martínez “La Coco,” “promesa del Teatro Nacional”, Josefina Zambrano (segunda tiple del Lírico), en fin, y se convocaba a concursos para el título de la “tiplecita simpática”.<sup>66</sup>

Supongo que la fama a la que el artículo se refiere es porque Nahui ya había retado a las “buenas conciencias” meses antes, pues otro de sus desnudos fue la portada de la semana del 25 de junio de 1927: “La ondulante figura de Nahui Olin se destaca vigorosa y gallarda en esta pose especial para *Ovaciones*.”<sup>67</sup>

Su belleza provocaba envidias; la libertad con la que ejercía su sexualidad, por los motivos que fueran, provocaba la crítica fácil. Es entonces cuando entra en la categoría de puta, de acuerdo con la definición que propone Marcela Lagarde, y tomando en cuenta que en la idea de mujer de entonces no contemplaba su placer sexual, y mucho menos con varios hombres, como podemos ver en la siguiente cita. Roul Fournier, amigo de la pareja, dijo en 1979 que [...] “el fracaso de la relación –entre Atl y Nahui- se debía, entre otras cosas, a la manera tan en extremo liberal que ella vivía la sexualidad, incluso manteniendo relaciones con distintos estibadores de mercado que rodeaban el convento.”<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> *Ibíd.*, 25 junio, 1927, p.8

<sup>67</sup> *Ibíd.*

<sup>68</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 79



Nahui Olin, puta para su época bajo los cánones machistas, los cuales deja entrever Frida Kahlo en una de las cartas que escribió, en 1925, a su novio Alejandro Gómez Arias:

Todo el día anduve con Agustina Reyna; según dijo, no quiere andar mucho conmigo porque tú le dijiste que era igual o peor que yo, y eso es un gran desprestigio para ella, [...] Lira me levantó el falso de que le había dado un beso y si sigo enumerando llenaría hojas enteras; [...] De todos, Álex, lo hubiera recibido sin ninguna importancia, porque es lo que hacen todos, [...] pero nunca se me ha de olvidar que tú, al que he querido como a mí misma o más, me tuvieras en el concepto de una Nahui Olín [sic] o peor que ella misma, que es un ejemplo de todas ellas. Y tuviste el valor, Álex, de insultarme, diciendo que había hecho ciertas cosas con otro el día que lo hice por primera vez en mi vida porque te quería como a nadie.<sup>69</sup>

Según Tomás Zurián, en los años veinte, la reputación de Nahui Olin se desprendió de sus imaginadas, más que reales, costumbres sexuales. Verdad o mentira, la imagen que perduró en la memoria de amigos y contemporáneos fue la de una mujer que ejercía su sexualidad de forma desinhibida y promiscua.<sup>70</sup>

Para Tomás Zurián, “todas las desviaciones de Nahui Olin están en los supuestos, en el “se dice”. Más que corrupción sexual, yo veo en ella una necesidad erótica de afirmar su existencia. Ella bebía vida de erotismo en la proporción en que mucha gente bebe vino.”<sup>71</sup>

¿A qué nos llevan estas opiniones? A salvar a Nahui Olin de haber tenido relaciones sexuales, las cuales parece, por sus escritos y pinturas, que gozó de ellas, tanto con el Dr. Atl, Matías Santoyo, Antonio Garduño, Eugenio Agacino, y con cuantos me falten... Excepto con el genial Diego: “Algunas gentes, como el abusivo erótico de Diego Rivera, andaba tras ella por su belleza. Yo pienso que

---

<sup>69</sup> Hyden Herrera, *op. cit.*, p. 84

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p.79

<sup>71</sup> *Ibíd.*

a Diego Rivera nunca se le hizo con la Nahui y por eso la pintó repetidas veces.”<sup>72</sup>

Las fotografías de Nahui Olin al desnudo fue la explosión total, la metamorfosis cosificada. Tal vez fue su respuesta para quienes pensaban en sus acciones sexuales como puterías.

Nahui – Olin  
Invita a usted a su Exposición  
de Desnudo, fotografías hechas  
por el artista Garduño, que estará abierta a sus invitados  
del 20 al 30 de septiembre de 1927,  
de 4 a 7 p.m., en la 2<sup>a</sup>. Calle del  
5 de Febrero No. 18 –Azotea-<sup>73</sup>

A esta invitación asistieron el Dr. J. M. Puig Casuranc, secretario de Educación Pública, el señor Montes de Oca, secretario de Hacienda, entre otros, y fueron a verla, pues la invitación no engañaba a nadie, claramente se especifica: “Nahui Olin le invita a su exposición de Desnudo, fotografías hechas por el artista Garduño”. Entonces, ¿la asistencia de tan renombradas personalidades era para constatar el escándalo? Es decir, para comprobar la doble moral. El desnudo femenino tiene un lugar para verse, como en la revista *Ovaciones*, y una función: el gozo del hombre. Pero este desnudo debe ser anónimo, impersonal.

Nahui Olin los retó. Fue la hija del general Mondragón quien se desnudó y provocó reacción entre hombres y mujeres. Transgredió los espacios. De lo privado, en donde la mujer se suponía que reinaba, irrumpió el ámbito público, dejando en el olvido el anonimato. Su casa fue la cede de esta expresión

---

<sup>72</sup>Ma. Valeria Matos Pérez, entrevista a Tomás Zurián sobre Nahui Olin, El Parnasso, Coyoacán, 24 noviembre, 1999.

<sup>73</sup> “Invitación de Nahui a su exposición [...]” en Tomás Zurián, 1992, *op. cit.*, p. 20

artística. La casa, justo la prisión de las mujeres, fue donde ella expresó su sexualidad, su sexo, su belleza, con poses perturbadoras y gestos burlones. Acercamientos del rostro y tomas de cuerpo entero con sus vestidos zancos de tela delgada que estallaba voluptuosamente a su ondulante cuerpo.

Se había burlado de todos, de todas. Se retrató como mujer de burdel, pero sin burdel y sin ofrecer su cuerpo a la venta, sino a la admiración. Hasta hoy, su cuerpo desnudo habla, se acuesta, se sienta con las piernas torneadas entre abiertas, casi dobladas, se arquea, cubre sus hombros con un abrigo; hablan sus caderas envueltas en perlas, sus muslos que rozan los flecos de un chal. Así habla a la sociedad de los veinte de su forma de ser mujer, libre, lo que según Tomás Zurián tuvo repercusiones violentas en “la anquilosada mentalidad reprimida de aquella época, llegando al límite del verdadero escándalo, por sus libertinas en contra del pudor y las buenas costumbres”

Imagino que la casa de Nahui Olin se tapizó de fotografías y de miradas atónitas que veían casi perforando los muros. Sus imágenes, su intención al hacer estas imágenes: no venderse sino expresarse.

Producto de su tiempo: bella nació, bajo cánones de belleza establecidos; los artistas se inspiraron en ella, ovacionaron sus ojos verde puro, los plagaron en retratos de pequeño y gran formato, como Jean Charlott, Dr. Atl o Diego en sus murales; bebieron y gozaron su belleza al recrearla y al tocarla; ella hizo lo mismo.

## **Presa.**

Las presas concretan la prisión genérica de todas, tanto material como subjetivamente: la casa es presidio, encierro, privación de libertad para las mujeres en su propio espacio vital. El extremo del encierro cautivo es vivido por las presas, objetivamente reaprisionadas por las instituciones y el poder. [...] su prisión es ejemplar y pedagógica para las demás.<sup>74</sup>

Nahui Olin: presa de su tiempo glorioso, presa de calificativos antes y después, el arte logra salvarla de una asfixia temprana, pero no ineludible:

*Era en los años veintes [sic.] la mujer más bella de la ciudad de México. Y ahí murió, en la miseria, caminando por San Juan de Letrán y vendiendo las fotografías de sus desnudos de juventud a cualquier precio para comer y alimentar a sus gatos.[...] Y en la memoria quedó la leyenda y quedó grabada su belleza: enormes ojos verdes, cabellos dorados, facciones finas, cuerpo perfecto de la cabeza a los pies, sensualidad extrema, erotismo desbordado. Era Carmen Mondragón hasta que el Dr. Atl la bautizó Nahui Olin para convertirla en un personaje legendario de México de los veintes [sic.], en quien todo calificativo es posible: la genialidad, la locura, la liberación, la desfachatez, la pasión, el escándalo, el misticismo, la violencia [ ...]*<sup>75</sup>

Desde finales del siglo XIX podemos encontrar huellas de mujeres que irrumpieron en el ámbito público muy a pesar de los hombres:

Aunque el discurso de las buenas maneras representaba, en general, los significados tradicionales de la femineidad entendida desde el ámbito de lo masculino, también ofrecía a la mujer la posibilidad de negociar cambios sociales y ganar espacios públicos. Para ejemplificar esto [...] si las columnas de sociales en los periódicos generalmente reforzaba la construcción dominante de las relaciones de género, también mediante la publicidad de las actividades sociales de las mujeres se promovía que estas mismas tuvieran alguna influencia en su medio y buscaran mantenerse o acceder a niveles sociales más altos. Así las mujeres “no eran sólo portadoras de significado, eran también hacedoras de su significado.”<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, p. 40

<sup>75</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 17

<sup>76</sup> Valentina Torres Septién, “Manuales de Conducta, Urbanidad y Buenos Modales Durante el Porfiriato. Notas Sobre el Comportamiento Femenino” en Agostoni y Speckman (ed.), *op. cit.*, p. 286

Un ejemplo importante de ello lo tenemos en el arte plástico, que si bien éste era considerado por excelencia para el sexo masculino<sup>77</sup>, hubo mujeres decimonónicas que lograron exhibir piezas de gran calidad en importantes recintos, uno de ellos la Academia de San Carlos, en las postrimerías del virreinato hasta la gestión de Porfirio Díaz.<sup>78</sup>

Presas: todas. Desde el Estado se irradiaba la idea del deber ser para las mujeres mexicanas. Desde el siglo XIX [...]para los pensadores de los distintos bandos que elaboran discursos acerca de la feminidad a lo largo del siglo, la idea de lo que ellas deben ser es [...]coincidente: la mujer es constitucionalmente diferente al hombre y su función social, por ende, es propia. Su carácter de reproductora de la especie humana determina su papel social, y de ahí la ternura y la abnegación se consideran características de su naturaleza, sin historia ni posibilidad de modificación.”<sup>79</sup>

Pero la *idea* de quedar entre muros, desarticulada de la vida productiva (tanto económica como creativa), quedaba sólo como un deber ser, pues la realidad decía otra cosa. Las mujeres tenían distintas posturas en los distintos Méxicos que entretejían la red social; y cualquiera que fuera el oficio que demostrara individualidad e independencia (campesina, obrera, maestra,

---

<sup>77</sup> Anne Rubenstein, "Nahui Olin. The General's Daughter Disrobes" en *The Human Tradition in México*, Unaited States of America, No.6, 2003, p. 155

<sup>78</sup> Teresa del Conde, *et. al.*, *Pintoras Mexicanas del Siglo XIX*, México, Museo de San Carlos, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, Cultura, 1Marzo-Mayo, 1985, p. 14

<sup>79</sup> Julia Tuñón Pablos, "Las mexicanas del siglo XIX. Entre el cuerpo y el ángel" en Francisco Blanco Figueroa (dir.), *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*, México, Editorial Edicol S. A. de C. V., Universidad Autónoma Metropolitana, Instituto Politécnico Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Universidad Autónoma de nuevo León, Universidad autónoma del Estado de México, Universidad autónoma de Ciudad Juárez, 2001, p. 63

enfermera, secretaria, artista, etc.) mostraba un silencio femenino corrompido pues su presencia en el ámbito económico, social y cultural hoy es innegable.

Desde el período de 1913 a 1917 hubo una fuerte participación femenina en los movimientos revolucionarios, mujeres zapatistas, villistas, carrancistas. Fue el constitucionalismo la facción triunfante, por lo tanto enfermeras, propagandistas, espías, reclutadoras, en fin, todas ellas, desde distintas regiones del país y frentes ocultos luchaban por los ideales revolucionarios, poniendo en cuestión la eterna imagen sumisa y callada.

Por otro lado, en 1916, bajo el gobierno de Salvador Alvarado en Yucatán, y como parte de las reformas sociales puestas en marcha en el estado, se realizó en Mérida el primer Congreso Feministas. Ahí se discutió sobre temas centrales: la desfanatización de la mujer, la educación laica igualitaria, en el entendido de que había que prepararlas para la vida intensa del progreso, y las funciones públicas que podían desempeñar, concretamente el asunto de la ciudadanía. Pero se argumentó en contra del voto femenino argumentando su falta de preparación y la falta de un movimiento colectivo que lo demandara. Movimientos feministas exigieron garantías a los derechos de las mujeres.<sup>80</sup>

La *Constitución de 1917* fue el instrumento legal que trató de incorporar las demandas por las que hombres y mujeres habían luchado años antes. El problema de la educación y los derechos laborales eran temas primordiales para las mujeres. Las ganancias fueron: salario mínimo igual para hombres y mujeres, una jornada diaria de trabajo de ocho horas, protección a la maternidad y prohibición de trabajos insalubres y peligrosos para las mujeres y los menores

---

<sup>80</sup> Ibíd., p. 103

de 16 años. Las propuestas de pena de muerte al violador y el reconocimiento de ciudadanía para las mujeres fueron rechazadas. La primera sólo provocó risas entre los congresistas, que argumentaban tanto la responsabilidad de las mujeres que eran “provocativas y coquetas, como las costumbres arraigadas en la sociedad en las que “todos nuestros jóvenes, casi en su totalidad, tienen su iniciación pasional por medio de comercios violentos con las riadas y las cocineras.””<sup>81</sup>

Recordemos pues a todas las mujeres mexicanas, no sólo a la idea de mujer, sino a las reales, había de todo: sumisas y rebeldes, de derecha y de izquierda, pobres y ricas, revolucionarias con pistola y fusil, feministas de habla y pluma, intelectuales plausibles, pero todas entretejieron el sostén de lo que poca justicia hace cuando leemos párrafos como éstos:

Y en efecto, como decía Blanca Garduño, o estas mujeres (Nahui Olin, Lupe Marín, Antonieta Rivas Mercado y después Frida Kahlo) son las primeras “pelonas”, las mujeres modernas de entonces. Mientras se usaba el chongo y luego las trenzas, “estas señoras, muy a la vanguardia por su contacto con Europa [...] se cortan el pelo.” Era señal de gente muy aguerrida.<sup>82</sup>

Ahora bien, cada una en celdas distintas y con herramientas diferentes de liberación. Carmen Mondragón era una presa allegada al poder. Dejemos atrás la idea de las señoritas porfirianas de refinado porte y actitud. Carmen se liberó de eso cuando la metamorfosis se logró, en ella y en el México caótico y cambiante. Ahora, Nahui Olin era presa de otros constructos, los que los intelectuales dictaban en su círculo, los que ella se apropió para siempre... presa de ella misma.

---

<sup>81</sup> *Ibíd.*, p. 105

<sup>82</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 61

A partir de la muerte de su padre, de abandonar a Manuel Rodríguez Lozano y de conocer al maestro Gerardo Murillo, Dr. Atl, su vida cambió. Dejó atrás su nombre de pila y su pasado opresor. Desde entonces se hizo llamar públicamente Nahui Olin; pero no sólo eso, entró de lleno a un grupo intelectual específico, y con él a la vida pública de la sociedad mexicana, aquella que aparecía en diarios como *EL Universal Ilustrado* (en el que por cierto la mencionan como una más del grupo), por ejemplo, la que se divertía con los millonarios y se inspiraba en la clase reprimida para crear y salvarla de un olvido o un recuerdo penoso:

Reuniones literarias:

Están aquí artistas de los más grandes de México. Periodistas. Aparecidos como este Jorge de Godoy, que escucha a Victoriano Salado Álvarez. Claridad vespertina, en la que alcanzan a oírse las voces de Diego Rivera, Francisco Zamora y el Dr. Atl. Roberto Montenegro cortó un discurso al aparecer el fotógrafo.

[...] La reunión no tiene aspecto de reunión literaria. El Dr. Atl dormita, y entre sueños conversa con don Victoriano Salado Álvarez. Este es el único que no ha perdido su carácter: vestido oscuro, y el serio, imperturbable, los dedos de las manos entrelazados. Nahui Olin Saluda a don Artemio de Valle Arizpe con una frase larga y retorcida:

- El señor de Valle Arizpe parece el descendiente de infante hijos-dalgos de siglos pasados con ese aire de gran señor al que nada perturba.

[...] Prefieren conversar de asuntos sin importancia.

[...] Diego Rivera discute con Ricardo Gómez Robelo. Seguramente de pintura, de arquitectura indígena. [...]

En estas reuniones sábado a sábado se leen producciones de los literatos jóvenes. En una de ellas Carlos Noriega Hope dio a conocer un capítulo de una novela sobre la revolución. Tema nacionalista, porque el autor más que con las páginas retorcidas de los autores europeizantes, se siente conmovido con los "corridos" de por la sierra, y de las ciudades.

Nahui Olin leyera "Calinement je suis dedans". En un francés inquietante, y con esa pureza perversa de las ingenuas.

Cuando va a anoecer, se dispersan los que se han cobijado una tarde bajo la hospitalidad generosa de don Tomás Braniff. Cae—a esa hora—la sombra sobre el jardín.

En el baño quedara escondido el "pequeño demonio". Se ocultó entre las cortinas, después de destruir con su escepticismo silencioso nuestras pequeñas creencias. Las copas de vino están derramadas en el pavimento.

[Nota a pie de foto]: El maestro Carrillo, el pintor argentino Bardas, Gómez Robelo, Roberto Montenegro, con la compañera del gran pintor Diego Rivera, a



la hora del café — El maestro Ponce, tocando una de sus composiciones, en las reuniones literarias que se celebran en la casa del millonario don Tomás Braniff, el nuevo mecenas.<sup>83</sup>

Mientras Nahui fue hermosa, joven, deseable, irreverente e irónica, embonó con este círculo intelectual allegado al poder, divertido, creativo, pensante de la década posrevolucionaria; no importaba si escribía poemas extraños, si tenía arrebatos inexplicables, fuerte temperamento, si hacía berrinches y rabietas, seguía siendo objeto de deleite visual y merecedora de competir por ella: “Se parece al mar, que tiene oleajes de caricia y tempestades de tragedia...”<sup>84</sup>

Poco a poco se convirtió en la musa y modelo de los grandes artistas. Cautivó a fotógrafos, escritores, pintores. Y ahí quedó atrapada. En la belleza arrebatadora, extraña, con dos lagunas por ojos, de cuerpo de Venus y nalgas rosadas (de las cuales ella se sentía profundamente orgullosa).<sup>85</sup>

Instantes de libertad fueron sus poemas, fotografías y pinturas, donde se expresaba y representaba como quería que se le recordara. Tuvo un proceso de ensimismamiento vertiginoso. El hilo conductor de su expresión era ella sobre la faz universal:

[...]a mí nada me distrae, estoy  
reconcentrada en mí misma, en  
casa lo único que se me ocurre es  
desnudarme delante del espejo y  
admirar mi belleza, que es tuya<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Ortega, “Reuniones literarias”, *El Universal Ilustrado*, Año VII, Núm. 3, México, 8 noviembre, 1923, p. 38 - 50

<sup>84</sup> Leonor Gutiérrez, prólogo en *Energía cósmica* de Nahui Olin, México, ediciones Botas, 1937.

<sup>85</sup> “-tengo- “*los hoyuelos sacros más sensuales del mundo y las nalgas más sonrosadas del universo*” en Tomás Zurián, “Otra Venus calípiga” en *Luna Córnea*, México., no. 4, 1994, p. 59

<sup>86</sup> *Ibíd.*, p. 58

En contraposición a este poema que emite fuerza y seguridad encontramos este otro, que lejos de esto, deja transparente la angustia de dejar su apariencia inamovible:

Es inútil  
saber  
que uno es bella

si alguien  
no nos lo dice  
y lo redice

La coqueta  
cambia  
encuentra una nueva manera  
de gustar  
ser deseada  
no se cansa  
de arrancar el deseo  
del mundo entero

Coqueta  
tranquilízate  
siempre habrá alguien  
que diga  
que rediga  
que eres bonita<sup>87</sup>

Motivada por el Dr. Atl,<sup>88</sup> Nahui Olin publicó su primer libro, *Óptica cerebral, poemas dinámicos; el prólogo había sido escrito justamente por el pintor*. A éste le siguieron los textos *Calinement: je suis de dance*, en 1923; *A dix and sur mon pupitre*; además de algunos artículos: “Nueva orientación en el dibujo”, “Viaje en coche a Nautla”, 1926; y en 1927 un folleto de ocho páginas: “Nahui Olin” (el financiamiento de esta obra fue hecho por ella misma, con los \$3 pesos diarios que le pagaban como maestra de dibujo en escuelas primarias de

---

<sup>87</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 117

<sup>88</sup> *Ibíd.*, p. 68

la Secretaría de la Educación Pública).<sup>89</sup> En 1937, la editorial Botas le publicó su última obra literaria: *Energía Cósmica*, cuya portada fue diseñada por ella.

Su trabajo literario no era la única vía de liberación. La pintura tuvo una importante vía de proyección creativa. Desde pequeña pintó, como todas las niñas debían hacerlo; sin embargo el tiempo presentó las condiciones para que su obra no fueran un pasatiempo sino una manifestación, así, en 1923 se inscribió en la Escuela Nacional de Bellas Artes como alumna supernumeraria, ahí, su maestro de dibujo fue Leandro Izaguirre, y de modelado el escultor Arnulfo Domínguez Bello.

Las ideas no hacían alto, fluían a través de la palabra y la plástica para huir del tiempo, escapar del olvido. A partir del año 1922 su paleta de color fue cómplice para plasmar imágenes de libertad o de escenas costumbristas que le llamaron la atención. Pintó a su padre muerto, con ojos enormes, pero el verde heredado no está, sus párpados están cerrados y enmarcados por pestañas largas, femeninas como las de ella, coronado de laureles, con sus características cejas y bigote negros, rodeado de cañones. Conforme se expandía su círculo social aumentaba su obra plástica. A juzgar por sus caricaturas tenía un humor irónico especial, además de talento para abstraer la personalidad de cada personaje al que le dedicó trazos logrando representar su personalidad. Así lo expresó el 14 de abril de 1922, en el diario *La Prensa* de San Sebastián, el reportero Emilio Pison:

Carmen era pintora, también caricaturista –pero no al estilo de esos zafios y chabacanos manejadores del lápiz [...] era una caricaturista sutil y original, personalísima, y su lápiz era un psicólogo admirable que sabía sintetizar en

---

<sup>89</sup> Tomás Zurián, 2000, *op. cit.*, p. 54

cuatro rasgos todos los aspectos de un carácter, con más precisión, con más fineza, y en menos tiempo que un La Bruyère.<sup>90</sup>

Su primera exposición fue colectiva, cuando todavía vivía con Rodríguez Lozano, el 29 de septiembre de 1921, en la XXVI Exposición de Bellas Artes, en los salones de la Antigua Academia de San Carlos.<sup>91</sup> Después colaboró en otras exposiciones de poco eco: 1933, vestíbulo del Cine Novedades, San Sebastián España; 1934, vestíbulo del Hotel Regis; 1940, participa con una obra, *Plaza de Toros* –propiedad de Diego Rivera- en la Golden Gate International Exposition, San Francisco, California; 1944, expone tres pinturas: *La Feria*, *El circo* y *Reunión familiar*, en las galerías de pintura y escultura del Palacio de Bellas Artes; 1945, colabora en una exposición colectiva en el Palacio de Bellas Artes; 1958, participa en la exposición de pintura, escultura, dibujo y grabado en la Galería José Clemente Orozco; 1966, invitada por la Universidad Nacional Autónoma de México, contribuye con 11 piezas en la exhibición *Nueve pintores Naif*, inaugurada en la Galería Universitaria Aristos.<sup>92</sup>

No sólo se caricaturizó a ella misma, también a Manuel Rodríguez Lozano, por cierto representándolo afeminado, de boca rojiza, pequeña, grandes ojos y pestañas volátiles. Conforme su espectro social se ampliaba, proporcionalmente lo hacía su obra plástica, así captó a: Edward Weston, Antonio Garduño, Ernesto García Cabral, Jean Charlot, Dr. Atl, Matías Santoyo, entre otros.<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Tomás Zurián, 2000, *op. cit.*, p. 13

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 12

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 55

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 53 - 55

Recorriendo los murales de Diego Rivera, aparecen, entre imágenes llenas de color, los enormes círculos verdes, los ojos de la Nahui. Pero no es una sola Nahui la que en los muros aparece, sino diferentes imágenes que sobre ella se proyectaron: en el mural de *La Creación* representa a la poesía erótica; en el fresco de *Día de Muertos* se entreve uno de sus ojos casi cubierto por su sombrero de fieltro, adornado con un moño, lo que nos hace recordar la imagen de las señorita educada y refinada; en la parte media del arco central de Palacio Nacional y en el del Teatro de los Insurgentes, representa a una mujer rubia que da alivio a los zapatistas. Había algo de cierto en todas. Pero no lograban conciliarse nunca; de modo que son las Carmen fragmentada, la Nahui Olin liberada, la Nahui inventada.

Nahui Olin se autodefine en sus poemas y al hacerlos públicos exige ser definida. Pero no es suficiente, no lo es porque el lenguaje también ahoga, restringe. Poemas que hablan de amor, de deseo, de placer, de seducción, pero también de soledad, de asfixia, de un ente imaginario que se escapa conforme el tiempo avanza y arranca del momento lo que hacer ser: la estabilidad, mientras la historia nace sin posibilidad de sosiego:

Bajo la mortaja de leyes humanas, duerme la masa  
mundial  
De mujeres, en silencio eterno, en inercia de muerte, y  
bajo

la mortaja de nieve  
son la Iztatzihuatl ,  
en su belleza impasible,  
en su masa enorme,  
en su boca sellada  
por nieves perpetuas,  
por leyes humanas.

Más dentro de la enorme mole, que aparentemente  
duerme, y sólo belleza rebela a los ojos humanos, existe  
una fuerza dinámica que acumula de instante en instante

una potencia tremenda de rebeldía, que pondrán en actividad su alma encerrada, en nieves perpetuas, en leyes humanas de feroz tiranía.

Y la mortaja fría del Iztatzihuatl se tornará en los atardeceres en manto tejido de sangre roja, en grito intenso de libertad, y bajo frío y cruel aprisionamiento ahogaron su voz; pero su espíritu de independiente fuerza, no conoce leyes, ni admite que puedan existir para regirlo o sujetarlo bajo la mortaja de nieve en donde duerme la Iztazihuatl en su inercia de muerte, en nieves perpetuas.<sup>94</sup>

La muerte de Nahui es trágica y, en mi opinión, significativa. El 23 de enero de 1978, murió por insuficiencia respiratoria, en el cuarto que ocupó de niña, en la casa de sus padres, lazos eternos... “Infancia es destino”. Asfixia producida por el *ser* que no logra *ser* plenamente. Irónico es lo que a sus diez años escribió “*La ilusión es la debilidad de los débiles*”<sup>95</sup>

[...]Quiero morir  
es necesario desaparecer  
cuando no se está hecho para vivir  
cuando no se puede respirar ni desplegar las alas<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Olin, Nahui, *Nahui Olin, Óptica cerebral, poemas dinámicos*, México, Ediciones México Moderno, 1922, p. s/n

<sup>95</sup> Tomás Zurián, 1992, *op. cit.*, p. 50

<sup>96</sup> Adriana Malvido, *op. cit.*, p. 153

## CONCLUSIONES

### **Locas:**

[...] las locas actúan la locura genérica de todas las mujeres, cuyo paradigma es la racionalidad masculina. Pero la locura también es uno de los espacios culturales que devienen del cumplimiento y de la trasgresión de la feminidad. Las mujeres enloquecen de tan mujeres que son, y enloquecen también porque no pueden serlo plenamente, o para no serlo. La locura genérica de las mujeres emerge de su sexualidad y de su relación con los otros.<sup>1</sup>

Como se percibe en las crónicas de Tomás Zurián y Adriana Malvido, desde muy joven se expresa en distintas formas y sobresalen actitudes extrañas que se reconocen como actos de locura: montar a caballo desnuda cuando tenía 14 años; cortar sus hermosas trenzas, hasta lograr mutilar su rizado cabello. Pero mientras Carmen creció su temperamento voluble e iracundo tomó fuerza.

No quiero hablar de la locura obvia que se acentuó en Nahui con los años y que se volvieron en episodios cotidianos: cuando joven aún, según el Dr. Atl quiso matarlo con un revólver mientras dormía; cuando pasando los cincuenta años curtía las pieles de sus gatos muertos para cubrirse con ellas; cuando caminaba descuidada y sucia por las calles del centro, cuidándose de las pedradas que los niños con burlas le arrojaban, abandonada en los recuerdos de sus años de gloria:

Independiente fui, para no permitir pudrirme sin  
renovarme;  
Independiente, pudriéndome me renuevo para vivir  
Los gusanos no me darán fin\_ son los grotescos destruc-  
tores de materia sin savia, y vida dan, con devorar lo ya  
podrido  
del último despojo de mi renovación\_ Y la madre tierra me  
parirá,  
y naceré de nuevo, de nuevo para no morir...<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Marcela Lagarde, *op. cit.*, p. 40

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 156

Carmen: dolor incurable: tu padre fue el eje. Sin él no hubo contención, no hubo muros nítidos, ni concretos. Debíó ser aquel padre imaginario, el que llevaste dentro, tu estructura, tu fuerza, tu seducción, tu contenedor, tu represor. Con él bajo tierra brotaste como fuente desencadenada, iracunda, estructura que se despedazó poco a poco. Los hombres que hubo en tu vida ¿te recordaban a él? O ¿te hacían olvidarlo para mitigar el dolor de su pérdida?

María del Carmen Mondragón Valseca: ¿nombre que te reduce y ahoga a un pasado doloroso, represivo?

Nahui Olin: explosión sin fin. Rebautizada así por un hombre, por el gran artista y vulcanólogo, por alguien contradictorio, polémico, brillante, extraño... parecido a ti, espejos de sí mismos.

La metamorfosis se cumplió. Hubieras sido la misma de no haber conocido al Dr. Atl ... Sí. Fue él esencial en tu vida, pero de no haber estado él hubieras buscado a otro con características similares, otro que fuera tu parte coherente, racional. Tú la pasión desbordada como la lava de los volcanes que pintó, él tu contenedor, volcán que empujaba el material incandescente, tu interior. Otro padre para ti, más a fin a tu identidad de la mujer de los años 20: las que cambian su peinado, su vestimenta, su quehacer en el mundo. Pero estructura firme al fin, él lograba sacar de ti las actitudes más apasionadas y empapadas de locura, para actuar entonces tu rebeldía, como no lo hiciste a tus anchas mientras el general vivía.

Quiero hablar de la locura como conclusión de toda una vida, aquella que se quedó estancada en los años de gloria, los años veinte, con la hermosa



Nahui Olin, aquella mujer que creía haber experimentado la libertad, y al paso del tiempo sólo quedó en una actuación de la misma. Mujer irreverente (que gracias a su belleza, su posición social e inteligencia, aunado a su juventud, que cubrían la demencia con gracia, genio extraño y actitudes que podían interpretarse como infantiles) confrontó a la sociedad de su tiempo mostrando una propuesta artística cuya expresión máxima fue su cuerpo: ahí aparecen amor, sexo, sexualidad, burla, ironía, humor, imaginación. Pero al mismo tiempo, fue objeto preciado de deseo, de posesión carnal y creativa. Producto vivo de su momento histórico: hombres creaban al nuevo estado, hombres llevaban la batuta; las mujeres los acompañaban, crearon, pensaron y propusieron, pero no fueron reconocidas hasta finales del siglo XX, cuando la necesidad de figuras femeninas parece imperante para continuar la lucha contra el silencio y el maltrato.

Explotamos anónimas de ser como dicen que debemos ser, y por convencemos de ese deber ser, enloqueciendo de tan mujeres que somos, como Lagarde bien lo ha expresado.

Nahui Olin, junto con otras como Frida Kahlo, Guadalupe Marín, Antonieta Rivas Mercado, Tina Modotti (aún siendo italiana), Pita Amor, han sido utilizadas como íconos de la cultura mexicana; descontextualizadas, invenciones culturales que representan la lucha de las mujeres . Cosa tan poco cierta, tan inestable, tan poco coherente, tan enloquecedor, porque ninguna mujer carnal embonará con ellas, ni ellas mismas; pues fueron convertidas en estereotipos, en seres que parecen salir como generación espontánea de “la cultura de México”. Al final,

todas, las de antes y las de ahora, seguimos bajo el yugo de un pensamiento (ejercido por ambos sexos) que obstaculiza el pleno sentimiento de libertad. Carmencita, Carmen, Nahui Olin, síntesis: madrespasa (mujer del que se convertiría en un artista plástico reconocido, Manuel Rodríguez Lozano, homosexual reprimido, experimentaste un falso goce de placer sexual; viviste bajo las órdenes del yugo paterno y los cánones sociales, viviste en el núcleo familiar e hiciste lo que una señorita debía ser y hacer; pintabas como parte de tu educación y entretenimiento); puta (cuando al morir tu padre, adorado por sobre todos los hombres, quedaste desprotegida pero también liberada, ambivalencia violenta y desequilibrante para esa mente que mostraba desde temprana edad brotes de demencia; retaste a la sociedad; dejaste por fin al marido que no te hacía feliz, pero el divorcio nunca se consumó, lo que podría ser interpretado como la presencia interna paterna; la metamorfosis se logró, de aquella niña-mujer controlada, explotaste al transformarte en mujer creativa, creadora, con una propuesta nítida: hacer arte a través de tu cuerpo, traspasar fronteras, expresión de artista mientras la cámara, cristal atónito a tu belleza era instrumento fiel de la burla que hacías a aquella sociedad mojigata de los veinte, la que se escandalizó no por las tipes, que tanto divertían a los hombres, sino por confrontarlos a ellos y a ellas a tratar a las mujeres como objetos de placer, tu cuerpo no estaba a la venta, era recipiente de goce, deseo, sensualidad, belleza, ironía y humor; expresaste tu vida sexual con placer, mostraste tu sexo con mirada inocente, malicia y burla); presa: a pesar de haber trasgredido el ámbito público con tu actitud rebelde dejando huella con tus creaciones

literarias, plásticas y expresiones fotográficas; quedaste presa en la imagen que crearon de ti y que feliz aceptaste no para una época, sino para una eternidad... Pero perdiste el camino del futuro, quedaste en la hermosa Nahui, de ojos color mar, mirada felina, cuerpo de Venus, piel marmórea, belleza enloquecedora, enloquecida; caíste en lo que odiabas, en un estereotipo que deleitaba a los demás, y cuando el efecto de la juventud pasó no quedó mucho; los otros siguieron, tú te petrificaste como piedra que el río desgasta); de ahí tu locura, la de todas, ¡cómo sostener lo que el tiempo arrebató! ¡cómo refugiarse en un pasado que se olvida tan pronto de uno! ¿Por qué no te reinventaste Nahui? ... Porque fuiste mujer de tu tiempo, donde las mujeres no tenían derecho al voto, donde eran menores de edad y sobrevivían con berrinches y pataletas, desplantes infantiles para parecer poco amenazantes, porque el mundo era pequeño para ellas y el aire viciado cortaba cada vez que tus ojos se asomaban...asfixiaba.

Pero no te fuiste en balde, tu ejemplo, aunque incompleto, persiste. Valiente fuiste, tú y otras más que desde sus trincheras lucharon, expresando de una u otra forma, su inconformidad con el silencio. Ahí tienes a Aurora Reyes, la primer mujer muralista ¿quién se acuerda de ella? Pintora, poetisa, apasionada como tú... Al futuro le sobran espacios para todas.

Cierto es que cuando José Vasconcelos dijo "El arte salvará a México" no midió la fuerza de sus palabras, pues, en mi opinión, el arte, una actividad más del ser humano, cuya función y definición ha cambiado durante distintas épocas y lugares, salvó a las mujeres de no morir ahogadas entre el ser y el deber ser

impuesto. La sociedad se empeñó en construir mujeres únicas, con el objetivo de incluirlas en una historiografía femenina mundial, un ejemplo, y creo que el único, es Frida Kahlo ¿Acaso hay alguna otra que el mundo entero recuerde?

Tal parece que para ser mexicana, más aún, para convertirse en un eslabón de la cultura iconográfica, es fundamental haber sufrido por un gran amor, mucho mejor si se ha sufrido por el amor de madre, y el haber perdido a un hijo, sin importar si existió o no, es esencial para lograr un lugar en la rotonda de las mujeres, no ilustres, pero apasionadas. Este fue sólo un intento para glorificar a Carmen... pues su transformación en Nahui Olin, cuando reconoce su placer, su poder de seducción, cuando un hombre la ayuda en su metamorfosis y otros en construir su imagen... qué queda de ella, no rescatándola bajo los parámetros de un siglo XXI, ávido de encontrar presencias femeninas a lo largo de la historia... sino en aquellos años 20 del siglo pasado... Ninguna tuvo en vida una exposición como la que se le dedicó en el 2005, en Inglaterra, a Fryda Khalo; pobre Nahui, cómo hubiera gozado tan sólo uno de los poco homenajes que el Instituto Nacional de Bellas Artes, impulsados por el maestro Tomás Zurián, le hizo en años recientes.

Sin darse cuenta, entre las grietas del caos las mujeres que acompañaban a los genios lograron asomarse. En su tiempo no impactaron como hubiéramos querido, aun cuando el deseo sea tan grande que obligue a muchos a escribirlo. No podemos rescatar a alguien de la muerte, podemos rescatarnos espejeando lo que nos gustaría hacer y por lo tanto ser con el pasado que fue y no precisamente como quisieron imaginarlo.

El gran mérito de las mujeres ha sido trasgredir el espacio público. Por ello se ha logrado una historia femenina, muy distinta a la masculina. Esta revolución, llevada a cabo por guerrillas (desde hace mucho tiempo, desde distintos frentes, diferentes regiones y distintas estrategias) no para, el eco se agranda. Pero esto no se inició en el siglo XX. Las ondas del sonido se han propagado desde que la mujer se enfrenta a luchar para sobrevivir de la mejor manera posible. Poco a poco se consolida nuestra historia.

Mucho falta por interpretar e investigar sobre la vida y época de Nahui Olin bajo nuevas teorías y perspectivas. Para un futuro quedan pendientes, por ejemplo, las imágenes plásticas que los artistas de la época dejaron de ella, con el fin de completar las ideas masculinas que elevan al máximo a la mujer como belleza inalcanzable, objeto de placer y deseo, diabólica y perennemente joven.

El tiempo transcurre, las mujeres se mueven, ¿se convierten en un nuevo concepto?... Mi objetivo no fue rescatar a Nahui Olin, sino recordar a todas que el ahogo del espíritu lleva a una agonía frustrante. Nahui es una de tantas, personaje ahora contextualizado, producto de su tiempo, caótico, en movimiento, mujer que tiene eco por haber dejado rastro, documentos que prueban su vida y la de otras. Aprendamos de un proceso duro, que se apegue a la búsqueda de ese concepto tanpreciado y con tan pocos límites: libertad, de ahora en adelante, con conciencia, no a través de un brote explosivo a causa de la represión y la autoridad; repensemos nuestro papel en la sociedad, cómo queremos continuar. La autoridad somos nosotras, el límite nuestro tiempo, todas/os crearemos equilibrio.

Que nadie dude de su pasado si está matizado de tristeza y desilusión. Duden en cambio de los héroes que murieron por darnos nada, lo que tenemos lo hemos trabajado entre todas/os. Pareciera que pocos hombres y mujeres han sido creación de la evolución y el azar para desarrollar bondad y poner al servicio su inteligencia en pro de la alteridad... hasta ahora han nacido algunos, al menos en tierras cercanas.

Nahui Olin, en la rotonda de las mujeres no ilustres apareces tú, porque es ahí donde debemos aparecer todas y todos, pues cada una encuentra un camino de expresión, en silencio o con sonoridad. Que los pasos retumben en tiempos venideros. No queremos ser unas más que otras, queremos comprensión, pluralidad y entendimiento de nuestras diferencias, dependiendo de la cultura en las que nos desarrollemos; y queremos respeto entre nosotras y ellos.

## Bibliografía:

1. Agostoni, Claudia, Elisa Speckman (ed.), *Modernidad, tradición y alteridad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
2. Aguilar Camín, Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena, 1999.
3. Amy Dempsey, *Guía enciclopédica del Arte Moderno. Estilos, escuelas y movimientos*, Barcelona, La Isla, 2002.
4. Anderson, Benedict, *Comunidades imaginarias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
5. Anderson, Bonnie S., Judith P. Zinsser, *Historia de las mujeres: una historia propia*, Vol. II, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, Col. Libros de Historia.
6. Ariès, Philippe, Georges Duby (dir.), *Historia de la Vida Privada*, Vol. V, Barcelona, Taurus, 1999.
7. Arredondo, María Adelina, (coord.), *Obedecer, servir y resistir. La educación de las mujeres en la historia de México*, México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, Universidad Pedagógica Nacional, 2003.
8. Bailón Corres, Jaime, Carlos Martínez Assad y Pablo Serrano Álvarez (coord.), *El Siglo de la Revolución Mexicana*, Tomos I y II, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2000.

9. Barro, Emilia, *Historia de las transgresoras. La transición de las mujeres, España*, Icaria Antrazyt, 1996.
10. Bátiz, José Antonio, et. al., *Reflexiones sobre el oficio del historiador*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995
11. *Biblia*, Sociedades Bíblicas Unidas, México, 1991.
12. Blanco Figueroa, Francisco (dir.), *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*, Tomo IV, México, Editorial Edicol S. A. de C. V., Universidad Autónoma Metropolitana, Instituto Politécnico Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Universidad Autónoma de nuevo León, Universidad autónoma del Estado de México, Universidad autónoma de Ciudad Juárez, 2001.
13. Bloch, Marc, *Introducción a la Historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 , (Breviarios no. 64).
14. Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2005, (Col. Argumentos).
15. Braudel, Fernand, *La Historia y las Ciencias Sociales*, México, Alianza Editorial, 1995.
16. Bruñí, Geoffrey, *La Europa del Siglo XIX (1815 – 1915)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, (Breviarios no. 172).
17. Caballero, Elizabeth, Elena Huber, Beatriz Rabaza, *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Argentina, Homosapiens Ediciones, Centro de Estudios Latinos, 2001.
18. Carr, Edward H., *¿Qué es la historia?*, México, Ariel , 1987.



19. Ciri, Alexander, "Modernismo" en Juan Salvat (dir.), *Historia del arte*, Tomo 10, México, Salvat Mexicana de Ediciones, S. A. de C. V., 1979.
20. Cosío Villegas, Daniel, et. al., *Historia General de México*, Tomo 2, México, 1981.
21. Curiel, Gustavo, et. al., *Pintura y Vida Cotidiana en México 1650 – 1950*, México, Fomento Cultural Banamex, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
22. Daydí, M. Olivar, "Edouard Manet" en Juan Salvat (dir.), *Historia del arte*, Tomo 9, México, 1979.
23. de Diego, Rosa, Lydia Vázquez, *Figuras de mujer*, España, Alianza Editorial, 2002.
24. de Pina García, Juan Pablo, *Diego Rivera en los años radicales*, México, Universidad Autónoma Chapingo, 1990.
25. Duby, Georges (coord.), *Historia de las mujeres*, Vol. 4 y 5, España, 1993.
26. Escalante Gonzalbo, Fernando, *Ciudadanos imaginarios*, México, El Colegio de México, 1992.
27. Estrada de Gerlero, Elena (ed.), *XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. El arte y la vida cotidiana.*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995.
28. Fanelli, Giovanni, *Fin de siècle. La vita urbana in Europa*, Italia, Cantini, 1991.
29. Florescano, Enrique, *El nuevo pasado mexicano*, México, Cal y Arena, 1991.

30. Franco, Jean, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
31. Francoise Héritier, *Masculino/Femenino. El pensamiento de la diferencia*, Barcelona, Ariel Antropología, 2002.
32. Galeana, Patricia (comp.), *La Condición de la Mujer Mexicana*, Tomo I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Gobierno del Estado de Puebla, México, 1992.
33. *Gran Enciclopedia Larousse*, Vols. 13, 20, Barcelona, Planeta, 1972.
34. Gonzalbo Aizpuru, Pilar (dir.), Anne Staples (coord.) *Historia de la vida cotidiana en México. Bienes y vivencias. El siglo XIX*, Tomo IV, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
35. González Montes, Soledad (coord.), *Reunión Latinoamericana de Antropología de la Mujer: 1990. Mujeres y relaciones de género en la Antropología latinoamericana*, México, Programa interdisciplinario de estudios de la Mujer, el Colegio de México, 1993.
36. Gutiérrez Castañeda, Griselda, (comp.), *Feminismo en México. Revisión histórico – crítico del siglo que termina*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2002.
37. S/A, *Guía del coleccionista de antigüedades*, Barcelona, Edimat libros, 2001.

38. Hernández Campos, Jorge, et. al., 1875/1964 *Dr. Atl. Conciencia y paisaje*, México, Seguros Monterrey, Universidad Autónoma de México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Monterrey, 1986.
39. Hernández Franyuti, Regina (comp.), *La Ciudad de México en la primera mitad del Siglo XIX. Gobierno y política/ Sociedad y cultura*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora, 1998.
40. Herrera, Hyden, *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, México, Diana, 2002.
41. Hobsbawm, Eric, *Sobre la Historia*, España, Crítica, Grijalbo Mondadori, 1998.
42. Katz, Friedrich, *La guerra secreta en México*, México, Ediciones Era, 2000.
43. Lagarde, Marcela, *Cautiverio de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, Universidad Autónoma de México, 1990.
44. Lamas, Marta, *Cuerpo: diferencia sexual y género*, México, Taurus, 2002.
45. Le Goff, Jacques, 1924 - *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso*, Brcelona; México, Paidós, 1991.
46. Linton, Ralph, *Estudio del Hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
47. Malvido, Adriana, *Nahui Olin, la mujer del sol*, México, Diana, 1993.
48. Martín, M. Kay, Barbara Voorhies, *La mujer: un enfoque antropológico*, España, Editorial Anagrama, 1978.
49. Medina Peña, Luis, *Hacia el nuevo Estado Mexicano. México 1920 - 1994*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

50. Miquel, Ángel, Mimí Derba, México, Archivo Fílmico Agrasánchez, Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
51. Miranda Pacheco, Sergio, tesis doctoral, *Tacubaya, de suburbio veraniego a ciudad. Proceso urbano de una municipalidad del Distrito Federal, 1850-1930*, México, para El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2002.
52. Morales, Alfonso (coord.), *El País de las Tandas. Teatro de Revista 1900 – 1940*, México, Museo Nacional de Culturas Populares, Secretaría de Educación Pública Cultura, 1984.
53. Motts, Irene Elena, *La vida en la ciudad de México en las primeras décadas del siglo XX*, México, Porrúa, 1973.
54. Musacchio, Humberto, *Diccionario Enciclopédico de México Ilustrado*, Vols. 1 y 4, México, Andrés León Editor, 1990.
55. Murillo, Gerardo (Dr. Atl), *Gentes profanas en el convento*, Ediciones Botas, México, 1950.
56. Nazarieff, Surge, *Early erotic photography*, Italia, Taschen, 2002.
57. Núñez Becerra, Fernanda, *La prostitución y su represión en la ciudad de México (Siglo XIX). Prácticas y representaciones*, Barcelona, Biblioteca Iberoamericana de Pensamiento y GEDISA, 2002.
58. Olin Nahui, *Nahui Olin. Óptica cerebral, poemas dinámicos*, México, Ediciones México Moderno, 1922.
59. Olin, Nahui, *Calinement. Je suis dedans*, librería Guillot, México, 1923.
60. Olin, Nahui, *Nahui Olin*, México, Imprenta Mundial, 1927.

61. Orellana, Trinidad, *Hermila Galindo: una mujer moderna*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura, Programa Nacional de la mujer, 2001.
62. Ignacio Sainz, Luis (coord.), *La Merced. Tradición Renovada*, México, Banco Nacional de Comercio Exterior, Ciudad de México Departamento del Distrito Federal, Mejoramiento del Comercio Popular, 1992.
63. Papini, Giovanni, *GOG. El libro Negro*, Porrúa, México, 1990 (Col. Sepan cuantos, No. 421)
64. Pellicer, Carlos, Rafael Carrillo Azpeitia, *La Pintura Mural de la Revolución Mexicana*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1989.
65. Poniatowska, Elena, *Tinísima*, México, Era, 1992.
66. Poniatowska, Elena, *Las siete cabritas*, Biblioteca ERA, México, 2001.
67. Ramos Escandón, Carmen, *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1987.
68. Ramos Escandón, Carmen (comp.) *Género e historia. La historiografía sobre la mujer*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992
69. Roura, Lilia, *Dr. Atl. Paisaje de hielo y fuego*, México, Círculo del Arte, 1999.
70. S/A, The collection of the Kyoto costume Institute, *Fashion. A history from the 18th to the 20th century*, Italia, TASCHEN, 2002.

71. Sau, Victoria, *Diccionario ideológico feminista*, España, Icaria, La mirada esférica, 2000, Vol. I.
72. Staffe, *Obras de la Baronesa Staffe*, Madrid, Saturnino Calleja Editor, 1876.
73. Thomson, David, *Historia Mundial de 1914 a 1968*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, (Breviarios, no. 142).
74. Tuñón, Enriqueta, *¡Por fin... ya podemos elegir y ser electas! El sufragio femenino en México, 1935-1953*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Plaza y Valdés Editores, 2002.
75. Vaca, Agustín, *Los silencios de la historia: las cristeras*, México, El Colegio de Jalisco, 2001.
76. Valadés, José C., *El porfirismo, historia de un régimen*, Vol. III, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
77. Wells, H. G., *Ann Verónica*, Barcelona, El Aleph, 2002.
78. Wollstonecraft, Mary, *Vindicación de los derechos de la mujer*, Barcelona, Debate editorial, 1998.
79. Zurián, Tomás, *Nahui Olin, una mujer de los tiempos modernos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Estudio Diego Rivera, 1992.
80. Zurián, Tomás, *Nahui Olin*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Estudio Diego Rivera, 2000.

81. Zurián, Tomás *Nahui Olin, ópera varia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Mural Diego Rivera, 2000.

### **Hemerografía (orden cronológico):**

1. S/A “Óptica cerebral (poemas dinámicos)” en *Azulejos*, México, febrero, 1922.
2. Ortega, “Reuniones literarias” en *El Universal Ilustrado*, Año VII, Núm. 3, México, 8 de noviembre, 1923.
3. *Revista Ovaciones. El semanario de arte y belleza*, Año 1, Tomo I, México, 25 de junio, 1927.
4. S/A, “La exposición de arte fotográfico al desnudo, Nahui Olin-Garduño ha sido un éxito” en *Revista Ovaciones. El semanario de arte y belleza*, Año 1, Tomo I, México, 1 de octubre, 1927.
5. Bryan, Susan E., “Teatro popular y nacional durante el porfiriato” en *Historia mexicana*, V.33, no.1, jul. -sept., 1983.
6. William Howard, Beezley, “El estilo porfiriano: deportes y diversiones de fin de siglo” en *Historia mexicana*, V.33, no.2., oct. – dic., 1983.
7. Andrea, Lourdes y Tomás Zurián, “Nahui Olin, musa de pintores y poetas” en *México en el arte*, otoño, 1985.
8. Casanova, José Manuel, “Aniversario del Dr. Atl” en *Revista de Geografía Universal*, México, mayo, 1985.

9. Malvido, Adriana, "Nahui Olin. Una vida" en *La Jornada Semanal*, México 22 de mayo, 1992.
10. Fernández, Adela, "La terrible mirada verde" en *Revista Vogue*, México, agosto de 1992.
11. Zurián, Tomás, "Otra Venus calípiga" en *Luna Córnea*, México, no. 4, 1994.
12. Zurián, Tomás, "Cuando Nahui Oli[n] casi mata al Dr. Atl", en *Epitafios*, México, Año 2, número 6, S/A
13. Bautista, Virginia, "La consideran pionera de las tiras cómicas" en *Reforma*, México, 28 de marzo, 2000.
14. Rubenstein, Anne, "Nahui Olin. The General's Daughter Disrobes" en *The Human Tradition in México*, United States of America, no.6, 2003.
15. García, Omar, "Descubren de Atl un retrato inédito", en *Reforma*, México, 31 mayo, 2004.
16. Lauren, Slater, Aut, "Últimos hallazgos sobre la química del amor", en *National Geographic* en español, México, Ediciones Televisa, febrero, 2006.



### **Entrevistas:**

Entrevista a Tomás Zurián sobre Nahui Olin, en librería El Parnasso, Coyoacán, 24 de noviembre de 1999, por María Valeria Matos Pérez.

### **Sitios de internet:**

Vázquez, M. Ángeles, "Las vanguardias en nuestras revistas", en [http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/agosto\\_05/09082005.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/agosto_05/09082005.htm), en *Rinconete* en *Centro Virtual Cervantes*, no