

La cultura impresa y la participación femenina.

De la señora porfiriana a la chica moderna.

Tesis para obtener el grado de maestra en Diseño Industrial
presenta

Lucía Ayala Rosas



Posgrado en Diseño Industrial
Maestría en Diseño Industrial

Universidad Nacional Autónoma de México

México, 2011





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Director

Dr. Oscar Salinas Flores

Sinodales

Dra. Laura Suárez de la Torre

Dra. Julieta Aréchiga Viramontes

Mtro. Antonio Rivera Díaz

MDI Eloísa Mora Ojeda

Agradezco a mis padres la educación y el cariño que me dieron.

Quiero expresar un agradecimiento especial a mi comité tutorial, por sus precisos comentarios del Dr. Oscar Salinas y la Dra. Julieta Aréchiga; a la MDI Eloísa Mora por el acercamiento que me dio a la historiografía; al Mtro. Toño Rivera que siempre me ha apoyado en el ámbito académico y me ha brindado su amistad; a la Dra. Laura Suárez quien dispuso sin mezquindad de su tiempo para atender todas mis dudas y consultas.

Esta investigación fue realizada gracias al apoyo del Conacyt, así como de todas las personas del Posgrado de Diseño.

A Julieta, Ana y Eleonora por su apoyo incondicional. A Julia por su amistad y leer mi mala redacción.

Gracias a mis compañeros de la maestría que hicieron muy grata la estancia ahí.

Por las enseñanzas y la disciplina del Profe Solórzano y de mi querido entrenador Toño.

Índice

Introducción

1	La cultura impresa como espacio de expresión para las mujeres	10
	1.1 De lectoras a colaboradoras y editoras	
	1.2 Las publicaciones	
	<i>Las Hijas del Anáhuac-Violetas del Anáhuac</i>	
	<i>El Álbum de la Mujer</i>	
	<i>El Periódico de las Señoras</i>	
	<i>La Mujer Mexicana</i>	
	<i>El Hogar</i>	
	1.3 La educación y el espacio laboral: la tipografía	
	1.4 La Escuela de Artes y Oficios para mujeres (1871)	
2	La transformación visual de las publicaciones en el siglo XX.....	47
	2.1 La tipografía y la composición de página como metáfora del pensamiento	
	<i>El diseño y la repercusión de las innovaciones en la impresión</i>	
	2.2 La cultura visual y la modernidad	
	2.3 La cultura visual en las publicaciones	
3	El discurso de la chica moderna en las publicaciones.....	77
	3.1 La cultura impresa	
	3.2 La chica moderna y sus prácticas: revista ilustrada Mujer	
	3.3 Las mujeres en el Taller de Gráfica Popular: una consecuencia de la incursión de las mujeres en las publicaciones	

Conclusiones

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

El propósito de esta investigación es comprender y reflexionar sobre la circulación de la cultura impresa que transformó las formas de sociabilidad, autorizó formas de pensamientos nuevos, modificó las relaciones de poder y generó modos en las prácticas de lectura. Específicamente en torno de la cultura impresa donde las mujeres se vieron involucradas desde diversos espacios.

La inserción de las mujeres en el ámbito de la industria de la impresión, no ha sido un proceso reciente; se ha registrado su incorporación prácticamente desde el inicio de la imprenta. Muchas de las veces inició cuando las madres, hijas o esposas perdían al hombre que laboraba en los talleres de impresión, así que ellas quedaban a cargo del negocio familiar y necesariamente se veían involucradas en su producción. Si se consideran un negocio las imprentas, implicaba que debían ser el sustento de las familias y cumplir con ciertas normas establecidas para ejecutar las impresiones, es decir, el tener una imprenta requería estar al pendiente de diferentes factores como lo son: el texto, el papel, la tinta, la tipografía, los grabados, la composición, la encuadernación, la calidad y la impresión. Se puede presumir que la mayoría de las mujeres que quedaban a cargo de los talleres se veían involucradas en estas labores, su participación era fundamental para lograr la buena impresión de un libro y asegurar que en el futuro continuaran solicitando sus servicios.

El objetivo de esta investigación es visualizar las diferentes actividades que realizaron las mujeres dentro de los proyectos editoriales. Su presencia en las publicaciones se fue haciendo cada vez más importante, lo cual repercutió en el imaginario que tenían sobre sí mismas, es decir, la imagen que querían proyectar hacia el público lector y la que fueron construyendo.

Esta participación fue una constante desde la primera imprenta en México¹ hasta la Independencia, momento donde inicia un cambio en la colaboración de las mujeres, toman la pluma para expresar sus sentimientos.² En un principio, ellas formaron parte de las imprentas, después formaron parte del grupo de lectores para más adelante decidirse a escribir; una historia de mujeres escritoras y productoras de cultura impresa. Así, contamos con la lista de féminas que se vieron involucradas en el mundo impreso, algunas por ser negocio familiar, y otras por seguir con la fuente de ingreso después de que el marido o padre murió. Dentro de ellas podemos mencionar solo a algunas: María Figueroa, viuda del impresor Pedro Ocharte que quedó al frente de los talleres en 1594 y 1597; Catalina del Valle, esposa del impresor Valle, de 1611 a 1614; Paula o Micaela Benavides, viuda de Bernardo Calderón que regenteó de 1641 a 1684 una de las imprentas más célebres del virreinato.³

Esto sólo muestra el paso de las mujeres en las empresas editoriales, un espacio al que pudieron acceder por diferentes circunstancias, donde manifestaron su capacidad para echar a andar una empresa y obtener ganancias de ello, ya que la mayoría perduró por varios años, y otras mostraron la calidad de sus trabajos al ser contratadas en reiteradas ocasiones, incluso al solicitarles la impresión de documentos oficiales.

La relación de las mujeres con el mundo de la cultura impresa no se centró solamente en la impresión, la encuadernación y la tipografía, o la venta de libros; poco a poco se vio su papel en otros ám-

¹ La primera imprenta en México la trajo Juan Cromberger para que se hiciera cargo de ella Juan Pablos, junto con su esposa Gerónima Gutiérrez en 1539. Martínez Leal, Luisa, "La primera tipografía mexicana" en *Ensayos sobre diseño tipográfico mexicano*, México, Designio, 2003.

² Resulta difícil determinar la cantidad de mujeres que ejercieron la escritura, ya que si hasta años recientes el uso de seudónimos era una práctica común, lo era más en el periodo de la Independencia; justamente por ser un espacio destinado a los hombres, y las mujeres poco podían decir, o bien, sus nombres no eran bien vistos dentro de las publicaciones. Pero este no es el espacio para hablar sobre ello.

³ Véase Mendieta Alatorre, Ángeles, *La mujer en la revolución mexicana*, México, Talleres Gráficos de la Nación/Biblioteca del INEHRM, 1961; Infante Vargas, Lucrecia, tesis de doctorado en Historia: *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX (1805-1907)*, México, UNAM/FFYL, 2009; De Solano, Francisco, *Las voces de la ciudad. México a través de sus impresos (1539-1821)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.

bitos relacionados con la cultura impresa, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX como se desarrollará en las siguientes páginas.

Muchas investigaciones sobre las cuales hago referencia se centran en la segunda parte del México decimonónico, por un lado, porque en este documento busco evidenciar la relación de las publicaciones hechas por mujeres y su carácter de cultura impresa y visual, relación que como se verá generó modos de pensar en las propias mujeres y en general en el público lector. Por el otro lado, las investigaciones en este periodo se han dado porque justamente, se hace manifiesta su participación, encontramos sus nombres y la especificidad de ser “redactadas y dirigidas por señoras”; característica ausente al inicio por ser consideradas sólo como lectoras, ahora ellas son las que escriben, y en muchos de los casos se encargan de llevar a cabo los periódicos y revistas.⁴

Para realizar esta investigación es necesario partir de que las mujeres estuvieron por mucho tiempo alejadas de la lectura y escritura por no considerarse propio de su deber ser mujer, además de la clara influencia del biologicismo⁵ de considerarlas como procreadoras y no aptas para expresarse intelectualmente por su carencia de raciocinio. Sin embargo, este supuesto ha sido falso, ya que los nombres de las mujeres dentro de las publicaciones, si no han sido abundantes, si han estado presentes. La constante pugna de las féminas de adentrarse al mundo de la cultura impresa está vigente en las mismas publicaciones, periódicos y revistas hechos por ellas. Varias investigaciones han rastreado su participación desde diferentes ámbitos.

La intención de esta investigación no es hacer una historia de mujeres,⁶ si no indagar en los roles sociales establecidos hacia las mujeres, pero también desde donde los hombres participaban, es decir,

⁴ Cabe mencionar que esto no fue un proceso de un día para otro, para que las mujeres incursionaran en la cultura impresa existen los antecedentes, como los mencionados por Lucrecia Infante, el famoso Calendario de las Señoritas Mexicanas de Mariano Galván, unos de los varios que se dieron durante 1838. Aquí se les brindó un espacio a las lectoras para practicar la escritura por medio de las cartas, poemas y traducciones que enviaban; espacio que aprovecharon gustosamente.

⁵ El género como sistema simbólico de jerarquías se ha dividido en: el biológico, donde las diferencias son características físicas y sexuales, y el sociológico, el cual depende de un sistema de significados socioculturales, donde “lo natural” queda exento. Véase Cucchiari, Salvatore, “La revolución de género y la transición de la horda bisexual a la banda patrilocal: los orígenes de la jerarquía de género” en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, PUEG/Miguel Ángel Porrúa, 1996.

⁶ La historia de las mujeres únicamente implica el papel que tuvieron en la historia, sin considerar que tanto hombres como mujeres conforman la sociedad y han sido los constructores de la historia. Indaga sobre las mujeres en aislado, habla muy poco acerca del significado de los roles sociales en una vida social y un cambio histórico. Es decir, la historiografía no debe de trabajar la historia de las mujeres solo en el sexo “subjetivizado”, si no entender el significado de los sexos y de los grupos de género en el pasado histórico. Véase Perrot, Michelle, *Mi historia de las mujeres*, Buenos Aires, FCE, 2008.

desde una perspectiva de género⁷ se busca considerar a la sociedad que participaba alrededor de la cultura impresa y cómo ello generó discursos en los modos en que se relacionaban. A pesar de que no se haga una amplia explicación sobre la categoría de género, la construcción de esta investigación se basa en ella, ya que el fin de ésta tesis no es explicar el género, para ello hay una vasta bibliografía.

Del mismo modo, esta investigación no tiene como fin ser historiográfica⁸ pero si es fundamental para entender los acontecimientos sobre la cultura impresa, ya que conforma parte del legado que la humanidad ha dejado del pasado para ahora entenderlo a partir de su contexto y sobre todo, la manera en que esta historia ha sido escrita, como lo fue desde la visión de un grupo de mujeres.

El primer capítulo apunta la transición de las mujeres lectoras hacia las colaboradoras y, por lo tanto, una serie de periódicos: *Las Hijas del Anáhuac*, *Las Violetas del Anáhuac*, *El Álbum de la Mujer*, *El Periódico de Señoras*, *La Mujer Mexicana* y *El Hogar*. Estas publicaciones confirman el modo en que las mujeres incursionaron y se desarrollaron desde diferentes ámbitos en la cultura impresa, como lo fue el ser directoras y editoras de sus propios periódicos.

Además, la intención de seleccionar estas publicaciones se debe al contenido visual que representa, las portadas como transportadoras de un discurso que las directoras querían reflejar a sus lectoras. Debido a ello, la imagen con la que se presentan resulta necesario de incorporar para hacer una reflexión.

En el segundo capítulo se gira en torno a la cultura visual y su importancia dentro de la cultura impresa. Aquí, lejos de hablar exclusivamente de las publicaciones que las mujeres hacían, busco reflexionar sobre el aspecto visual y las influencia de los movimientos europeos en las propias composiciones de la cultura visual en México. Ya que el lenguaje visual generó un cambio en la modernidad que transformaba a la sociedad mexicana; las publicaciones siempre fueron un medio de educar, pero al incorporar la imagen ayudó a interpretar de distinta manera los discursos así como el público lector de recibir la información. Un claro ejemplo de ello fue la publicidad, lo mismo sucedió con las noticias de diferente índole, donde la fotografía fungió como la noticia misma.

⁷ El género es una construcción cultural; todas las creaciones sociales de las ideas acerca de los roles apropiados para las mujeres y para los hombres. El empleo de género hace hincapié en todo un sistema de relaciones que pueden incluir el sexo, pero que no está directamente determinado por éste, ni tampoco es concluyente de la sexualidad. Véase Scott, Joan W., *Género e historia*, México, FCE/UACM, 2008.

⁸ La cuestión historiográfica en esta investigación parte de hacer preguntas desde el género, además de que se busca proponer formas alternativas a la reproducción de un solo tipo de pensamiento, es decir, las mujeres deben de estar presentes como objetos y sujetos del pensamiento.

Es decir, la modernidad trajo nuevos modos de lectura, pero ello no fue posible sin las innovaciones tecnológicas para reproducir tanto las imágenes como el tiraje de las publicaciones, así como los movimientos artísticos del momento. Todo ello repercutió en la composición visual de la cultura impresa y la forma de concebirla.

Finalmente en el tercer capítulo, a partir del caso de la revista ilustrada *Mujer*, donde el propio discurso de las mujeres que se iban incorporando a la vida moderna, como lo fue en el trabajo, llevó a tener nuevas formas de sociabilizar y consumir. Anne Rubenstein llama la "chica moderna" a esta nueva fémina, un concepto importante para entenderla, así como su postura dentro de una sociedad moderna. Unos años después, aunque gestándose a la par, las mujeres dentro del movimiento del Taller de Gráfica Popular como una posible consecuencia o repercusión de esta paso de las mujeres dentro de la industria gráfica y la cultura material.



1

La cultura impresa como espacio de expresión para las mujeres

Si bien, el siglo XIX no fue el único en dedicarle sus publicaciones al género femenino sí se pueden contar con algunas que nos hablan de ellas. Había diversas publicaciones dirigidas a las mujeres, sin embargo lo importante e interesante es que a fines de ese siglo se puede decir que dejaron de estar dirigidas *hacia* ellas para estar dirigidas *por* ellas.

En este capítulo abordaré las publicaciones que fueron regentadas y elaboradas por las mujeres; es decir, una prensa femenina que buscó explorar ya no solo en el ámbito de la lectura, sino en la escritura y en la misma formación de la revista o periódico, así como las posibles consecuencias de la inserción de la mujer en la educación y lo que esto provocó en la cultura impresa.

Las publicaciones de finales del siglo XIX y principios del XX que mencionaré en este capítulo tienen la característica de que las mujeres eran las directoras, fundadoras, redactoras, editoras, entre otros, y, a partir del siglo XIX, se cuenta con una participación distinta de la que hasta el momento habían realizado: el ser únicamente lectoras.



Una de las primeras publicaciones es *La Siempreviva*, editada por Rita Zetina de Gutiérrez en 1870; *Las Hijas del Anáhuac*, editada por Concepción García y Ontiveros en 1873; *El Recreo del Hogar*, fundado por Cristina Farfán de García Montero en 1879; *La mujer*, dirigida por Luis G. Rubín y Ramón Manterola;⁹ *El Álbum de la Mujer*, dirigido por Concepción Gimeno de Flaquer en 1883; *El Correo de Señoras*, dirigido por Mariana Jiménez al quedar viuda del fundador original, en 1883; *Las Violetas del Anáhuac*, dirigido por Laureana de Kleinhans en 1887; *El periódico de las Señoras*, dirigido por Guadalupe F. De Gómez en 1896; *La Corregidora*, fundada por Sara Estela Ramírez en 1901; *Vésper*, dirigido por Juana Belén Gutiérrez en 1901; *La Mujer Mexicana*, dirigida en diferentes momentos por Dolores Correa Zapata, Victoria Sandoval de Zarco y Laura Méndez de Cuenca en 1904; *La Mujer Intelectual Mexicana*, dirigida por Lucila Rodríguez en 1906; *El Hogar*, dirigida por Emilia Enríquez de Rivera en 1913; *La mujer Moderna*, dirigida por Hermilia Galindo en 1919; *Mujer*, dirigida por María Ríos Cárdenas en 1926.

Estas publicaciones son una muestra de la cantidad de periódicos que circulaban bajo el trabajo de mujeres y en donde ellas fueron partícipes. Debido a los problemas que llegó a atravesar el país con la Revolución Mexicana y la censura por parte del gobierno, se cuenta con pocos ejemplares, aunque otros, como es el caso de *Vésper*, desaparecieron y, sin dejar de lado el difícil acceso para las mujeres en la cultura impresa. Así que la decisión de elegir *Las Hijas del Anáhuac*, *Violetas del Anáhuac*, *El Álbum de la Mujer*, *El Periódico de las Señoras*, *La Mujer Mexicana*, *El Hogar* y *Mujer*; se debe a que todas ellas fueron realizadas en la ciudad de México, el periodo en el que circularon dan pie a seguir el contexto por el que México y la construcción de ser mujer se iban forjando, y que se cuenta con uno o varios ejemplares, aspecto indispensable para la reflexión que se busca en esta investigación sobre la cultura impresa.

Las fuentes principalmente son tesis de investigación con un corte histórico, o bien, con aspecto literario. Fueron fundamentales para entender no sólo al propio periódico, si no en el contexto que fueron realizados y los acontecimientos históricos que lograron producir dichas publicaciones.

⁹ Este periódico no es dirigido o editado por mujeres como el resto de las publicaciones mencionadas, la importancia radica en ser un periódico semanal que surgió como órgano de difusión de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres, donde las alumnas la elaboraban e imprimían. Esta publicación buscaba dar ocupación a las alumnas de tipografía de la propia Escuela. Ramos Escandón, Carmen, "Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910" en Carmen Ramos Escandón (coord.), *Presencia y transparencia. La mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1987.



1.1 De lectoras a colaboradoras y editoras

Las publicaciones dirigidas a las mujeres se hicieron pensando en que ellas eran las encargadas de cuidar el hogar, incluyendo la educación de los hijos, por lo que las lecturas que se les permitían estaban destinadas hacia estas temáticas. En las publicaciones donde ellas comenzaron a ser directoras, redactoras, editoras, etc. no se dejaron de lado estos temas: siguieron siendo una constante las recetas de cocina, la moda y la educación hacia los hijos. Lo importante aquí, es que ellas empezaron a escribir sobre ello, ya no sólo a leerlo, y a poner en papel sus preocupaciones, también fue un medio de expresión para sus ideas, es decir, fue un modo de insertarse al mundo público, espacio reservado a los hombres.

Entonces se puede hablar de dos momentos en los que las mujeres se insertan al mundo de la cultura impresa: una primera etapa a principios del siglo XIX, donde las mujeres eran lectoras principalmente, ya que resultaban un público atractivo para las empresas editoriales y a través de éstas se consolidaban como público lector. Poco a poco las mujeres fueron incursionando en la escritura, desde textos escritos bajo seudónimos, traducción de textos, enviando poesías, hasta cartas a la editorial solicitando servicios, haciendo comentarios, entre otros. En un segundo momento, hacia la mitad del siglo XIX, al ser claramente notorio el entusiasmo de las mujeres por leer, se les empezó a incorporar como colaboradoras de los proyectos editoriales masculinos, ganando espacios hasta hacer sus propias publicaciones donde eran elaboradas, dirigidas y escritas por las mismas.

En este primer momento en el que son lectoras, el proyecto editorial era dirigido y escrito por hombres, por lo que los tópicos, la forma y el contenido iba dirigido a captar la atención de las mujeres. Hasta aquí se puede decir que no tenían la libertad de decidir sobre qué escribir, cómo dirigir y todos los aspectos que implicaba el llevar a cabo la producción de una publicación, pensando en que algunas de las publicaciones duraron varios años, se puede suponer que se debe al éxito que adquirieron entre su público lector.

Puede decirse que la incorporación de las mujeres a los proyectos editoriales es un proceso en el cual comenzaban a formar parte de un espacio público. Por un lado, durante la colonia en las imprentas y la colaboración como negocio familiar, algunas mujeres debieron de involucrarse e incluso ser las encargadas de sacar adelante el negocio, en donde se puede suponer que no eran ajenas a las tareas que requiere todo el proceso de un libro. Por el otro, las mujeres dejaron de ser exclusivamente lectoras y comenzaron a ser escritoras, incursionaron, de alguna manera, en los espacios destinados



a los varones, el escribir les permitió acceder a ellos además de expresar sus opiniones. Si bien, la individualidad y el espacio privado imperó en las actividades de traducción, la copia e imitación de poesía, la redacción de cartas y diarios, principalmente por la mitad del siglo XIX. El espacio público se dio en torno a las tertulias que compartían tanto hombres como mujeres en un ambiente de música, lectura en voz alta, conversaciones.

Así mismo, la manera en que las mujeres tuvieron acceso a la cultura impresa fue a través de sus esposos, padres o hermanos, quienes les daban algún ejemplar o en casa se leía con frecuencia alguna, o bien, porque ellas mismas la adquirían. Algunas otras, de manera indirecta tenían contacto con publicaciones, como el participar en las tertulias y reuniones de mujeres, donde se podían hacer las lecturas en voz alta. Aunque, poco a poco, ellas fueron obteniendo sus propias publicaciones hasta formar parte del círculo del público lector.

Otro punto importante para la incursión de las mujeres en la cultura escrita es la educación. La aceptación que se fue dando a féminas en la educación formal, la mayoría, analfabeta, la minoría, la élite, tenía acceso a una instrucción básica, como lo era el leer, escribir, recitar catecismo y contar.¹⁰ Al inaugurarse la Escuela Secundaria para Niñas en 1869, se abrió para un sector más amplio, siempre y cuando no se traspasaran en lo que era establecido para ellas y por supuesto, sin descuidar las labores del hogar.

Además, a partir del periodo de gobierno de Porfirio Díaz se comenzaron a abrir escuelas de Artes y Oficios para mujeres, donde se les enseñaban oficios considerados propios de su sexo como: litógrafa, telegrafista, encuadernadora, mecanógrafa, taquígrafa y tipógrafa. Carmen Ramos Escandón refiere que, como tenían desarrollado el sentido de lo bello, se formaban en las tareas de grabado en madera, pintura de porcelanas, cristal, vasos, iluminación de papel para cartas y fotografía.¹¹

La incursión de las mujeres en las Escuelas de Artes y Oficios fue un factor importante y de relación con respecto a la cultura impresa. Por un lado, en cuanto a incluir a las mujeres en los proyectos educativos del país, y por el otro, que dentro de algunos talleres se impulsara el trabajo de las mujeres para sostenerse, o bien, para tener los conocimientos sobre alguna práctica.

¹⁰ Véase Alvarado María Lourdes, "Prensa y educación femenina en México en los albores del siglo XIX", en Pilar García Jordán y Lola G. Lola et. Al., *Las raíces de la Memoria. América Latina ayer y hoy*, Barcelona, Debate, 2004.

¹¹ Ramos Escandón, Carmen, *op. cit.* Cabe señalar, que uno de las ideas que se tenía sobre el "bello sexo" era sobre lo delicadas que solían ser, por lo tanto, las tareas que desempeñaban eran alrededor de estos conceptos.



Por ejemplo, en el caso de las alumnas de tipografía, gracias a las publicaciones lograron poner en práctica su oficio, algunos periódicos lo constatan, como el propio órgano de difusión de la Escuela, *La Mujer*, que pese a ser dirigido por hombres, su contenido está escrito para las féminas y la elaboración a cargo de las alumnas de tipografía. Esta propuesta estaba encaminada a evitar que no cayeran en la prostitución o el ocio, es decir, que encontraran oficios adecuados a los que se pudieran dedicar.

En el periódico, *Las Hijas del Anáhuac*, también se les dio un espacio de trabajo, pues las mismas alumnas acudieron a la directora para formalizar sus ejercicios:

Algunas jóvenes que se dedican á la tipografía, con el objeto de formalizar sus ejercicios, ocurrieron a nosotras para la publicación de un periódico íntimo, y este es el origen de la presente publicación.¹²

Como se aprecia en un principio, las publicaciones femeninas no estaban realizadas completamente por ellas; era una colaboración entre hombres y mujeres que después fue desapareciendo hasta que ellas eran las que participaban plenamente en su realización. Las publicaciones donde los hombres se dirigían al “bello sexo” en la primera mitad del siglo XIX son: *El Iris* de 1826, *El Calendario de las Señoritas Mexicanas*, de 1838, *Semanario de las Señoritas Mexicanas*, de 1840, *Panorama de las Señoritas*, de 1842, *Presente Amistoso dedicado a las Señoritas Mexicanas*, de 1847 y *La Semana de las Señoritas Mexicanas*, de 1850. Publicaciones que compartieron diversos aspectos como su carácter didáctico y ameno, sus directores fueron varones y con escasa colaboración femenina.¹³

A pesar de que el tema sobre las publicaciones femeninas es poco estudiado se cuentan con diversas fuentes, principalmente tesis que hacen un acercamiento a varias o a una publicación específica femenina.¹⁴ Las publicaciones decimonónicas demostraban algunos cuestionamientos hacia los

¹² *Las Hijas del Anáhuac*, 19 de octubre de 1873, vol. 1, núm. 1

¹³ En la tesis de Kenya Bello en el segundo apartado como en el libro de Lourdes Alvarado se hace una reflexión e implicación sobre estas publicaciones desde el aspecto educativo como de la cultura impresa a mayor profundidad. Véase Bello Baños, Kenya, tesis de maestría en Historia Moderna y Contemporánea: *La educación sentimental. Editoras y lectoras porfirianas de la ciudad de México en El Periódico de las señoras (1896)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2007.

¹⁴ Es importante mencionar que al referirse sobre una publicación femenina no implica que las publicaciones tuvieran un corte feminista o de género, esto es más una posición actual, ya que ellas no buscaban libertad como ahora la entendemos o, luchaban por sus derechos de igualdad. El hablar de publicaciones femeninas es considerar que las mujeres que participaron en ellas rompieron con los esquemas establecidos en su momento histórico, además de que su participación también se dio, en muchos de los casos a la par de los hombres, aunque no fue algo único. Véase Infante Vargas, Lucrecia, tesis de doctorado en Historia: *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria*



estereotipos y modelos de lo femenino, desplazando una identidad de género, como lo menciona Lucrecia Infante, sin embargo, estaba lejos de lo que ahora consideramos feminismo o las propuestas basadas en el género. Definitivamente sí propiciaron cambios y justo de eso dan cuenta los estudios que se han realizado sobre las publicaciones, unos más con corte de historia de mujeres y otros con acercamiento hacia la perspectiva de género.

Una manera de mirar la presencia femenina en los proyectos editoriales es a través del análisis de las revistas. A continuación se mencionarán algunas de las publicaciones donde podemos encontrar una relación de las imágenes con el contenido, se puede suponer que las decisiones de elegir las imágenes, el formato, la tipografía, etc. se deben a varios factores como: el juicio del impresor, de la dirección, la moda, y los tipos móviles con los que contaba la imprenta. Lo que aquí cabe destacar es que dichas publicaciones muestran, por medio de las imágenes, un discurso donde no se puede separar del contenido y esta relación entre texto e imagen es imposible de desvincular, una es parte de la otra. El fin de esta investigación no es profundizar en la historia y las características de las publicaciones, además de que ya existe esta información, más bien es destacar los rasgos importantes en donde se pueda detectar una relación del contenido con su forma.

Así mismo, es importante resaltar que el tipo de letra es el medio para materializar una idea escrita y darle una forma visual, por lo que, también habla de un contexto histórico específico y una época cultural, a pesar de que existe tipografía que se utiliza actualmente, ésta puede remontarse a décadas atrás. Entonces la letra es una metáfora que muestra y oculta, ya que los conceptos moldean nuestro pensamiento y estructuran lo que percibimos.¹⁵

mexicana del siglo XIX (1805-1907), México, UNAM, FFYL, 2009, p. 9, quien hace una reflexión sobre el concepto de “publicaciones femeninas”.

¹⁵ La metáfora para Lakoff y Johnson está presente en la vida cotidiana y repercute en el pensamiento y la acción, por lo que las metáforas estructuran cómo nos relacionamos con los demás y cómo nos movemos en el mundo. Véase Lakoff, George y Johnson, Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1980.



1.2 Las publicaciones de finales del siglo XIX y principios del XX

Las Hijas del Anáhuac - Las Violetas del Anáhuac

Las Hijas del Anáhuac es una de las primeras publicaciones donde las mujeres se encargaron de planearla, redactarla e imprimirla. El primer número salió el 19 de octubre de 1873 con el nombre de *Ensayo Literario*. Y bajo la dirección del Señor Ignacio Pujol, la redactora en jefe, Concepción García y Ontiveros. En el editorial se comenta lo referido anteriormente, es decir, que las alumnas solicitaron formalizar sus estudios en tipografía. A partir del noveno número cambió el nombre a *Violetas del Anáhuac*, nombre por la cual se conoce más, y estuvo bajo la dirección de Laureana de Kleinhans.¹⁶

Este semanario ha sido de los más estudiados porque las colaboradoras, -muchas de ellas- no solo participaron en esta publicación, si no en algunas otros impresos como los libros que escribieron. También ha sido motivo de estudio porque es una publicación que difundió un pensamiento y opinión sobre la condición y acción social de las mujeres durante el porfiriato. Así mismo, se puede pensar que las mujeres de la élite porfiriana buscaron insertarse a un mundo considerado masculino por medio de las publicaciones a partir de las temáticas y la difusión de ideas por medio de los periódicos.

Dicho semanario contó con gran participación de mujeres que, además de escribir poemas y cuentos, redactaron ensayos sobre ciencia, política, historia, religión y pedagogía, así como reflexiones sobre la situación femenina, proponiendo diferentes formas de ser mujer, es decir, comenzaban a pugnar sobre su incorporación a la educación.

El primer título del semanario, *Las Hijas del Anáhuac*, es el término azteca al valle de México, poblado por civilizaciones aztecas y toltecas. El nombre situó a las mujeres que participaron en la publicación, en la memoria de las cultura ancestrales y en éstas tierras. Además, incluyó escritos históricos acerca de la conquista y la guerra de la independencia en 1810, donde se enfocó en diversos líderes de ese tiempo. Desde su primer título, *Las Hijas del Anáhuac*, ya se hacía referencia a ser hijas de la nación.

¹⁶ Tanto *Violetas del Anáhuac* como algunas de sus colaboradoras e incluso la directora Laureana de Kleinhans son de las más estudiadas y de las cuales se cuenta con un poco más de información, posiblemente se debe a que, por un lado sus nombres se encuentran registrados tanto en periódicos como en algunas publicaciones de sus escritos y por eso han podido trascender a la historia. Para un mayor estudio de este semanario véase Infante, Lucrecia, "Igualdad intelectual y género en *Violetas del Anáhuac*. Periódico literario redactado por señoras, 1887-1889", en Gabriela Cano y Georgette José Valenzuela (coords.) *Cuatro estudios de género en el México urbano*, México, PUEG, Miguel Ángel Porrúa, 2001.



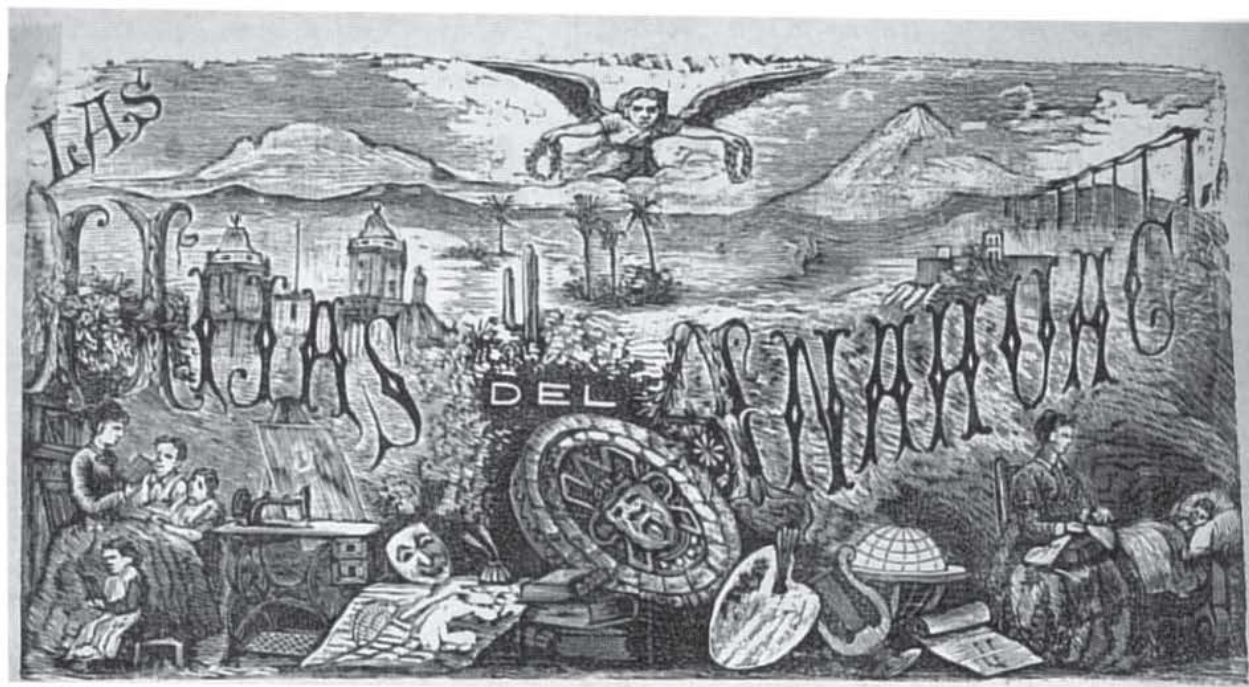
La característica sobresaliente del segundo título del semanario, *Violetas del Anáhuac* está anunciada en su encabezado: *Periódico Literario Redactado por Señoras*. Además de las contribuciones literarias, se publicó reseñas de espectáculos y de reuniones frecuentadas por los miembros de las altas esferas sociales, y cuestiones muy propias de la mujer como: recetas de cocina, consejos de belleza, relatos de bailes y cenas, poemas, adivinanzas, traducciones y, reflexiones sobre la situación de la mujer.¹⁷ El periódico es una expresión ideológica y cultural de un grupo de mujeres que pertenecieron a la élite ilustrada de la ciudad de México. Aspectos que desde la primer etapa del semanario ya se podía constatar.

Esta postura se ve en las recopilaciones de biografías y noticias donde se muestra que las mujeres son capaces de logros extraordinarios. Además, reseñan con entusiasmo la inauguración de las instituciones de enseñanza femenina que se construyeron. Una de las biografías que resulta interesante es la de Sor Juana Inés de la Cruz, ya que revela las raíces de Las Violetas.

Los temas que se abordaron en el periódico fueron: la historia de México, cuestiones de salud e higiene, discusiones en torno a la moral, filosofía, religión, educación, política, la vida social y cultural. Éstos eran recurrentes en la época y marcaba las opiniones de un México que caminaba hacia el progreso, en donde las mujeres querían ser incorporadas. También se contaba con secciones de literatura, cuento, traducciones y reseñas de mujeres notables.

En cuanto a la portada de *Las Hijas del Anáhuac*, el grabado muestra de fondo el antiguo valle del Anáhuac. En primer plano se ven ciertos elementos como una máscara de teatro, una paleta de pintor, un globo terráqueo, una máquina de coser, un arpa, unos libros, una pluma y un tintero. De un lado está una madre instruyendo posiblemente a sus hijos y del otro lado una mujer cuida el sueño de un hijo mientras hace un trabajo de bordado. Las letras que conforman el título se encuentran integradas a la imagen, tanto por la disposición como por el estilo ornamentado cuyos patines simulan unas flores y plantas; arriba al centro un ángel abraza la imagen y el titular, podemos pensar en la asociación hacia las mujeres como los ángeles del hogar. La imagen evoca a la mujer en todas las ocupaciones posibles y con las aspiraciones que buscaba.

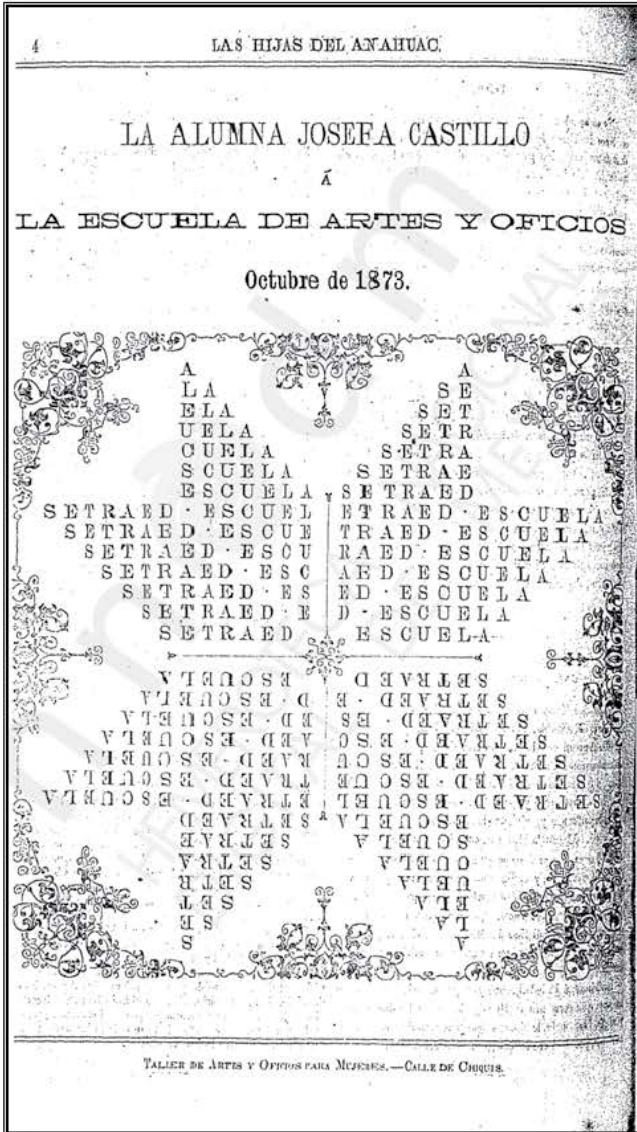
¹⁷ Hernández Carballido, Elvira "La categoría género y la investigación en comunicación. Caso específico la historia de la prensa nacional", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, mayo-agosto, año/vol. XLVIII, núm. 197, México, UNAM, 2006, p. 169.



Este grabado, del cual se desconoce la autoría, puede indicar sobre la relación de las ideas y las mujeres que participaron en el semanario, es decir, las féminas educadas por un pasado y por un futuro que se vislumbraba, la cultura, el arte, la literatura, la educación, la ciencia. Así mismo, la imagen funciona como portadora de aspiraciones, donde no solamente ella, también junto con los contenidos de los textos, hablan sobre cómo se veían y buscaban ser estas señoras porfirianas.

La página 4 de *Las Hijas del Anáhuac* contiene el trabajo de una alumna de la Escuela de Artes y Oficios, Josefa Castillo, quien hizo una composición tipográfica a partir del nombre de la Escuela formando una estrella y enmarcándola en una serie de florituras usadas en varias publicaciones de la época. Lo importante ha resaltar de esta composición es que puede remitir a un bordado, otra práctica atribuida a la mujer como propio de su actividad, lo cual refleja cómo se perpetúan las prácticas de los talleres y las actividades que “debía” realizar una señorita porfiriana.¹⁸ Por medio de la tipografía se metaforiza el trabajo de un bordado.

¹⁸ *Las Hijas del Anáhuac*, 19 de octubre de 1873, vol. 1, núm. 1, pág. 4.



Periódico *Las Hijas del Anáhuac*, 19 de octubre de 1873, vol. 1, núm. 1, pág. 4.

Portada *Las Hijas del Anáhuac*, 4 de diciembre de 1887.

La revista tiene publicidad, un aspecto importante que se abordará más adelante, pues muestra productos que se consumían y hacia quiénes estaban dirigidos. Se anunciaban zapaterías, mueblerías, tapicerías, joyerías, relojerías, compañías aseguradoras, y talleres de encuadernación

En el caso de *Violetas del Anáhuac*, se dejó de utilizar dicho grabado y solo quedó el nombre de la publicación, el cual se encuentra ornamentado con flores.¹⁹ Se puede decir que está relacionado por

¹⁹ Esta ornamentación recurrente en la tipografía y composiciones de publicaciones lleva el nombre de pictograma, es un conjunto de caracteres y símbolos decorativos especiales, es un signo pictórico que representa un objeto o una palabra.



dos factores: en primer lugar el nombre de Violetas, una flor, la cual se consideraba femenina por sus características sobre la belleza, lo delicado, lo exquisito, lo modesto. En segundo lugar, era muy recurrente el uso de las flores para las publicaciones femeninas y los adornos remitían a ello, estaban asociadas las florituras (pictogramas) de la tipografía para las publicaciones de esta índole.²⁰



Portada *Violetas del Anahuac*, 29 de enero de 1888, año 1, núm. 9.

²⁰ Lucrecia Infante refiere a las metáforas que se utilizaron en el romanticismo y son las que produjeron asociaciones de las mujeres con las flores. Infante, "Igualdad intelectual y género en *Violetas del Anáhuac*...", p. 135.



También en la composición de las páginas se recurre a las capitulares, las cuales son las mayúsculas iniciales del texto, que por lo general son de un tamaño mayor al resto del texto y suele causar un gran impacto visual por el espacio que ocupa, además, da la pauta de indicar al lector que ahí inicia la lectura. Dichas capitulares suelen tener los mismos pictogramas recurrentes a las flores.

El Álbum de la mujer

Empezó a publicarse el 8 de septiembre de 1883, anunciándose como periódico ilustrado, bajo la dirección de la propietaria Concepción Gimeno de Flaquer, quien creó una revista donde se daban cita novelas por entregas e investigaciones científicas, crónicas y páginas donde se podía apreciar lo último de la moda, en particular la parisina. Se editó en la imprenta de Francisco Díaz de León, en la calle de Lerdo número 3, los colaboradores eran en esencia mujeres y alguno que otro miembro de la Academia Española.

Concepción Gimeno de Flaquer fue una mujer española que vivió en México y a quien la situación social privilegiaba, las conexiones y el carácter de extranjera, le permitieron establecerse entre la intelectualidad mexicana como la propietaria y directora de un periódico que, si no el primero, sí es de los precursores que se dedicaron a temas de la mujer.²¹ Mientras Concepción vivió en España logró acceder a los círculos literarios y empezó a colaborar con *El argos* y con la revista *La Mujer*, en 1871. En

²¹ Por ejemplo, Adela Riquelme de Trechuelo, colaboró con un artículo "Influencia ejercida por la mujer en España", el texto resaltaba por su tema principal: la necesidad de un reconocimiento de género que va más allá de la posición social. Llama "retrógrados" a quienes mantienen una actitud de desprecio y burla ante el lugar de la mujer en el mundo y agradece las opiniones varoniles que defienden un trato más justo para las mujeres. Véase Ramos Escandón, Carmen en ponencia "Espacios viajeros e identidad femenina en el siglo de fin de siecle: El Álbum de la mujer de Concepción Gimeno, 1883-1890". CIESAS, México, <http://maytediez.blogia.com/2006/032201-espacios-viajeros-e-identidad-femenina-en-el-mexico-de-fin-de-siecle-el-album-de.php>



1886 colaboró en *El correo de la moda*, para 1872 fundó en Barcelona, *La ilustración de la Mujer*, cuyo propósito declarado era la defensa del sexo femenino.

Semana tras semana, de 1883 a 1890 *El Álbum de la mujer* fue creciendo en formato y colaboraciones, posiblemente por el éxito que tuvo entre su público lector. En las portadas se mostraban litografías de Emilio Moreau y Hermano, donde aparecieron Juana de Arco, la madre de Goethe y Sor Juana Inés de la Cruz, de quien se puede decir que resaltaba la conceptualización de la publicación, dando un énfasis a la intelectualidad femenina.²² Los intereses del semanario tenían una intención de enseñar a las lectoras, y una buena manera eran las biografías de personajes femeninos importantes en la historia.



Grabados, traducciones, números especiales y colaboraciones, eran la parte central de la lectura. Además de mostrar el papel fundamental de la cultura hispana en México, ya que debajo del título de la publicación aparecía el cintillo de: cultura Hispano-Mexicana. Desde la aparición, la editora y dueña, declaraba el carácter de álbum de viaje, donde las ilustraciones también reforzaban este concepto.

Portada *El Álbum de la Mujer*, 8 de septiembre de 1883, año. 1, núm. 1.

²² Zavala, Adriana, *Becoming modern Becoming tradition. Women, Gender, and Representation in Mexican Art*, Pennsylvania, Penn State Press, 2010, p. 38.



El grabado que enmarca el título, ilustra varias actividades de la mujer pues muestran diferentes mundos femeninos que las llevan de la cotidianidad doméstica a un acercamiento a diversas formas de cultura. Se puede distinguir a una mujer en primer plano enseñando a los niños, labor que era frecuente y “apropiada” para ésta, mientras que las demás se encuentran solas realizando actividades que requerían disponibilidad de tiempo: no cualquiera podía llevarlas a cabo. Esto nos remite a una clase social media o alta. Incluso el espacio en el que se encuentran y su forma de vestir, refiere a un tipo de mujer, que disponía del tiempo y dinero para adquirir y leer el semanario.

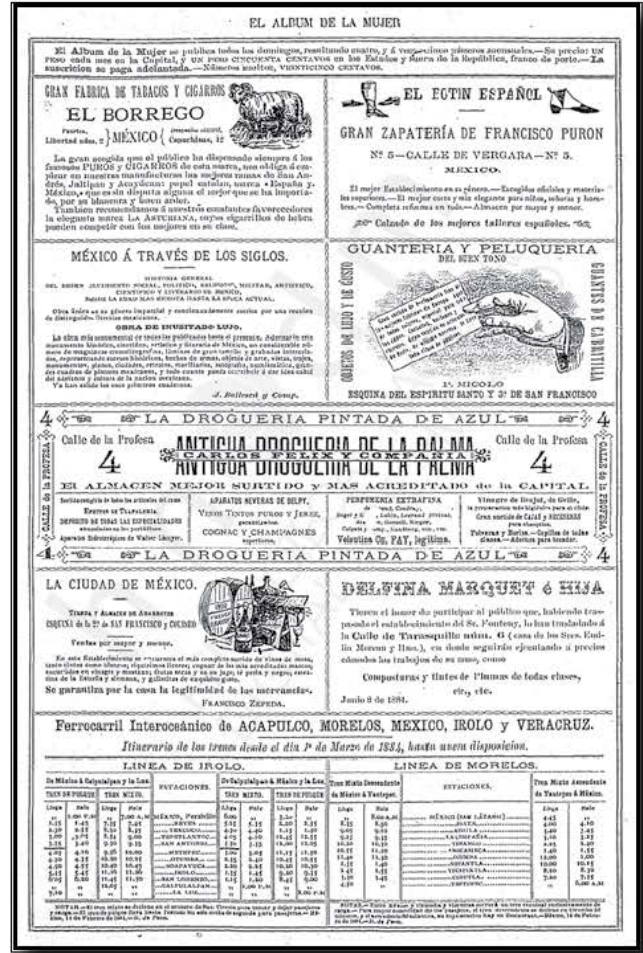


El formato del semanario, desde luego, tiende a atraer la atención de las lectoras con la ilustración de gran tamaño, prácticamente de toda la página, y donde la imagen principal es de una mujer. En la parte gráfica de las páginas interiores, generalmente las centrales, se reproducían grabados de buena calidad sobre paisajes, iglesias, escenas de la vida doméstica, muebles y monumentos o sitios notables, tanto de España como de México. Se puede pensar que hay una intención de crear, para las lectoras, un espacio que hace referencia a otros países, a una realidad diversa, a un espacio de alteridad, a un viaje en el que a través de los textos y las imágenes las lectoras viajaran.

A un año de circular, el semanario cambió de formato. Muchas publicaciones solían desaparecer, sin embargo, *El Álbum de la mujer*, en el número 26 con fecha del 28 de diciembre de 1884, anunció un nuevo y más grande formato. Esto podría significar que la publicación tuvo cierto éxito en la sociedad.



Portada *El Álbum de la Mujer*, 4 de diciembre de 1887.



El Álbum de la Mujer, 6 de julio de 1884, pág. 19.

Para la realización del semanario no se sabe con certeza la manera en que era financiada. Ivonne Díaz²³ infiere que salió de los propios bolsillos de la editora, o del señor Flaquer, o del impresor, o de los esposos de las colaboradoras o, tal vez, de "una pequeña partida gubernamental para gastos de cultura", incluso, por medio de la suscripciones, así como de la venta de espacio en la publicación, ya que dos páginas completas de las doce que constaba, estaban dedicadas a anuncios. Consistió en una revista editada con lujo pues fue superior en el sentido de la presentación y de diseño en comparación con otras que circulaban en ese lapso. Tan solo con los grabados se requería de fuertes inversiones, por lo que, al incrementar el número de páginas y el tamaño, el costo de producción también era mayor.

²³ Díaz, Ana Ivonne, "El álbum de la mujer. Periodismo femenino: el primer paso hacia la modernidad y la ciudadanía", en *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*, primavera, núm. 003, México, UAEM, 2000.



suscriptoras y otras autoras que por utilizar seudónimos resulta difíciles de rastrear.²⁴ El tema de los seudónimos es algo recurrente en las mujeres que empezaron a escribir en las publicaciones, sin embargo, aquí no será abordado.

El periódico se convirtió en vocero de las féminas. Las maestras por medio del periódico solicitaron al Ministro de Instrucción Pública que abriera concurso por oposición y así ejercer su labor. Así mismo, un grupo de trabajadoras telegrafistas y empleadas del correo presentaron un escrito a través del periódico al Presidente para solicitarle trabajo. De la misma manera, las costureras solicitaron una entrevista con el Primer Mandatario para relatarle las condiciones de miseria en la que se encontraban.²⁵

Es decir, la participación de las lectoras como un espacio de expresión también fue importante en este periódico, aunque sólo sucede en los primeros números, ya que la dirección y redacción escribieron que no iban en contra del gobierno. Se puede pensar que debido a ello se suspendieron las cartas, como las antes mencionadas de las trabajadoras.

La portada de este semanario tiene un grabado que habla mucho de la intención de este periódico. En una habitación amplia están tres mujeres sentadas en unos sillones, cada una se encuentra concentrada leyendo un periódico. Están vestidas de acuerdo a la época, con largos y amplios vestidos, ceñidos a la cintura, un cuello alto y la única actividad dentro de esta sala, es la lectura. No hay otros elementos solo lámparas para alumbrar libros y periódicos. La tipografía está integrada a la imagen, carece de alguna característica floral, como se vio en el caso de *Hijas del Anáhuac*, puesto que resulta sencilla, sin rasgos particulares. Esta imagen hace una referencia entre el periódico y las mujeres de fines del siglo XIX: se mostró la intención que buscó dicho semanario, es decir, el de centrar la lectura como actividad principal de las mujeres. Desafortunadamente no se ha encontrado la autoría de este grabado, del mismo modo, con otros periódicos de la época.

²⁴ Sobre los nombres de las redactoras y participantes se puede consultar: Cruz Baltazar, Flor de María, tesis de licenciatura en Historia: *El Periódico de las Señoras (1896), una empresa editorial hecha por mujeres*, México, UNAM/FFYL, 2006.

²⁵ Cruz Baltazar, *op. cit.*, p. 35.



Portada *El Periódico de las Señoras*, 8 de mayo de 1896, primer número.

Tanto Infante como Kenya Bello²⁶ destacan que junto con esta publicación surgió la *Agencia para encargos de Señoras*, la cual dio aún más el carácter de negocio y a las promotoras como empresarias. El cobrar una tarifa por cada encargo encomendado le dio el estatus de negocio y, la publicación del semanario fue el medio de difusión. Llevar a cabo tanto la empresa como el periódico requirió de tiempo y dedicación. El proyecto se planeó con tiempo anticipado, si embargo, como señala Cruz, hasta que se cumplieron los dos años de luto por la muerte del esposo de Guadalupe Fuentes se concluyó. Así mismo, Infante, Bello y Cruz señalan que la viuda de Gómez no empezó desde cero: adquirió aprendizaje de la escritura y el negocio de las publicaciones a partir del matrimonio, ya que el marido se había dedicado a estas actividades.

²⁶ Bello Baños, Kenya, *op. cit.*



Otro rasgo de la agencia es que tomó en cuenta las necesidades y demandas de las lectoras. Ésta fue planeada por un grupo de mujeres que también pensaron en las clientas para un posible éxito. El carácter de empresa se vio reflejado al indagar hacia lo que el público podría interesarle y necesitar, incursionando así en una empresa que llevaría al hogar de las lectoras, artículos ofrecidos en las páginas del periódico.

Esta empresa que surgió de manera independiente, sin ser parte del periódico, lo utilizaron para darse a conocer. El objetivo era realizar encargos por toda la República Mexicana dejando satisfecho al público que pagaba por ello.

En el aspecto publicitario, durante los primeros meses, hubo unos cuantos anuncios pero fueron incrementando con el tiempo. Uno de ellos fue sobre una casa dental, otra más en torno a una agencia para empleos y ocupaciones. Se anunció la venta de una casa, el servicio de un médico especialista en señoras, entre otros.

El Hogar

El Hogar salió en septiembre de 1913, bajo la dirección de Emilia Enríquez de Rivera. El primer número fue gratuito para los abonados de la *Revista de Revistas*, o bien, se podía comprar en 10 centavos. Apareció en un principio de manera mensual y durante los 29 años de circulación esta condición fue cambiando, si bien, unas veces fue quincenal, otras más mensual, alguna semanal e incluso en un periodo fue decenal. El número de páginas fue de 16 hasta el 1919, luego aumentó a 36 hasta llegar a las 56 en 1940, lo que habla de la aceptación del público lector.

El tipo de contenido de *El Hogar* durante la primera década era referente a orientar y educar a las lectoras sobre el papel que las mujeres en la sociedad ocupaban, siguiendo con una idea de la importancia de la mujer como madre, como guía del hogar y dedicada a las labores “naturales”. Además, contó con secciones de moda, consejos sobre la higiene, artículos sobre economía doméstica, labores femeninas, manualidades, salud y belleza. Es decir, las temáticas seguían con la línea de las revistas y periódicos de finales del siglo XIX, como las revisadas anteriormente.

Una sección relevante de mencionar es el “Buzón particular”, ya que fungió como un espacio de expresión de las lectoras que, como se ha visto, tampoco fue novedoso. A través de él se comenzó a dar un intercambio de preguntas y consejos sobre belleza y compra de productos, incluso saludos y poe-



mas, lo cual da pie para conocer qué tipo de público lector era y la forma en que se pensaba, además de toda la relación que se generó con quien respondía estas cartas.²⁷ Cabe resaltar que para el año 1922 se pidió paciencia a las lectoras por si no veían sus nombres, ya que llegaban demasiadas cartas lo que resultaba un trabajo arduo el responderlas, así como el de publicarlas. Este espacio mostró formas permitidas de expresión de las emociones en otros tiempos: el modo en que los sentimientos se manifestaron a través de *El Hogar*, permitieron ver las formas de sentir de esa época, aunque ahora se consideraría ridículo y cursis.

Otro rasgo importante de esta correspondencia es la solicitud de encargos de diversos artículos que hacían las lectoras, sección que se convirtió en un punto importante para conocer más a este público y que lo llevó a hacer el proyecto de la agencia de encargos, como el que tuvo *El Periódico de las Señoras*.

La Revolución repercutió en la publicación, no por el contenido, si bien, hubo dificultad para la impresión y el conseguir los recursos, como se observa en el papel de baja calidad sobre el que se imprimió. Además de lo referido por Rivera, los precios tuvieron un alza y escasearon los materiales, tal como sucedió con las láminas para los grabados, por lo que se redujeron “poniendo solamente los muy necesarios para la mejor comprensión de las páginas”.²⁸ El comentario de Emilia es interesante para los fines de esta investigación, dado que refiere la importancia y la relación entre la imagen y el texto, lo cual se abordará de una mejor manera en el siguiente capítulo.

El proyecto de *El Hogar* surgió de la sugerencia de Raúl Mille, editor de la época. Emilia y Raúl se conocieron cuando trabajaron en Revista de Revistas en 1913, el año en que Emilia empezó a trabajar en esa revista. Además, ese mismo año, Mille adquirió los talleres tipográficos donde se imprimía ese semanario.²⁹ El apoyo de éste fue fundamental para el desarrollo de *El Hogar*; por ejemplo, le regaló el primer suplemento para que iniciara la revista, le hizo créditos ilimitados de la imprenta, e incluso, le prestó un trabajador para que le ayudara con los libros de suscriptores.

²⁷ Para una amplia referencia a estas cartas ver: Rivera Mendoza, Claudia, tesis de maestría en Historia: *Historia de una empresa editorial, su directora y sus lectores: revista El Hogar, 1913-1940*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2010.

²⁸ “Una disculpa” en *El Hogar*, 31 de julio de 1915, año 2, núm. 23, p. 3ª de forros. Véase Rivera, *op. cit.*, p. 58.

²⁹ Raúl Mille fue un personaje importante en el mundo editorial de finales del siglo XIX y principios del XX. Fue editor de Justo Sierra, de Ignacio Altamirano y de la librería de Rosa y Bouret, una de las más importantes de México en el siglo XIX. En la tesis de Rivera se menciona un poco sobre este personaje, pero ella misma comenta que casi no han sido estudiados los personajes del mundo editorial de la segunda mitad del siglo XIX, tema aun pendiente para la historiografía.



Pero no solo la ayuda de Mille fue primordial para el desarrollo de este proyecto editorial, el padre de Emilia, Santiago Enríquez, la introdujo en el mundo de la empresa editorial. Rivera refiere que tanto la propuesta de Mille como el legado del padre, le dio la visión y el conocimiento práctico de la cultura impresa para llevar a cabo su propia empresa, donde implicó una selección de lecturas y artículos, de colaboradores, administrar el periódico, atraer la atención de un público lector, e incluso tomar decisiones formales de la propia publicación.³⁰ Como se ve, de las publicaciones mencionadas anteriormente, ésta es una directora que constata la importancia de tener algún familiar o amigo que perteneció al negocio editorial para que ellas pudieran acceder y, sobre todo, adquirir conocimientos sobre este tema.

En 1917 Emilia compró su propia imprenta, la que perteneció a Francisco Díaz de León. A partir de entonces, en los Talleres Tipográficos de *El Hogar*, se imprimió la publicación a cargo del tipógrafo Juan Quero y se ofrecieron servicios al público lector, como con la impresión de tarjetas o esquelas. Para 1919 se proporcionó al público lector reproducciones de notables cuadros de la Academia de San Carlos, así como hojas sueltas para los suscriptores con piezas musicales impresas a todo lujo.

En cuanto al diseño de la revista, por el periodo tan largo en el que se publicó, hay portadas y composiciones muy distintas que marcaron la época de ésta. De los 29 años que estuvo en circulación solamente mencionaré tres momentos de la revista: cuando inició en 1913, en 1920 y de 1930, aunque en este lapso existieron muchas diferencias entre los ejemplares, ellas pudieron marcar el contexto histórico y cultural. Además la periodicidad ayuda a contrastar a la revista *Mujer* (1926-1930) que se desarrollará en el tercer capítulo.

Las portadas de *El Hogar* se caracterizaron por llevar siempre una imagen, aunque ésta cambió en cada número. En los primeros se conservó una imagen, en donde se puede ver una casa en el campo y a dos mujeres paradas junto a una mesa en donde un niño está comiendo, una de estas mujeres está leyendo o viendo alguna revista y la otra atiende al niño. Más adelante, esta imagen cambia por la de una pareja de casados con una niña en brazos. En la portada además de la imagen descrita, aparecía con el título y en otro recuadro. Había ilustraciones o fotografías que cambiaban en cada

³⁰ Rivera escribe varias anécdotas sobre Emilia que implican un desempeño de labores no sólo a nivel de editora en una oficina eligiendo artículos, a los colaboradores, las secciones, haciendo cuentas; dichas anécdotas que aparecen en números de *El Hogar*, relatan sus hazañas y necesidades para comprar el papel y la tinta, incluso cuando la tinta escaseó cómo se vio obligada a acudir a todos los talleres para que le regalaran sus botes vacíos y con una espátula juntar las sobras. Es decir, su trabajo hace pensar que también estaba en los talleres tomando decisiones sobre su realización y todos los detalles para llevar a cabo esta empresa editorial.



número pero todas eran referentes a la moda de mujeres, sobre todo con una influencia parisina (como el pie de página lo constata).³¹

Portada *El Hogar*, septiembre de 1913, primer número.

En general, las imágenes que ilustran las portadas de la revista hacen referencia a la familia, la madre, los hijos, es decir, todo en torno al hogar. Otro aspecto importante en las portadas es el uso del color que empieza a ser aplicado a una tinta (1913) y, poco a poco, introduce una gama más amplia (1920-1930). En cuanto al título, se va cambiando de tipografía en los diversos números, así como en su posición sobre la página.

³¹ Loyo, Engracia, "De sierva a compañera: la imagen de la mujer en textos y publicaciones oficiales (1920-1940)", en Melgar, Lucía (comp.) *Persistencia y cambio. Acercamiento a la historia de las mujeres en México*, México, El Colegio de México, 2008.



EL HOGAR

LA MUJER Y LA MODA

Un estudio de la moda en la mujer

¡Una mujer de traje (según la moda)!

En el mundo de la moda, la mujer es el centro de la atención. Su vestimenta es el reflejo de su espíritu, de su carácter, de su posición social. La moda es un arte que evoluciona constantemente, influenciada por las tendencias internacionales y por las necesidades prácticas de la vida cotidiana.

La moda es un lenguaje universal que trasciende las barreras lingüísticas y culturales. A través de ella, las mujeres expresan su individualidad y su pertenencia a una comunidad.

En la actualidad, la moda ha alcanzado un nivel de sofisticación y creatividad que nunca antes había alcanzado. Las diseñadoras experimentan con nuevos tejidos, cortes y detalles, creando piezas únicas que reflejan la diversidad y la complejidad del mundo contemporáneo.

La moda es un fenómeno social que refleja los valores y las aspiraciones de una época. A través de ella, las mujeres buscan expresar su identidad y su estilo de vida.

En conclusión, la moda es un elemento fundamental de la cultura femenina. Es un arte que evoluciona y se renueva constantemente, reflejando la esencia de la mujer y su papel en la sociedad.

La moda es un arte que evoluciona constantemente. Las mujeres buscan expresar su identidad y su estilo de vida a través de su vestimenta.

En la actualidad, la moda ha alcanzado un nivel de sofisticación y creatividad que nunca antes había alcanzado.

La moda es un fenómeno social que refleja los valores y las aspiraciones de una época.

En conclusión, la moda es un elemento fundamental de la cultura femenina.

Tres milisegundos, de la moda a la vida y de la vida a la moda (Ilustración de la Señora Universal)

ROSAS Y ESPINAS.

Ana María:

¡Qué linda es la vida! ¡Qué linda es la vida! ¡Qué linda es la vida! ¡Qué linda es la vida!

La vida es un viaje constante, un camino lleno de aventuras y descubrimientos. Cada día nos ofrece nuevas experiencias y desafíos que nos ayudan a crecer y a aprender.

En cada momento de nuestra vida, hay algo que nos inspira y nos motiva. Es esa chispa de esperanza que nos impulsa a seguir adelante, a luchar por nuestros sueños y a perseguir nuestra felicidad.

La vida es preciosa y merece ser vivida al máximo. Debemos aprovechar cada instante, disfrutar de cada momento y agradecer por todo lo que nos rodea.

En conclusión, la vida es un regalo maravilloso que debemos cuidar y disfrutar plenamente. Que cada día sea una oportunidad para crecer y aprender.

M. J. R.:

La vida es un camino largo y difícil, pero también es un camino lleno de oportunidades y posibilidades. Debemos aprender a enfrentar los desafíos con valentía y a buscar siempre la solución.

La vida es un viaje constante, un camino lleno de aventuras y descubrimientos. Cada día nos ofrece nuevas experiencias y desafíos que nos ayudan a crecer y a aprender.

En conclusión, la vida es un regalo maravilloso que debemos cuidar y disfrutar plenamente.

Sección "La mujer y la moda" en *El Hogar*, diciembre de 1913.

La moda fue un elemento importante y presente a lo largo de toda la vida de la revista. Tanto en la portada como en los interiores se encontraba, y claramente iba marcando, lo utilizado por las mujeres de la época, cuyo tema resulta interesante pero no será abordado en esta investigación.

Cabe destacar el uso de viñetas en la primera época de la revista, donde acompañan algunas de las secciones, como en el caso de *La mujer práctica y económica*. De un lado se encuentra una mujer cortando una tela, del otro lado, una mujer sostiene en una mano una plancha, en la otra un suplemento de *El Hogar*. Refleja la manera en que se categorizaban las secciones para ser identificadas por las mujeres, además de encontrar una relación con dichas ilustraciones y las labores que tenía el cometido de las secciones.



Domingo 11 de enero de 1914

EL HOGAR

Suplemento de Revista de Revistas

LA MUJER PRACTICA Y ECONOMICA

Este cupón de despacho a un documento de 5 centavos al comprador el patrón. Para enviarlo fuera de la capital indíquese la tarifa o la edad y envíelo en un sobre de correo más 5 centavos para el franqueo.

PATRONES DE "EL HOGAR"

Vale por 5 centavos de descuentos

Tarifa número: ... Edad: ...

Nombre: ...

Dirección: ...

Estado o ciudad: ...

Las exigencias de la moda actual, según a las indicaciones de las modistas de esta ciudad, para sus vestidos, y la satisfacción que produce, nos ha obligado a publicar una serie de dibujos de modas para las señoras de esta ciudad, que nos ha permitido publicar un suplemento de esta revista, que esperamos sea de su agrado.

Por encima de todo elegancia y refinamiento, está el "buen" tono, que es el que nos inspira para publicar esta sección, que es la que nos inspira para publicar esta sección, que es la que nos inspira para publicar esta sección.

Camisa de día. Viste en tres tallas. 12, 14 y 16. Precio del patrón, 25 cent.

Vestido para niño. Viste en tres tallas. 12, 14 y 16. Precio del patrón, 25 cent.

Blusa Camisa. Grupos de tela, empolvada en tela de seda blanca, muy arropada.

Patrones de "El Hogar"

EL HOGAR

Lecciones de BORDADO en MÁQUINA

BORDADO DE VENECIA

He aquí un bordado verdaderamente original, cuya forma poco usual y caprichosa composición, al mismo tiempo elegante y vistosa, constituye un bello ejemplo de arte que se destaca a la labor para que resulte apropiada al objeto.

Aplicado en seda, con elegante dibujo bien combinado, en sus cuatro ángulos, de un rosario magnífico, y con igual distribución y belleza se puede usar para cubrir mantas de algodón o guarnecer sillones. Se lo aplicará también a toda una alfombra de gabilan, siendo ésta tapizada de raso con bordados de Venecia hechos con seda, resultando una obra altamente artística (tanto por el dibujo como por la combinación de colores), de un efecto de elegancia exquisita y encantadora coqueta, pero cuyo mérito principal consiste en la admirable precisión con que se había ejecutado el trabajo, y en el hecho de haber sido llevado a cabo exclusivamente por sus dadas. Dada esta condición que si este trabajo se hubiera hecho a mano, hubiera resultado interminable.

Visto la forma de esta clase de bordado, según aparece en el grabado que acompaña la presente lección, se ve que el dibujo debe ser repetido hasta el final. Esta composición de sencillas o flores con hojas de contorno recto o de suave ondulación y azules entre sí por tallos o líneas que cierran sin dejar extremos azules, o bien grandes rosetones, en cuyas hojas pueden hacerse las divisiones paralelas de las diferentes secciones para las gradaciones de color.

Debe ensayarse el dibujo en nipa, el material que generalmente se emplea para esta labor, con la sola excepción de cuando se destina para un juego de sillas, en cuyo caso deberá hacerse sobre raso.

Se prepara la máquina con una aguja No. 00 y se recorran los contornos del dibujo con pespunte, como se enseña en la lección No. 10, en el capítulo de la bobina.

Es necesario tener presente que las secciones que dividen las hojas son en número par, si se quiere evitar que se dividan en múltiples de tres, con el objeto de bordar con el mismo tono de seda más día a día.

Las líneas paralelas que forman las secciones tendrán entre sí medio centímetro, más o menos, según las dimensiones de las hojas.

Se empieza por reformar el pespunte de los dos lados de la hoja que forman sus vertices hasta la primera línea paralela (primera división) pasando dos o tres pespunte más, pero siempre procurando suavidad en las líneas, pues el efecto artístico del bordado tanto dependerá de la armonía que exista entre los colores de las secciones.

(Continúa)

ARTICULOS EXTRANJEROS Y DEL PAIS
ESPECIALES PARA REGALOS

PERFUMERIA HIGIENICA

FABRICA: 6a. Constanza 118 y 120.

DESPACHO: 3a. Donceles No. 78.

MEXICO, D. F.

Sección "La mujer práctica y económica" en *El Hogar*, 11 de enero de 1914. Esta sección fue constante durante varios años.

Sección "Lecciones de bordado en máquina" en *El Hogar*, enero de 1920. Esta sección fue constante durante varios años.

Para 1920, la revista utilizó en la portada un papel brillante a color, incluso en la contraportada se ponen anuncios a color (generalmente sobre tabaco "El buen tono"). Se continúa con imágenes que hacen referencia a la familia, incluso empieza a utilizarse el subtítulo de *Revista ilustrada para las familias*, aunque el contenido era más dirigido hacia las mujeres por el tipo de secciones y de anuncios que contenía. Durante esta época, las secciones dejaron de estar ilustradas por viñetas y comenzaron a ser acompañadas por motivos, cintillos y adornos con una clara influencia del Art Nouveau.³² En los interiores, la composición es bastante dinámica con dos o tres columnas dependiendo de la sección y con el uso de ilustraciones y/o fotografías así como de anuncios entre el texto que lo hace dinámico.

³² En el siguiente capítulo se verá con mayor detalle este movimiento y su repercusión en las publicaciones.



Hacia 1930 las portadas continuaron con un diseño muy similar a la época primera. En el interior se presentan varios cambios como el uso de dos tintas, generalmente el texto es en negro y el título de la sección junto con una pleca tiene otro tono. Las secciones se vuelven más sobrias, eliminando el estilo floral de la influencia Art Nouveau. Lo mismo sucede con la cantidad de anuncios, ilustraciones y fotografías, sólo unas cuantas acompañan al texto.



Portada *El Hogar*, 15 de enero de 1920.



Portada *El Hogar*, 1º de enero de 1930.



La Mujer Mexicana

La revista mensual, *La Mujer Mexicana*, circuló de 1904 a 1907 bajo el subtítulo de *Revista mensual científico-literaria consagrada al progreso y perfeccionamiento de la mujer mexicana*, la cual fue dirigida, redactada y sostenida sólo por señoras y señoritas. El primer número salió el 1º de febrero de 1904, con un costo de 25 centavos e impreso en Sociedad impresora Chavarría.

La dirigieron en diferentes momentos personajes importantes que colaboraron en otras publicaciones como: Dolores Correa Zapata, Victoria Sandoval de Zarco, Laura Méndez de Cuenca y administrada por Luz Fernández viuda de Herrera. La experiencia de éstas por haber trabajado en otras publicaciones le dio a *La Mujer Mexicana* la calidad de una empresa editorial con contenidos novedosos que le permitieron mantenerse durante tres años.

Una característica sobresaliente, que la distingue de las otras publicaciones de su género, es que no se incluyó la sección de consejos domésticos, aunque continuó con apartados de reseñas sociales. El proyecto era diferente, tenía un sentido distinto que buscaba resaltar e incluso seguir el desarrollo de la inteligencia femenina, como lo revelan los artículos literarios y culturales.

El recurso de los anuncios también se utilizó en esta publicación, los cuales seguramente ayudaban a sostener la revista. Lo que resulta interesante de la publicidad es que se ofrecían servicios de las primeras abogadas, contadoras, médicas y de *La Sociedad Protectora de la Mujer*,³³ a diferencia de lo que se anunciaba por lo general como: artículos de moda, servicios médicos para señoras, entre otros.

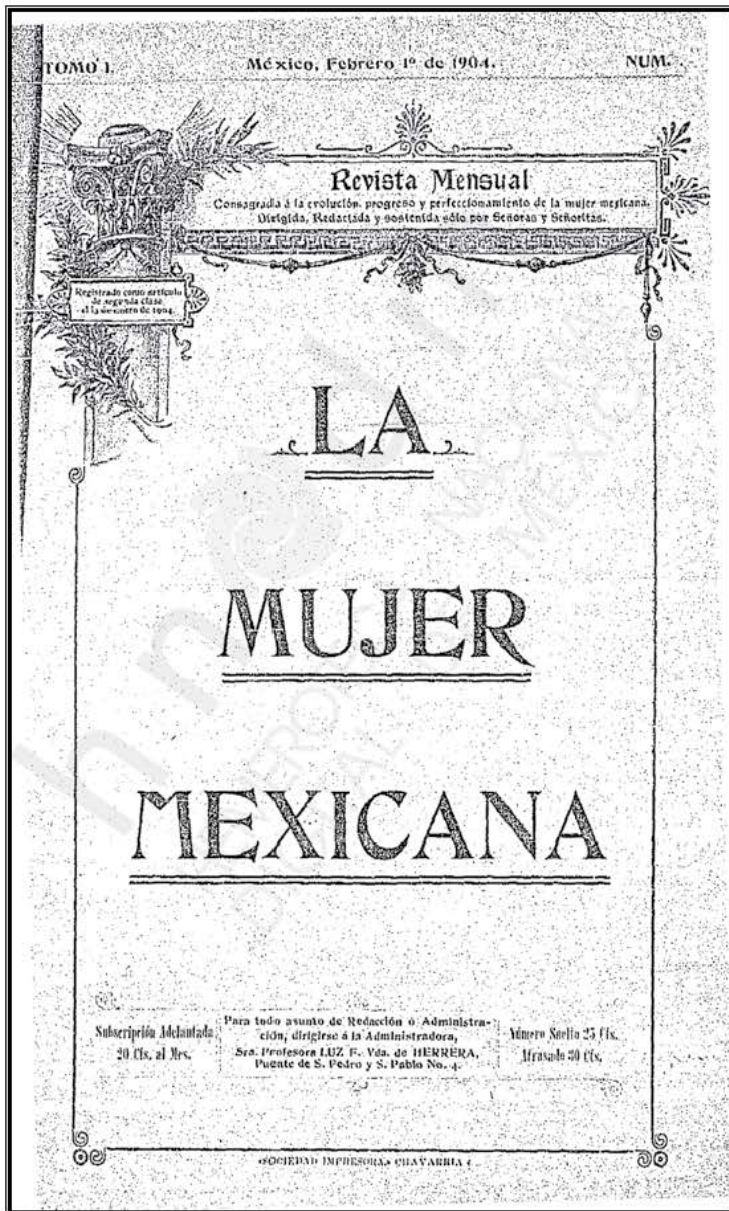
La revista, sin lugar a dudas, reflejó la madurez de la expresión de la cultura femenina nacional con una obra literaria como la poesía, los cuentos y las novelas. Espacio que dio la bienvenida a escritoras jóvenes que se incorporaron al mundo editorial y que más adelante formaron sus propias publicaciones.

También esta revista fue un vehículo de educación para el público lector. Por un lado con respecto al tipo de publicidad que contenía, donde se dio a conocer los servicios de medicina y abogacía para las mujeres, y por el otro, el interés de publicar textos de mujeres importantes nacionales como el caso de Laureana de Kleinhans.

³³ Infante refiere que dicha sociedad buscó ser parte de un proyecto social, donde hubiera una unión femenina para la emancipación racional y justa. Así las mujeres podían empezar a pensarse como abogadas, maestras, médicas, oficinistas, escritoras, etc. ya no sólo ser madres y esposas. Infante Vargas, Lucrecia, tesis de doctorado en Historia: *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX (1805-1907)*, México, UNAM/FFYL, 2009.



Fue una publicación modesta y sobria en cuanto al uso de grabados y composición: prácticamente se basaba en tipografía. La publicación tiene de entrada el título de la revista ocupando casi todo el plano del papel, en la esquina superior izquierda una columna deja ver un capitel con estilo corintio, es el más ornamentado dentro de los órdenes griegos de las columnas, donde la decoración característica es con unas hojas de acanto, la cuales descienden y se van enredando en el fuste. Por lo general el capitel es el que sostiene una estructura, en este caso solo simula estar iluminada en la parte de arriba. El resto de la información sobre la revista como el subtítulo y el costo, se encuentran acompañados de florituras comunes de la época, seguramente utilizados para enmarcar y distinguir la información. La portada cambió ligeramente durante la circulación, y fue aumentando el uso de plecas y adornos.



Portada *La Mujer Mexicana*, 1º de febrero de 1904.



Como se menciona antes, se recurrió a la publicidad como en otras publicaciones: vestidos, camisas, jabones, moda “al puerto de Veracruz”, venta de la obra de Concepción Gimeno de Flaquer “Mujeres de Raza Latina”, imprenta, litografía, estereotipia, encuadernación y rayado (servicios que ofreció la imprenta donde se imprimió esta revista). Un anuncio interesante que valdría la pena indagar más sobre él, es el Taller-escuela tipográfico “Mateana Murguía de Aveleyra”, con dirección 5ª calle del Reloj núm. 3, en el que se puede leer sobre la enseñanza gratuita para señoritas y contiene el programa.³⁴

El recurso de las imágenes desde los primeros números estuvieron presentes, pero conforme crecía el número de hojas de la revista también el tamaño de las imágenes; algunas ilustraban la moda y en otras se hacía referencia al artículo, como sobre Porfirio Díaz, Hidalgo, Josefa Ortiz de Domínguez, la Srita. Doctora Columba Rivera, e incluso sobre el edificio de México en la Exposición de St. Louis Missouri.

Esta serie de revistas y periódicos que van de 1887 hasta 1920 aproximadamente, muestran distintos contextos y periodos, sin embargo la relación de la composición de página nos puede remitir a otros espacios e influencias como los son España y Francia. En los siguientes casos, se verá cómo la cultura impresa nos lleva a pensar la manera en que las imprentas iban trabajando a partir de los tipos móviles y los grabados con los que contaban, pero también los que estaban de moda. Los textos y la materialización no van quedando independientes de lo que sucede en la sociabilidad.

Un primer ejemplo son los periódicos: *La Femme*, de París 1881 y, *La Mujer*, de México 1880. Ambos periódicos refieren a una composición semejante, donde el título se encuentra en la parte superior con una jerarquía mayor al resto del texto y abajo un cintillo dividido en tres cajas con la información necesaria sobre dicha publicación, finalmente el texto del artículo o editorial está ubicado en dos columnas. Esto nos indica la relación tan estrecha que existió entre la cultura impresa de diferentes países, sobre todo pensando que en el Porfiriato el referente por excelencia era Francia, entonces la circulación de lo impreso solía venir de Europa y tenía una clara influencia en México en las decisiones editoriales formales.

³⁴ *La Mujer Mexicana*, 1º diciembre de 1907, tomo IV, núm. 12, pág. 19



Nº 2. — 3^e Année. 15 Janvier 1881.

LA FEMME

JOURNAL PARAISSANT LE 1^{er} ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

ABONNEMENTS : France, Algérie. . . Un an. 4 fr. Dites postale. 1 50 Autres pays. 5 fr.	ADMINISTRATION & RÉDACTION El, rue de Valenciennes, 10 Adressez tout ce qui concerne la Rédaction à M ^{me} C. DUBOIS. Adressez tout ce qui concerne l'Administration à M. J. BOURGEOIS et C ^{ie} , Éditeurs.	ANNONCES : 50 centimes la ligne. On traite de gré à gré pour les annonces qui doivent être insérées un grand nombre de fois.
--	--	---

SOMMAIRE
A propos de nos articles sur l'enseignement. — Lettres d'Italie à nos amis identiques lettres. — Mythes ou la Statue grise (XX). — Les poètes (3 poèmes de jour de l'année. — Correspondances. — Poésie (A nos filles). — Bibliographie. — Un geste par jour. — Jeux.

A PROPOS DE NOS ARTICLES SUR L'ENSEIGNEMENT

La question de l'enseignement prend tous les jours une plus grande importance, elle s'impose à tous les esprits sérieux et passionnés la nation tout entière. Quelques personnes, compétentes en cette matière, nous ont approuvés de lui faire une large place dans nos colonnes, d'autres trouvent que nous aurions dû donner la priorité à des questions non moins actuelles, telles que le divorce, le prolétariat, la position des femmes dans les manufactures, etc. Ces dernières ont sans doute un intérêt plus palpitant, mais nous ne visons pas à l'effet : nous tenons à l'utilité.

Chacune de ces questions a sa valeur propre, mais la question capitale est en ce moment, et sera toujours, l'influence de la femme, de la mère administrant au sein de la famille, de cette famille qui forme la société, la fonction qui lui appartient de droit est une vraie sacré-façon, et nous croyons que de sa capacité à la bien remplir dépend la solution de la plupart des problèmes soulevés de nos jours. Les mœurs d'un peuple se transforment par l'éducation et non par des décrets. A ce point de vue, nous ne saurions lui accorder trop de soins. Voyons, à grands traits, les diverses phases qu'elle a subies dans notre beau pays de France.

Après la conquête de la Gaule par les Francs, et pendant tout le moyen âge, nos rois par leur timidité d'alliance avec le clergé romain lui remirent

ou abandonnèrent l'enseignement entre ses mains, les écoles grecques qui avaient précédé l'invasion romaine et qui avaient jadis un si vif éclat durent s'éteindre peu à peu, et les directeurs attirés de cet état de choses purent adopter sans forfanterie cette formule ou devise : « Tout par le prêtre et pour le prêtre ». Les races latines façonnées par leurs mains et soumises pendant plus de mille ans à cette unique influence morale, en porte encore une empreinte profonde pour ne pas dire ineffaçable.

La grande voix de la Réforme ayant été étonnée, ses écoles qui appartenaient dans l'enseignement un principe nouveau, sain et moralisateur, et qui avivèrent si profondément les idées libérales de l'époque, furent à leur tour anéanties, et la réaction se fit plus tard au nom de la philosophie et de la science, d'où cette formule nouvelle : « Tout par la science et pour la science », que nous voyons encore se transformer de nos jours par celle-ci : « Tout pour l'homme, rien pour Dieu ».

Ces trois périodes ont produit chacune leurs conséquences que nous pourrions traduire par ces mots :

Éducation fautive ou faussée.
Éducation vaine et sonore.
Sans éducation.

M. Picaut, nouvel inspecteur de l'Académie, avec l'admirable sagacité qui le caractérise, a parfaitement exprimé cette pensée, en signalant à M. le ministre de l'instruction publique, le manque d'éducation qui se fait sentir dans nos écoles. Et comment en serait-il autrement? Quand il s'agit d'améliorer une liqueur, il ne suffit pas d'en changer l'étiquette ou de la jeter aux quatre vents. Dans le premier cas, rien n'est changé; dans le second, le vase reste vide. Il faut, en

Portada *La Femme*, 13 de enero de 1881, Francia.

Tomo I. México, Abril 15 de 1880. N.º 1.

LA MUJER

SEMANARIO DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS PARA MUJERES.

Este periódico se publica cuatro veces al mes. — Precio de suscripción en la capital, 12 centavos; en las Escuelas, 15 centavos. Número suelto, 4 cts.

Redacción: RAMÓN MONTESQUIEU Y LUIS C. BUSTO.

A la Administración y Depósito, calle de Calles número 22. Para todo lo relativo a esta publicación, dirigirse al Depósito de la Calle.

NUESTRO PROGRAMA.

Vivimos en una época en que felizmente, todos los pueblos civilizados de la tierra se ocupan con empeño en mejorar la condición de la mujer. Reducida la educación de ésta no hace mucho tiempo, a las labores femineas, la religión, la lectura y en algunas casas la escritura y las cuatro reglas, se calificaba tal enseñanza de suficiente para formar fieles esposas y honras madres de familia. Muy bien podría ser esta una verdad; pero los que tales prácticas sostienen no piensan sin duda en que para formar ciudadanos útiles y amantes de su patria no basta que las madres sean caritativas y buenas, en el sentido que comunmente se da a este calificativo; es necesario que sin ser unas esportanas, tengan é inspien a sus hijos un acendrado patriotismo, y sin ser unas alibis, piensen al menos la instrucción indispensable para inculcar en las inteligencias de aquellos los primeros conocimientos. Todo el mundo concuene en la influencia que las primeras ideas é impresiones ejercen en el curso de la vida del hombre; y qué más, sino las madres, inspiran esas ideas? Qué son las madres, y el poseer de los que bajo ellas se educan mental, así siempre que se crían.

Si no recordamos mal, Montesquieu ha dicho, que los hombres forman las leyes y las mujeres las costumbres. Es innegable, en efecto, la influencia que las mujeres, como madres é esposas, ejercen en los destinos de la humanidad. Pocos veces deja de enoeder que la madre de un personaje distinguido no haya sido una mujer respetable é ilustrada. Por eso tal vez, si el cristianismo hizo de la mujer la compañera del hombre, nuestro siglo, queriendo hacer práctico este postulado, da hoy á aquella una instrucción menos escasa y superficial que la que anteriormente recibía. Por eso mejor ha venido á establecerse la igualdad posible entre los dos sexos, tendiendo en cuenta las diferencias físicas, que no es dudoso al hombre adquirir. Por eso mejor se ha organizado á favor de los precarios é dependientes la sociedad de la más noble y preciosa é interesante del género humano, abriendo el camino de nuevas é variados medios de subsistencia.

Nuestros Gobiernos liberales han entrado de lleno en tan nobles designios, fundando é sosteniendo escuelas en que las jóvenes pueden ya adquirir una instrucción que antes se les negaba y de la que son

may capaces, é en las que aprenden artes é industrias que, sin pugnar con su debilidad, les proporcionan para más tarde, un medio de vivir honrado é decoroso.

Las personas que hoy tienen á su cargo la dirección de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres, y cuya nobleza les inspira á estar siempre tan avanzado más en esta noble empresa, y queriendo estimular entre las alumnas el amor al trabajo, abierzo un expendio de los artefactos elaborados en el Establecimiento, con el fin de que las educandas comencen á percibir el fruto de sus labores, casi desde los primeros momentos del aprendizaje.

El taller de tipografía había empezado á tener algunos productos por efecto de la publicación de *El Gaceta*. Habiendo cambiado de imprenta los editores de este periódico, desde el mes de Febrero último, el trabajo comenzó á crecer, con grave perjuicio de las alumnas que iban progresando más y más cada día. Esta circunstancia, unida al deseo de contribuir á la instrucción moral é intelectual de la mujer, determinaron al Director de la Escuela á fundar un periódico que á la vez que proporcionase ocupación productiva á las alumnas de tipografía, difundiera entre todas, ciertas nociones útiles é aun necesarias para toda clase de personas en sus tiempos que son vivinos. Tal es el origen del presente semanario.

Como el Establecimiento carece de recursos para los gastos de impresión, papel, etc., la Dirección ha confiado en que el Gobierno y el público, en gracia del objeto, patrocinará el periódico, tomando algunas suscripciones, cuyo precio no puede ser más módico.

Recomendamos la redacción á nuestros débiles lectores, nuestro programa se reduce á cosas poder en la posible á las honras con tanta que no nos dispere, entrando en las nobles vías del fundador é comendando á las lectoras de este semanario los escasos conocimientos que poseemos.

Muchas personas partidarias entusiastas de la causa de la educación é emancipación del bello sexo sostienen que debe abarcarlo el camino de casi todas las profesiones y de los empleos públicos, y aun algún conocimiento que no le admita el goce de los derechos políticos. Notarize, sin discutir si esta opinión sea ó no de exagerada, si juzgamos preciso que la educación que reciba la mujer, sea variada é extensa en

Portada *La Mujer*, 15 de abril de 1880. Semanario de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres.

Otro de los aspectos en los que se puede identificar una posible influencia y comunicación de la cultura impresa entre los países es el título de ambos periódicos, es exactamente el mismo. Como se mencionó antes, durante la presidencia de Porfirio Díaz, bajo su lema de "Paz, orden y progreso", quería aplicarlo bajo lo que sucedía en las grandes ciudades como lo fue París. La influencia francesa repercutió a México en diferentes aspectos sociales y culturales como en: arquitectura, moda, música, arte, y entre ellos, la cultura impresa.

En el caso con las revistas españolas *La Última Moda*, 1890 y *La Ilustración*, 1887, y las mexicanas *Violetas del Anáhuac* y *El Álbum de la Mujer*. Las cuales también mantuvieron una estrecha relación en cuanto a la composición de la página y el uso de las capitulares y pictogramas.



Portada *La Última Moda*, 12 de enero de 1890, Madrid, España.



Portada *La Ilustración*, 30 de enero de 1887, Barcelona, España.

En el caso de, *El Álbum de la Mujer*, al igual que las españolas, está anunciada como revista ilustrada Hispano-Americana. Es decir, se anunció el uso de las imágenes para ilustrar y educar al público lector, además de llamarse álbum, donde las imágenes fueron necesarias para ilustrar y llevar a otros espacios. Así como mostrar formas de ser mujer, en el sentido que suelen aparecer imágenes sobre la mujer y la familia, con los hijos, realizando labores domésticas, la moda y cómo debían de ser utilizados los accesorios, los artículos publicitados que podían ser consumidos por el público lector y los personajes ilustres que aparecían en las revistas.

Además, es importante señalar que la directora de *El Álbum de la Mujer*, Concepción Gimeno Flaquer, vino de España en donde ya había trabajado en algunos periódicos y revistas, en uno de ellos como directora: *El álbum ibero-americano* de Madrid. En el resultado del diseño de la revista se ve este intercambio y colaboración entre las publicaciones de la época y las decisiones que pudo tomar la directora a partir del conocimiento y experiencia que le dejaron las revistas en España.



Otro aspecto importante es que estas mujeres no empezaron solas los proyectos editoriales, muchas de ellas fueron impulsadas por los hombres, otras por la relación familiar o de amistad que tuvieron con editores, directores, escritores, impresores, etc. Es decir, para que lograran consolidarse los proyectos editoriales, y varios de ellos duraran en circulación por un periodo largo, indicó que la experiencia y las relaciones fueran un factor importante.

1.3 La tipografía, la educación y el espacio laboral

Las publicaciones anteriores dan un panorama general del cambio y las permanencias sobre ideas, pensamientos, formas de ser, entre otros. La prensa fungió como un medio informativo y educativo. Constituyó como uno de los primeros medios disponibles para que las mujeres se expresaran y polemizaran en favor de sus ideas.

La prensa se convirtió en un vehículo educativo fundamental, sin ser escolarizado, para la sociedad mexicana privilegiada del siglo XIX: marcó el inicio de lo que más adelante se convirtió en la educación “superior” femenina. Hubo publicaciones hechas por hombres y dirigidas para las mujeres y es ahí donde se inició una función educadora y en la que empezaron a generar a generar opiniones sobre ello.³⁵ Cabe recordar que esas publicaciones buscaban llamar la atención de las damas mexicanas por medio de la letra impresa, usando ese espacio para educarlas y moralizarlas.

Las inquietudes expresadas en la prensa se vieron reflejadas con una serie de acciones tomadas para la superación cultural de la mujer. El inicio de una educación más formal se inició en 1867, fecha en la que las jóvenes empezaron a ser incorporadas en los planes educativos oficiales de nivel secundaria en el país. Se creó la Escuela Secundaria para personas del sexo femenino, con la intención de que se volvieran participantes de los cambios de la segunda mitad del siglo XIX.

El proyecto tuvo sus inicios desde el año 1856, cuando se decretó una ley el 3 de abril a favor del establecimiento de un colegio de educación secundaria para niñas. Cuando Comonfort llegó al poder, asumió la responsabilidad de fomentar y dirigir la enseñanza pública en todos sus ramos, buscó dar

³⁵ Para los autores sobre el tema de la educación femenina resultó indispensable acudir a las publicaciones para contextualizar y saber las opiniones tanto de hombres como de mujeres sobre el asunto; ya que las escasas fuentes de información no ayudaron a realizar una historiografía de la educación.



una instrucción de acuerdo a las corrientes de los nuevos tiempos, mucho más abierta, sin dejar de lado la antigua formación cristiana y la doméstica.

Por ejemplo, el tipo de asignaturas propiciaba a una nueva manera de ser mujer capacitada para abrirse al campo laboral pero sin llegar a competir con los varones. Hasta el momento varias asignaturas se consideraban inútiles para las mujeres que se dedicarían a ser madres y esposas, pero el incorporar geografía física, política, historia natural, fundamentos del sistema republicano y algunas asignaturas con aplicación como teneduría de libros y lenguas vivas,³⁶ dirigió una nueva formación hacia la mujer.

Comonfort incluyó en el proyecto un plantel de educación secundaria para niñas que se inauguraría en enero de 1857, lo cual resultó imposible por los problemas económicos a los que se estaba enfrentando el presidente sustituto. Incluso, a pesar de las buenas intenciones de las donaciones y recursos para sacar, el plantel, no prosperó.

El proyecto se consolidó hasta 1861 con la llegada de Benito Juárez, aunque hubo varias diferencias entre un modelo educativo y el otro.³⁷ Cabe destacar las asignaturas del plan de estudios que conformó la educación de las mujeres: aritmética, sistema legal de pesos y medidas, teneduría de libros, geografía e higiene en las relaciones con la economía doméstica y la moral. Se ofreció dibujo en diferentes modalidades (animales, flores y paisajes). Idiomas (español, inglés, francés e italiano). Costura y bordado. Canto, música y baile. Ejercicios gimnásticos, jardinería, dorado de cuadros, elaboración de flores artificiales y composición de imprenta.³⁸

Para los fines de esta investigación resulta de suma importancia la enseñanza de la composición de imprenta, a pesar de no ser algo novedoso, ya que desde la colonia las mujeres se dedicaban a esta labor. Seguramente también implicaba, como ya se venía dando tanto en Europa como en América, la inclinación por bajar los costos de producción y los salarios de las mujeres eran inferiores, por lo que su contratación se pudo volver importante para el sector de la industria de la impresión. Además, como se refiere en el periódico *La Mujer*, era una de las actividades donde la mujer se podía alejar de la prostitución y tener un trabajo digno.

³⁶ Alvarado, Lourdes "Prensa y educación femenina en México en los albores del siglo XIX", en Pilar García Jordán y Lola G. Lola et. Al., *Las raíces de la Memoria. América Latina ayer y hoy*, Barcelona, Debate, 2004, p. 86.

³⁷ Para una profundización sobre este aspecto revisar Alvarado, *op. cit.*

³⁸ *Ibid.*, p. 120.



La creciente industrialización del país, así como impulsar la integración de las mexicanas al mercado laboral, llevó a la creación de la primera Escuela Nacional de Artes y Oficios para mujeres fundada en 1871 e inaugurada en noviembre del mismo año. México comenzó a integrarse a la modernidad, llegó el ferrocarril, la electricidad, el motor de combustión interna, el telégrafo, la telefonía, con lo que la educación se vio involucrada en el sentido de que las escuelas de letras ya no resolvían las nuevas necesidades de la mano de obra y de especialistas.

Aunque la necesidad de integrar a la educación para el trabajo no era novedoso, ya desde la ilustración hispana se realizaba la capacitación artesanal, la cual empezó a ser desplazada por la educación escolar de carácter técnico. Además, con la Escuela Superior también como precedente, de una manera muy inmediata, ya se consideraban en los planes de estudios las asignaturas que se iban encaminando hacia un tipo de capacitación específica para unas mujeres determinadas.

La Escuela Nacional de Artes y Oficios de 1871³⁹ marcó un precedente en la enseñanza para mujeres. El objetivo era cubrir una necesidad social y económica, por eso se dieron los primeros intentos de formar los negocios propios, como los talleres de costura que aún subsisten. Se dijo que debían aprender oficios propios de su sexo que pudieran explotar para ser productivas desde su hogar. Aunque en un principio Artes y Oficios se pensó para mujeres de escasos recursos y tenía el carácter de gratuita, con la idea de incitar a un sector más amplio, más adelante, fue cambiando por una participación de mujeres donde el perfil era más variado y los planes de estudio se adecuaron a la demanda laboral. Estas alumnas buscaron mejorar sus opciones educativas para dejar de ser simples obreras calificadas.

Con este plantel se abre una enorme posibilidad de superación para la mujer, si bien, en un principio todas estas escuelas que se fundaron se organizaron con oficios “propios de su género”, permitieron a la mujer ingresar a un tipo de educación que, más tarde, permitió entrar al mundo productivo y cambiar fundamentalmente el modelo tradicional de madre y ama de casa, sin que se dejara de lado este aspecto de la mujer.

La Escuela de Artes y Oficios arrancó con cursos propios para el perfil de mujeres a quienes capacitaron para determinadas actividades como: relojería, tapicería, modelado en yeso, encuadernación,

³⁹ Se emite la Ley de Instrucción Pública, en donde se determina sostener e incrementar las escuelas de artes y oficios.

Dentro del Código Civil de 1870, el cual es el antecedente jurídico más remoto de la capacitación en México, se establece el contrato de aprendizaje. Se crea la Escuela Nacional de Artes y Oficios para señoritas en las cuales se daban los conocimientos y acciones domésticas y artesanales. Véase Rodríguez A., Ma. De los Ángeles “Historia de la educación técnica” en: http://biblioweb.dgsca.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_14.htm



fotografía, platería, tallado en madera, telegrafía, tipografía, fabricación de flores y objetos de cera, y bordados. Como complemento se ofrecieron cursos de dibujo, historia de México, geografía, inglés, francés, moral e higiene doméstica. Al cambiar el tipo de alumnas, obviamente las asignaturas también. Se dejaron los talleres de trabajo manual mientras que se llenaron las que podrían mejorar su situación laboral y social.

Del trabajo que se hizo en los talleres, a pocos se les sacó utilidad, sólo se solían destinar algunos artefactos para obsequios a funcionarios públicos; para el taller de imprenta se efectuaba su práctica en el periódico *El Gendarme*, trabajo que fue conseguido por la Secretaría de Gobernación.⁴⁰

Así mismo, los tipos de asignaturas se fueron modificando mientras se veían las necesidades del país, por ejemplo, las que podrían ser perjudiciales para las mujeres se sustituyeron por unas más “suaves” donde no implicara un esfuerzo no apto. Como fue durante el periodo de 1888 a 1892, mientras se impartieron nuevas asignaturas como estenografía, escritura en máquina, litografía, tejidos de punto, labores decorativas y fabricación de objetos de fantasía, se suspendió el taller de zapatería porque resultó inapropiado para ellas.⁴¹

Las decisiones de las asignaturas dependieron de varios factores como de: necesidades del país en la mano de obra, algunos talleres no se consideraron propios para las mujeres como el de zapatería, además el tipo de máquinas no podía ser adquirido por la escuela por los altos costos. El caso del taller de encuadernación tuvo que ser eliminado porque la maquinaria era muy grande para los salones. Otro factor es que con la llegada de los directores, cada uno proponía distintos talleres y asignaturas según su criterio.

Gracias a la constitución de 1857, también se empezaron a establecer una serie de escuelas de artes y oficios en diversos estados, aunque los problemas políticos no permitieron la instalación en forma general sino hasta después de la asonada del Plan de Tuxtepec, cuando el gobierno de Porfirio Díaz las impulsó. Para 1900 funcionaron escuelas de este tipo en las siguientes ciudades: Pachuca, Aguascalientes, Campeche, Toluca, Saltillo, Morelia y San Luis Potosí.

⁴⁰ Campos Guevara, Ma. Espiridiona, tesis de licenciatura en Historia: *La educación de la mujer en México: la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres (1871-1932). Una aproximación histórica*, México, UAM-Iztapalapa, 2000, p. 36.

⁴¹ Lazarín Miranda, Federico, “Enseñanzas propias de su sexo. La educación técnica de la mujer, 1871-1932”, en María Adelina Arredondo (coord.) *Obedecer, servir y resistir. La educación de las mujeres en la historia de México*, México, Universidad Pedagógica Nacional-Miguel Ángel Porrúa, 2003, p. 258.



Estas escuelas se establecieron para que las mujeres realizaran las funciones del hogar de una manera más eficiente, pero también con la intención de que la mujer se volviera productora de bienes materiales y económicos. Significaba también que tuviera una vida digna, incluso si no tenía marido ella misma se podría mantener sin recurrir a la prostitución.

Las asignaturas que principalmente se enseñaban en otros estados eran: teneduría de libros e higiene doméstica, horticultura práctica, historia universal, idiomas vivos, música, dibujo, ciertas labores femeniles, algunas pequeñas artes industriales y con la novedad de matemáticas ya que hasta el momento no se creía tan necesaria para ellas.⁴² Es decir, a excepción de la capital, se continuaba con una educación dirigida a ser una mujer con aptitudes para el hogar y un poco de conocimiento de cultura. Lo importante es que el número de Escuelas fue creciendo en varios estados, Alvarado refiere que resulta difícil de enumerar y de seguir los programas que plantearon así como las repercusiones que debieron de tener, aunque seguramente fueron en distintas magnitudes y que se vieron reflejadas en el campo laboral y educativo.

De la misma manera, tanto la Escuela Superior como Artes y Oficios mostraron el interés, por un lado, del gobierno de integrar a las mujeres para formar a la sociedad, aunque continuando con una determinada educación de cómo ser mujeres, y por el otro lado, la rápida incorporación de las mujeres por aprender y desarrollarse sin estar sometidas al hogar y las labores que conllevaba. Aunque quienes se integraron más rápidamente fueron mujeres de clase media, como ya venía ocurriendo desde principios del siglo XIX, las mujeres de élite eran las que podían acceder al conocimiento. Aquí, las mujeres de clase media fueron las que pronto se incorporaron a las oficinas y una vez más, se relegaron a las fábricas a las menos preparadas.

En el porfiriato se continuó con la educación de las mujeres que hasta el momento se venía practicando, como la Escuela de Artes y Oficios para Señoritas, y además se abrieron otros espacios como las primarias y las comerciales Miguel Lerdo de Tejada y Doctor Mora, en 1903, y la Primaria e Industrial Corregidora de Querétaro en 1910, todas ellas dirigidas para mujeres.

Durante la Revolución, la educación prácticamente no se vio afectada, aunque tampoco generó avances como hasta el momento se venían dando, incluso cuando la educación técnica implementada por la SEP durante 1921 hasta 1932, fue prácticamente la misma que estaba durante el porfiriato,

⁴² Alvarado, *op. cit.*, p. 227. Desafortunadamente un estudio más específico sobre las asignaturas y lo que podría implicar estas artes industriales no existe, los datos que da Alvarado y Lazarín es lo más próximo por lo que podría resultar un aspecto a investigar interesante.



incluyendo la división de escuelas para hombres y mujeres, así como los programas más propios para cada sexo. En la década de los veinte cuando se hicieron algunos cambios en cuanto a generar una Dirección de Enseñanza Técnica Industrial y Comercial, se continuó pensando que la mujer no estaba en condiciones de desarrollarse en campos como los de ingeniería, la construcción, la industria eléctrica o en la petrolera, por lo que siguió el programa de la educación técnica para las mujeres dividido en tres grandes ramas: la industrial, la comercial y la enseñanza doméstica, con las asignaturas respectivas que se han mencionado antes.

Las carreras que se ofrecían en la década de 1920 habla de un tipo de mujer distinta a la cual estaba dirigida Artes y Oficios: se perdió tipografía y lo relacionado con las artes del libro, mientras se fomentaron las relacionadas con oficios de aplicación en talleres y el hogar (cocina, repostería, bordado a mano, perfumería, cinematografía, peinados, conservación de frutas y legumbres, bordado a máquina, masajes, paragüería, modelado, entre otros).⁴³

la intención de crear una escuela femenina de Artes y Oficios fue la de justificar la existencia de los típicos argumentos moralizadores de siempre, lo cual, pervivió hasta la década de los veinte pues las mujeres podían dedicarse a las actividades textiles-manuales, de alimentación y belleza femenina, además de elevarles el nivel cultural a las alumnas.

A pesar de que la capacitación se dio a partir de “las labores propias del sexo femenino”, la educación técnica significó un gran avance para integrar a las mujeres, ya que se abrió un camino hacia el trabajo en talleres, comercios y servicios, como sucedió con la educación comercial. Los cambios también se pudieron presenciar como en la Escuela Gabriela Mistral, donde se modificaron los objetivos habituales hasta el momento, en ella se buscaba que los cursos dieran los medios para trabajar de una manera honrada e independiente, siempre y cuando no desviaran su desarrollo moral.

La relación de las mujeres escritoras con la educación parte de esta incorporación a las escuelas y el acceso al conocimiento. Podemos encontrar que las primeras incursiones en la escritura se orientaron sobre cuestionamientos de la mujer dentro de la educación y cómo debía ser parte de este espacio para la construcción del progreso y de la modernidad. Había una relación estrecha entre el magisterio y los círculos literarios, donde la palabra impresa fue el medio por el que hombres y mujeres se relacionaron.

⁴³ Lazarín, *op. cit.*, p. 260.



Otro aspecto relevante son los tipos de asignaturas que se enseñaron, ya que podrían implicar que tuvieran un sentido de lo bello y por eso resultaba “apropiado” para ellas, y podían repercutir en las labores en las que se desempeñaron. Sin embargo, con el tiempo las asignaturas fueron cambiando por los criterios que se tenían sobre lo apropiado para las féminas. En el caso de la tipografía, si bien, en un principio se enseñó para formar parte de los talleres de impresión, con el paso del tiempo, fue sustituido por otro tipo de actividades. Se podría pensar que, por un lado, los talleres de impresión eran un espacio de hombres, a pesar de que siempre hubo presencia de mujeres. Por el otro lado, las artes de la tipografía se fue sustituyendo por talleres como los de fotografía y grabado, indicando un cambio de actividad pero sin invadir los espacios de los hombres.

Entonces, el trabajo de las mujeres dentro de la cultura impresa y la educación fueron factores que ayudaron a que ellas se insertaran en diferentes espacios que habían sido destinados únicamente para los hombres. Además, estas causas fomentaron el intercambio de ideas, discursos y pensamientos, que fueron materializados en las publicaciones, para que las mismas señoras porfirianas se vieran reflejadas o aprendieran otros modos de ser mujeres y relacionarse en la sociedad.



2

La transformación visual de las publicaciones en el siglo XX

El porfiriato se caracterizó por propiciar la modernización del país, impulsando la economía como parte de ella: promoción de inversiones, formación de sistemas financieros, consolidación de la burguesía y auge en la construcción de comunicaciones para unir centros de producción y de comercio.

Cabe mencionar que la modernidad era un valor importante para la época del porfiriato, si bien se sabe no ha sido exclusivo de dicho periodo, la sociedad la aspira y la considera necesaria. A pesar de la lucha armada, que no detuvo por completo el desarrollo económico y político, se continuó con el ideal, además, para México, durante la Revolución, no fue fácil producir y tener avances para integrarse a la esfera internacional y atraer inversiones.

Es importante de considerar el sentido de la modernidad para la presente investigación porque formó parte de la aspiración en la sociedad, lo que propició que el diseño de la cultura impresa se in-



volucrara en este cambio, pues fue parte del reflejo de México como país moderno, -se industrializó y se puso a la altura de países civilizados- a pesar de estar contrastado entre la riqueza y la pobreza.

En estas páginas me referiré a la modernidad¹ en el sentido de innovaciones, rasgos y formas nuevas, casi todo importado de Europa, y lo cual fue un modelo a seguir. En el primer capítulo se compararon algunas publicaciones remarcando la influencia e importación de lo europeo. Inclusive los artículos que se promovían en las revistas y que algunas de las agencias de encargos (como la del Periódico de las Señoras) enviaban a toda la república, eran traídos del extranjero. Por ejemplo, Francia se convirtió en un referente y la estética gala se asumió como modelo de arquitectura, literatura, ciencia, arte, etc. y los artículos que se anunciaron también tuvieron correspondencia con este ideal.

Además, esta modernidad debe de ser considerada, bajo una mirada siempre atenta a lo que se daba en algunos países europeos, aunque con ritmos propios. En Europa se estaba viviendo la “modernidad” y la “vanguardia”, aspectos que se verían reflejados en todos los ámbitos, incluso en el diseño. Mientras que en Inglaterra se daba el movimiento Arts & Crafts y, más adelante, vanguardias como el Art Nouveau, Art Decó, Bauhaus, Constructivismo, Futurismo, en México se estuvo lejos de ello, aunque la influencia estuviera presente. Al finalizar el porfiriato y durante la Revolución, tiempo en el que se buscaba el reforzamiento de lo nacional en el sentido de la raza cósmica,² se propició restablecer la identidad mexicana puesto que el movimiento revolucionario irrumpió y dividió a los mexicanos.

En este capítulo se verán estas tendencias a través del ámbito editorial y de la tipografía, las cuales no surgieron aisladas. Para entenderlo hay que comprender la relación que existe entre los diseños de letras y el resto de actividades que conforman la vida cotidiana. Esto es, el estudio del diseño tipográfico en contexto junto con la cultura, la política, la filosofía, las artes, la historia, etc., de un tiempo determinado.

¹ Para los fines de esta investigación el término de la modernidad se asoció a un modelo que debía de ser alcanzado, sin embargo, debe de considerarse en México el factor que problematizaba entre la construcción de una cultura nacional y la homogeneidad de la civilización occidental. Por lo que cobra importancia la modernidad en cuanto al proceso político y económico, dirigido como ejercicio de poder. Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2001.

² Raza cósmica es un ensayo escrito por José Vasconcelos Calderón en 1925; ahí se postula que los conceptos exclusivos de raza y nacionalidad deben ser difundidos en nombre del destino común de la humanidad. Además realiza un utópico análisis del futuro de la humanidad, así como una clara referencia al mestizaje. Pérez Vejo, Tomás, “Imaginando a México: la pintura de historia y la invención de la nación de los liberales”, en *Miradas sobre la nación liberal: 1848-1948. Proyectos, debates y desafíos. Libro 1. Discursos históricos, identidad e imaginarios nacionales*, Josefina Mac Gregor (coord.), México, UNAM, 2010.



Y también se buscará reflejar algunas de las características que hicieron entrar a México en la modernidad, que no sólo se vieron influenciadas en un aspecto económico, también en los hábitos, en los espacios y en el consumo, aunque sin generalizar la presencia en todos los habitantes y como ello se visualiza en la cultura impresa.

Los nuevos códigos culturales muchas de las veces eran aprendidos a través de la cultura impresa, la literatura, la convivencia social y, más adelante, el cine. Las formas en que estos cambios fueron adaptándose a la sociedad se fueron construyendo a partir de los referentes que ya se tenían, así como con los nuevos que se vivían pues eran culturas urbanas que iban transformándose junto con las ciudades y, por lo tanto, todos los objetos que se pueden contener.

En estos nuevos códigos, la influencia europea fue un modelo a seguir. Publicaciones y publicidad pueden ser considerados como medios que colaboraron en la transformación de la sociedad. En ambos se podía ver la manera en que se vestían, la educación, e incluso las formas de conducta. Esto contribuyó a la modificación de los objetos y también de la publicidad en los periódicos y revistas.

Este acceso a la moda y al consumo contribuyó en el imaginario a crear la certeza de que lo que se veía y se usaba en Europa lo podían importar a México casi de manera simultánea. Para el comercio, lo “moderno” fue sinónimo de contemporáneo, y los medios de comunicación ayudaron a acercar el consumismo y su eficiencia.

Por ejemplo, dentro de estas transformaciones de la sociedad hacia el consumo debe considerarse la modificación de los edificios de almacén en donde al incorporar un aparador fue un recurso que pronto se volvió indispensable. A través de él se ofrecía al visitante/comprador todo tipo de mercancías novedosas con la intención de atraerlos al interior del almacén y adquirirlos. La finalidad: volverlo atractivo a la mirada.³ Lo mismo sucede con las publicaciones. La portada funciona como un escaparate donde se le invita al público lector a entrar en ella, así como mostrar lo que habrá dentro de la revista y el punto de vista del editor. El exterior es el discurso de lo que se busca generar ante la sociedad.⁴

³ Los almacenes se ubicaron en el centro de la ciudad y los que mayor duración tuvieron fueron: Al Puerto de Veracruz, Las Fábricas Universales, Al Puerto de Liverpool, El Palacio de Hierro y El Centro Mercantil. Zona que fue transitada por la mayoría de la población y considerada la ciudad urbana. Hellion, Denise, *Exposición permanente anuncios y anunciantes en El Mundo Ilustrado*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/UAM-A, 2008, p. 25.

⁴ Del mismo modo las ferias mundiales fueron un factor importante que contribuyó a la exhibición de los productos industriales, además de buscar la manera de hacer atractiva al visitante la exhibición. Los objetos antes de ser comprados fueron admirados y deseados. Además de incorporar la publicidad como impulso en esta dinámica comercial, por ejemplo,

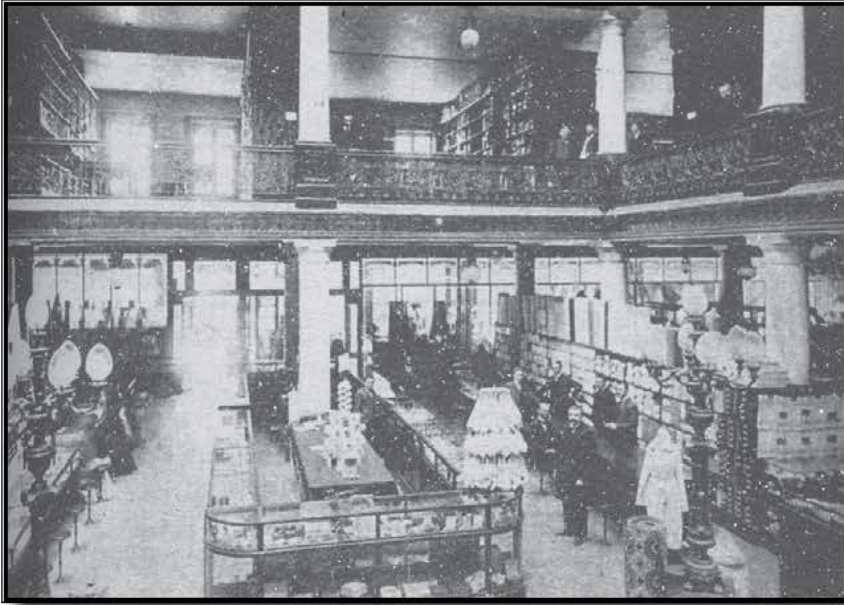


Imagen del interior de "Al Puerto de Veracruz", en *El Mundo Ilustrado*, 18 de septiembre de 1904.

En las publicaciones la incorporación de las imágenes fueron muy importantes y constituyó parte sustancial de la transformación de la cultura material y, por lo tanto, del público lector, como se vio en el capítulo anterior. La mujer al ser el eje de la educación de la familia necesariamente se vio involucrada con el consumo de ésta. Era una lectora en potencia hacia la moda que seguir; los artículos que tener y la casa cómo debía de estar, convirtiéndose en la "compradora" de todos; además en los impresos encontraban las propuestas de educación y todo aquello que ayudara a mejorar la vida y el aspecto familiar.⁵

Así, la publicidad empezó a ser una constante en las publicaciones, junto con la incorporación de la imagen. Como antes se vio, fue aumentando la presencia, pero cabe destacar la integración del mensaje, lo que hace una lectura indisociable de la relación de la imagen con los textos escritos, es decir, amplió las posibilidades de comunicación y generó otro tipo de público lector.

el decidir qué es lo que se quería mostrar de cada cultura era una forma de hacer publicidad sobre ese país.

Desde la construcción de estos espacios para las exhibiciones, como el Palacio de Cristal en Londres edificado por John Paxton, la arquitectura utilizó elementos que revolucionaron la concepción de espacios comerciales.

⁵ Cabe recordar que en 1822 se publica en Londres *El Penny Magazine*, el cual introduce en el mercado la variante de la revista para el hogar, que va a ser imitada en todo el mundo occidental. Véase Satué, Enric, *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza editorial, 2006.



Anuncio "Fábrica de sombreros la Nueva Estrella". Publicidad del siglo XIX.

El imaginario social que se formó en torno al consumo y el modo de vivir fue difundido principalmente por las publicaciones. Se le enseñó a los habitantes de las ciudades: estilos de vida, formas de ser, consejos, hábitos nuevos, información sobre salud y la manera de usar los artículos o los accesorios en la vestimenta. Todo ello generó cambios en el consumo de las personas además que buscó tener nuevos objetos no porque no sirvieran, si no por que genera la necesidad de quererlos y, por ende, comprarlos.

La modernidad no sólo tenía que ver con un aspecto económico, también era construirse como ciudadanos dentro de una cultura donde dejara ver su mexicanidad en un sentido exótico, pero sin que se viera salvaje, ya que la percepción a nivel internacional era muy importante para ser incorporado como un país moderno. Las ferias que se realizaban a nivel internacional buscaron representar a cada país en cuanto a sus características culturales, México quiso demostrarse por medio de la imagen exótica (culturas prehispánicas, fiestas tradicionales, artesanía, entre otros) y al mismo tiempo reflejó ser un país moderno.

La modernidad irrumpió en la ciudad, empezó a transformarse: de ser un espacio donde sólo se salía a realizar actividades necesarias, a ser un espacio en el que la diversión y entretenimiento fueran parte de ello; las calles y avenidas eran para ser transitadas, el drenaje para fomentar la higiene, los



edificios para tener a los presos, enfermos y locos, y a los compradores.⁶ Toda esta infraestructura mostraba la solidez de la ciudad, la economía del país, y reforzaba la imagen de modernidad. El ciudadano también debía adaptarse y cambiar sus conductas para poder transitar en una ciudad moderna, con espacios públicos. La ciudad de México comenzaba a embellecerse en todos los sentidos y la gente interactuaba con la ciudad.

Los hogares fueron otros de los cambios que se dieron, empezaron a ser “públicos”: ya no solo en las clases altas las visitas concurrían a los hogares ajenos. Las casas se embellecieron por dentro, por fuera, debían de decorarse para ser vistas por los demás, adquirir artículos para ser exhibidos y utilizados por los invitados. Un cambio más fue la vestimenta, que se vio transformada por la moda que se establecía, y de la cual si no se estaba en ella, podría ser visto como que no pertenecía a la modernidad y, por ende, a la ciudad. Todas estas transformaciones se dieron para una élite que supo adaptarse y tenía los medios económicos para adquirirlos y la sensibilidad para asimilarlos; el resto se volvió observador de las mutaciones, pero de alguna manera participante.

Las transformaciones públicas y privadas posibilitaron claramente una distinción de clase entre quienes podían tener acceso a los artículos, a quienes resultaban discriminados por no tener el privilegio de formar parte de la ciudad moderna, es decir, ser actor en ese escenario.

El estudio de la imagen y de la publicidad ha cobrado importancia en las investigaciones historiográficas, porque forma parte de la vida cotidiana y nos puede hablar de la manera en que se conformaron los rasgos culturales de México. En ese entonces dentro de la actividad cotidiana y pública, las pesquisas hacia el público lector son relevantes y ayudan a entender cómo se genera el imaginario social. Difícilmente pueden ser separadas para ser comprendidas y en este capítulo se verá cómo se relacionan las publicaciones con el público lector, donde las imágenes, la tipografía y sus nexos van propiciando la formación, así como la participación de la sociedad, ya que los discursos de las publicaciones tanto visuales como textuales buscaban incidir y cambiar la conducta del público lector.

⁶ Hellion, *op. cit.*, p. 24.



2.1 La tipografía y la composición de página como metáfora del pensamiento

La composición editorial ha sido un proceso que surge paralelo a la invención de la imprenta ya que modificó la manera de realizar publicaciones. No obstante, siempre ha existido un sentido de estructura dentro del orden de la página. Lejos de llamar a los iluminadores de libros⁷ en sentido estricto, diseñadores editoriales⁸, hay que decir que generaron una lectura dentro de la página para quien la tuviera frente a ellos supiera bajo qué orden seguir la lectura.

Con los procesos tecnológicos fueron cambiando la manera de producir las publicaciones, sin embargo, el sentido de composición, estructura y orden dentro de una página se ha conservado hasta nuestros días, es decir, el trabajo de diseño ha estado presente de una manera indirecta o directa. La organización dentro de una publicación opera como un dispositivo del discurso, donde el pensamiento razonado está presente para propiciar la educación y el aprendizaje. Las formas de mostrar las expresiones en la cultura impresa son una consecuencia para la vida social porque los textos buscan comunicar información.

Ha habido diferentes momentos en la historia donde la composición y todo lo que rodea el proceso editorial han sido importantes y han cambiado la forma de concebir las publicaciones. Aquí me centraré en el periodo 1890 a 1925⁹ que concierne a esta investigación. Un tiempo de grandes impresores, tipógrafos, libros, periódicos y otros elementos.

Una publicación es el resultado de un espejo de la mente y el cuerpo, desde el ámbito de la cultura material como un objeto y todo lo que lo rodea: el tamaño, el color, la textura del papel, la forma, la tipografía, la fabricación. El mundo alrededor de la cultura impresa nos habla de momentos específicos, pero además, al lector le produce emociones y modos de lectura según el contexto en el cual fue producido.

⁷ Este término se aplica para los libros que fueron escritos a mano, decorados e ilustrados durante el periodo medieval. Generalmente dentro de los monasterios se realizaban los manuscritos iluminados, es decir, los libros manuscritos adornados con oro y plata. El que se encargaba de realizarlos era denominado el iluminador o ilustrador y era el responsable de realizar los ornamentos y la imagen a modo de apoyo visual del texto; además se encargaba del orden en la composición de las páginas para indicar dónde debían de colocarse las imágenes después de que se escribían los textos. Meggs, Philip, *Historia del diseño gráfico*, México, Trillas, 1998.

⁸ A pesar de que ya hay una concepción al estructurar la página y un libro, no se les puede llamar diseñadores editoriales en los términos contemporáneos que ahora se reconocen como tal.

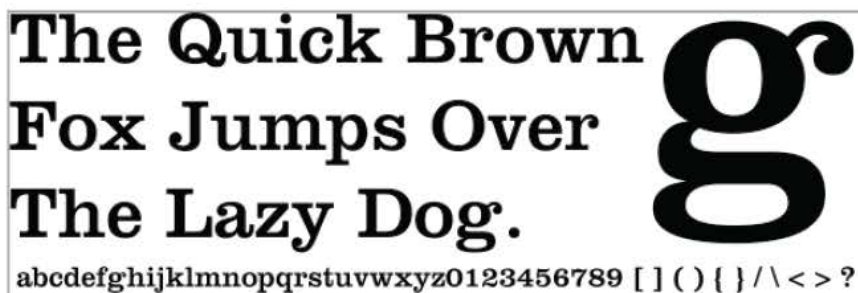
⁹ Si bien, Arts & Crafts, corresponde de 1888 en adelante, la temporalidad de su influencia en México es posterior, de ahí que se contemple un periodo más largo.



Existe una tradición en el ámbito de los textos. Los títulos se siguen componiendo con letras de mayor tamaño, las iniciales muestran el comienzo de los capítulos o secciones. La página siempre ha sido como una ventana en el tiempo que permite descubrir la historia, el lenguaje y la mente de quien la concibió.

Para empezar resulta importante y necesario identificar lo que sucedía en Europa en términos de diseño editorial, ya que como he ido mencionando fue un referente para la vida de México, sin olvidar que los contextos y el desarrollo en la edición tuvo circunstancias diferentes. Además, la mención que haré sobre ciertos movimientos se centrará fundamentalmente sobre la repercusión que tuvieron en el mundo tipográfico mexicano.

A finales del siglo XIX los llamados diseñadores tipográficos del realismo,¹⁰ Alexander Phemister y Robert Besley, entre otros, hicieron letras simples y directas; se basaron en la escritura de la gente que no tenía acceso a una educación y a lecturas consideradas elegantes y para gente culta. Sin embargo, estas letras realistas continuaron con la forma básica de las letras románticas. Lo importante fue la concepción del diseño de las letras para un público más amplio que uno selecto, pues justamente se buscaba que la lectura accediera a más personas. Esto nos habla, por un lado, del diseño, y por el otro, de las innovaciones en cuanto a impresión,¹¹ lo cual hizo que las publicaciones se fueran acercando a un público lector más amplio.



Tipografía "Clarendon" diseñada por Robert Besley.



Tipografía "Bookman Old Style" diseñada por Alexander Phemister.

¹⁰ Bringhurst Robert, *Los elementos del estilo tipográfico*, México, FCE, 2008.

¹¹ Como la linotipia, las máquinas de impresión, entre otros; el aspecto sobre la innovaciones se desarrolla más adelante.



Otro punto relevante sucede alrededor de 1888, en Inglaterra, cuando William Morris creó la Central School of Arts & Crafts, encargada de realizar modelos de decoración interior y que, con el tiempo, llegaría a ser un taller de impresión, un sitio que produjo una gran cantidad de producción editorial de alta calidad. Además de producir publicaciones, se diseñaron tipos, orlas, iniciales, cabeceras e ilustraciones originales. Todo ello bajo una alta supervisión en la producción de libros, que se puede constatar en su calidad. Morris tenía como propósito instar la belleza que contiene un libro, aspecto que en esa época había sido abandonado, pues las ediciones eran de baja calidad y sin el menor cuidado. Escribió:

Empecé a imprimir libros con la esperanza de reivindicar con ellos la belleza, al mismo tiempo que la facilidad de su lectura no ofuscara los ojos ni turbase la mente del lector con la excéntrica forma de las letras.¹²

Una de sus grandes aportaciones en el campo editorial es la conformación de la mancha impresa en la página en blanco. Sin lugar a dudas, contribuyó conceptualmente lo que hasta el momento no se había considerado: la página impresa es un elemento integrado a una estructura y debe de ser ordenado y armonioso. Es decir, la página se concibe como parte de una publicación, en donde todos los aspectos son importantes para el público lector, desde la selección de la tipografía e imágenes, hasta la composición en su totalidad. La doble página implicó la puesta de dos páginas encaradas donde ambas se piensen no como diseños independientes, porque los libros, periódicos y revistas se leen abiertos. Esta fue una de las reflexiones que hizo Morris sobre la idea de unidad, el orden y la composición, que hasta el día de hoy rige al diseño en las publicaciones con el sentido de ser leídas.¹³

Mientras tanto, en Francia, el movimiento modernista conocido como Art Nouveau, se incorporaba a la sociedad gala desde diferentes ámbitos. En la industria europea que venía gestándose se buscaba una estética que la encontró con el modernismo. Las formas orgánicas se ocuparon en la arquitectura, en las publicaciones, la joyería, el mobiliario, los carteles y en casi todos los objetos de la vida cotidiana; prácticamente lo mismo que sucedía en Inglaterra. El diseño invadió todos los espacios. Las ciudades daban importancia a la estética, a la apariencia y eran recorridas y vividas por la gente,

¹² Tomado de Satué, *op. cit.*, p. 96.

¹³ Las ideas propuestas por Morris y el movimiento Arts & Crafts así como el resto de los estilos que se tocan son más amplias, para los fines de esta investigación sólo se tomó aspectos relevantes sobre el interés del diseño editorial y sus posibles implicaciones en la cultura impresa.



por lo que la integración de la ciudad y el diseño fue un factor importante para comprender la cultura y la sociedad.¹⁴

Las principales características del Art Nouveau se vieron reflejadas en varias partes del mundo, incluyendo a México. Fue un estilo con ornamentos de líneas ondulantes, preocupados por el grosor de la línea de contorno y con motivos florales. Se retomaron de los mosaicos bizantinos, de la arquitectura islámica, de los estampados de origen exótico, seguramente provenientes de lo árabe y lo oriental. El tratamiento que se le daba al ropaje tenía una influencia de los grabados japoneses que privilegiaron las posturas de las imágenes centrales, composición que se utilizaba en los del movimiento Art Nouveau.

Esta tendencia modernista se expresó en todas las manifestaciones de las artes aplicadas: utensilios y joyas, muebles y edificios y en diseños gráficos. Surgió este nuevo estilo en una época en que las fuentes de inspiración estaban agotadas. Muchas fueron las influencias que contribuyeron a su nacimiento, desde el Neogótico hasta el Exotismo y desde el Historicismo hasta el Simbolismo, pero se considera relevante el Arts & Crafts, de William Morris, quien desarrolló una personalidad claramente precursora.

Este "arte nuevo" implicó un estilo de carácter complejo e innovador que se dio en el arte y diseño europeos, pero en particular en las artes decorativas, como reacción frente a la industrialización y a la tecnología dominantes durante las dos últimas décadas del siglo XIX y la primera del siglo XX.



¹⁴ Cabe recordar que estos movimientos modernistas tenían un conflicto con la industria, a pesar de que bajo ella vieron reflejado su trabajo. Es decir, estos movimientos buscaban diferenciarse y no ser parte de los objetos de las masas, continuar con un estilo más artesanal, aunque esto no terminó tan apegado a sus ideales, ya que se volvió un arte hedonista y para la gente rica por ser exclusivo y su precio alto. Se generó un espacio de convivencia del arte y el diseño que perduró hasta años relativamente recientes.



Nuevas teorías y enfoques estéticos se mostraron: lo mítico, la fascinación por lo fantástico, una fuerte influencia de civilizaciones orientales, la creciente atracción por elementos decorativos y la simetría como principio de composición enlazada a la ornamentación naturalista y la exaltación de la línea siempre en movimiento que se transforma de débil motivo decorativo en vigoroso elemento estructural. La decoración casi siempre inspirada en motivos florales y animales no se utiliza como simple adorno, sino que se convierte en un medio para definir la forma que es siempre viva, armónica y dinámica.¹⁵

Un personaje importante promotor de este estilo en las artes fue Eugène Grasset, quien contribuyó enormemente con formas modernistas en el diseño tipográfico. Concibió orlas, filetes, viñetas, signos capitulares, entre otros, que incluso el día de hoy se encuentran en catálogos de tipografía. Sus formas modernistas se impusieron en los talleres de impresión, donde se adquirieron sus tipografías para utilizarlas en las publicaciones. El uso del estilo modernista tanto en la tipografía como en la composición afectó no sólo el diseño en carteles, libros, ilustraciones, etc. sino también en casi cualquier aspecto de la calle, como los nombres de éstas.



Las huellas que dejó la influencia europea, principalmente la francesa, se percibe en diferentes aspectos de la vida en México, pero sin lugar a dudas produjo en la burguesía un ideal civilizatorio al que se podía pertenecer al tener los bienes materiales. Lo mismo en el diseño de las publicaciones, la influencia europea y más adelante, la de Estados Unidos, repercutió indudablemente, por eso la importancia de mencionar los movimientos que se vivieron en el extranjero.

Anuncio "El Palacio de Hierro" en *El Mundo Ilustrado*, 19 de marzo de 1904.

¹⁵ Meggs, *op. cit.*



Durante la época de la Revolución hubo un momento importante en cuanto al diseño, a pesar de que en muchos aspectos resultaron una suspensión de lo que venía sucediendo en el porfiriato, por ejemplo: en las cuestiones arquitectónicas, la importación y eficiencia de los envíos de diferentes artículos. Sin embargo, en cuanto a la cuestión gráfica por medio de carteles, folletos y propaganda se difundieron los acontecimientos de la Revolución desde diversas posturas. La ciudad adquirió un aspecto visual donde hasta el momento venía imperando las novedades, la construcción y el progreso, con los conflictos sociales se hizo un llamado a la sociedad a través de distintos impresos que se encontraba en los muros de toda la ciudad.

La propaganda política y el proselitismo nacional buscaron en la imagen y el diseño un espacio de difusión. Justamente por eso se volvió un espacio ya no sólo para los encargados de los talleres de impresión, ahora, los artistas empezaban a diseñar carteles como ya había sucedido en otros países. Los ejemplos gráficos en torno a estos acontecimientos fue efímera, entre la persecución por parte del gobierno y la dificultad de llevarla a cabo, se impidió que tuvieran una amplia temporalidad, sin embargo se cuenta con varias de ellas.¹⁶

Para algunos autores como Giovanni Troconi,¹⁷ el diseño en esta época revolucionaria no es de “gran importancia”, empero, me parece pertinente señalar que, si bien, no hubieron grandes propuestas, sí fue un espacio de desarrollo para los artistas en este ámbito.¹⁸ Por ejemplo, los periódicos continuaron y fueron un espacio de expresión donde se alagaba al gobierno o lo criticaban, el uso de las caricaturas fue un recurso para ello; además de otro tipo de impresos como los volantes, corridos, hojas de propaganda, entre otros.¹⁹

¹⁶ Un caso interesante, aunque no compete a esta investigación, es el de Juana Belén Gutiérrez de Mendoza, quien se encargó por completo del periódico *Vésper*, que publicó durante quince años. Sufrió múltiples incidentes y persecuciones que en ocasiones obligaron a cambiar el nombre a la publicación o más grave, condujeron a su editora a pasar temporadas en la cárcel. Su perseverancia, pese a todo, continuó, y fue, además, organizadora de grupos feministas. Se inició en el periodismo en, *El diario del hogar*, donde criticó las terribles condiciones de la vida de los trabajadores mineros. *Vésper* ocupa un papel precursor fundamental para el pensamiento feminista mexicano, la crítica al gobierno, la participación de las mujeres en la revolución y en el espacio de la cultura impresa.

Juana Belén Gutiérrez de Mendoza inició la publicación en 1901, en Guanajuato, con el lema de: “Justicia y Libertad”, para defender a los mineros, atacar al clero y al régimen de Porfirio Díaz. En 1902, ya en la ciudad de México, se relacionó con grupos opositores al gobierno y participó de las ideas libertarias. Tuñón, Julia, *Mujeres en México. Recordando una historia*, México, Conaculta, INAH, 2004, pp. 136-137.

¹⁷ Troconi, Giovanni, *Diseño gráfico en México, 100 años. 1900-2000*, México, Artes de México, 2010.

¹⁸ Además, este principio del diseño, como propaganda política y como un medio de expresión, ayudaron a que en los años treinta se produjeran otros movimientos como el del Taller de Gráfica Popular que explicaré en el tercer capítulo.

¹⁹ Ver el texto de Miguel Ángel Morales, *1905-1914 Carteles y volantes* en Troconi, donde hace amplia referencia a los impresores e impresos en esa época. Troconi, *op cit*.



Carteles del "Teatro Guillermo Prieto" de 1905 y 1909.



El diseño y el arte compartieron un espacio de desarrollo hasta bien entrado el siglo XX. Algunas publicaciones efectuadas en este periodo y sobre todo algunos personajes iniciaron un proceso de diseño editorial, que como menciona Cuauhtémoc Medina,²⁰ a pesar de la larga tradición que se tenía en México, se percibe un renacimiento a partir de 1914 con la aparición de la Editorial Porrúa.²¹

Dos personajes muy importantes para llevar a cabo los proyectos de una cultura editorial, sin lugar a dudas fueron: Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma, quienes llegaron a la ciudad de

²⁰ Catálogo de exposición: *El diseño antes del diseño*, Museo de Arte Carrillo Gil, curador Cuauhtémoc Medina, México, 1996.

²¹ La historia inicia en la segunda mitad del siglo XIX cuando llegan a México los hermanos Porrúa y comienzan a dedicarse a la compra-venta de libros de ocasión. Pero es hasta 1910 cuando inicia una labor editorial con la publicación de: *Guía de la Ciudad de México*, de Don José Romero. En 1914, se edita, *Las cien mejores poesías líricas mexicanas*, por Antonio Castro Leal, Alberto Vázquez del Mercado y Manuel Toussaint. Un año más tarde, en 1915, apareció por primera vez la cabeza del caballero águila, dibujada por Saturnino Herrán, símbolo de la casa Editorial Porrúa.



México a estudiar en la Academia de San Carlos y participaron en las Escuelas al Aire Libre, siempre metidos en actividades culturales.

Sus intereses en el grabado, sobre todo en madera, se debía a que lo consideraban una resolución a los problemas editoriales, y como una ornamentación fuerte y elegante. Además, dentro de sus preocupaciones por rescatar el libro, se encontraba la pulcritud y el orden, aspectos que la xilografía se los podría dar.

Para Lydia Elizalde

la revalorización de la xilografía como técnica de impresión entre los editores y artistas plásticos resurgió desde la fundación e la Escuela de Pintura al Aire Libre, al asumir la dirección de la Academia de San Carlos el pintor Alfredo Ramos Martínez.²²

Tanto Francisco Díaz de León, como Gabriel Fernández Ledesma, buscaban la eficacia de un mensaje visual de la palabra donde la función de la composición era una característica importante. En la cuestión editorial, cabe recordar que desde sus inicios, siempre se buscó una organización y una intención en el discurso de la cultura impresa.

Es decir, se proponía un orden de lectura, una jerarquización y por ejemplo, en el caso de las ilustraciones, juegan un papel importante, como en lo didáctico que tiene una intención de llevar al lector hacia la comprensión del texto. Todo lo que compone una página es parte de un medio de expresión y no son caprichos las decisiones de las columnas, los pies de página, las cursivas, los folios, cornisas, márgenes, negritas, y todos lo recursos de los que se vale el diseño editorial.



Libro "Lecturas clásicas para niños", tomo II, p. 275., 1924-1925. Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma.

²² Elizalde, Lydia (coord.), *Revistas culturales latinoamericanas 1920-1960*, México, Conaculta/UAEM/Universidad Iberoamericana, 2002, p. 157.



En el caso de Francisco Díaz de León, se caracterizaba por su apego a la norma y pulcritud de la tipografía y diseño editorial. El carácter estricto y ordenado iba de la mano con las reglas clásicas del diseño editorial, por ejemplo, su obsesión de distribuir los márgenes de la mancha tipográfica según la regla de dos partes hacia el lomo, tres hacia la cabeza, cuatro a la cara y cinco hacia el pie de página. Estas normas editoriales hacen pensar en el orden propuesto de Díaz de León para generar formas de lectura y discursos en las publicaciones, generalmente en libros; aspecto que no era novedoso, ya William Morris había considerado y trabajó sobre el concepto de la mancha tipográfica.

Los trabajos de Francisco Díaz de León y Gabriel Fernández Ledesma, en algunos casos, perdieron su carácter individual; sin lugar a duda lo más notable de ambos es el lenguaje sintético que generaron, así como la gama de tipografía, los colores básicos de la paleta era el negro y rojo, el uso de viñetas, fotos, plecas y puntos. El uso pictórico que hicieron de la tipografía es evidente, en gran parte de las obras, son los tamaños, la disposición y el color las variantes del diseño.

A pesar de que algunas decisiones tipográficas fueron a partir de las que contaban en las imprentas, buscaron combinar y generar composiciones audaces; se puede encontrar en la mayoría de los libros una tendencia de tipografías como la Garamond, Baskerville, Caslon, entre otras.

Lo importante de esto es que la cultura impresa fue el resultado de una época que muestra el momento en el que surgieron discursos en la gráfica nacional contemporánea como: la imagen idealizada de lo indígena, la búsqueda de la imagen prehispánica y lo popular.

Las nuevas tecnologías y las maneras de imprimir modificaron la educación y la industria de la impresión. En los talleres se necesitaban personas capacitadas para reproducir las imágenes, usar las nuevas máquinas rotativas, componer las páginas, entre otras cosas. Esto necesariamente desarrollaría la industria editorial y la capacitación de nuevos trabajos.

Ahora bien, resulta necesario mencionar que la composición de la página estaba a cargo de los talleres de impresión, donde los impresores se formaban en las Escuelas de Artes y Oficios, como se vio en el primer capítulo. Entonces, la educación, como lo expresa el nombre de la escuela, estaba en términos de un oficio, entendida como el trabajo de un artesano. Con el transcurso del tiempo y las necesidades de un país rumbo a la modernidad, se incorporó a los estudiantes que se estaban formando en las escuelas de arte para participar en el proceso de composición de páginas. La imagen al convertirse en un factor relevante dentro de la prensa ilustrada propició la entrada a las artes gráficas, por lo que el trabajo dentro de las escuelas también se vio afectado.



La transición de la educación en el aspecto de las artes gráficas en México fue interrumpida y afectada por los ideales del momento, como la intención de incorporar a las mujeres en la educación básica y enseñarles el oficio de la tipografía, instruirles en el grabado y la fotografía; más adelante este proyecto se vio mermado por las ideas sobre las labores de las mujeres y quienes comenzaron a encargarse de estos trabajos no sólo fueron los impresores. Los artistas participaron al formar parte del diseño de las publicaciones.

DEPARTAMENTO DE EDUCACION OBRERA

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

ESCUELA DE LAS ARTES DEL LIBRO

CALLE DE COLIMA 269

INSCRIBASE USTED EN LOS CURSOS PROFESIONALES DE GRABADO Y ENCUADERNACION

CURSOS NOCTURNOS DE LAS 18 A LAS 21 HORAS

ENSEÑANZA GRATUITA

DAPP

Es necesario mencionar que otra característica importante de Díaz de León, aunque posterior al periodo que desarrollo en este capítulo, fue que su personalidad e interés por hacer buenos libros y rescatar el arte editorial en México, lo proyectó en un taller para la Escuela Nacional de Artes Plásticas al que le puso el nombre de "Artes del Libro" en 1929, donde buscaba relacionar el grabado y el arte editorial. Sin embargo, fue hasta 1937 donde se consolidó la Escuela de las Artes del Libro, espacio que buscó formar profesionales del diseño y fabricación de libros, se dieron los cursos de: encuadernación, grabado, litografía, fotografía, tipografía y dibujo. La importancia de esta Escuela, a pesar de que no fue próspera por las carencias de equipo, es que sentó las bases para crear la carrera profesional de diseñador.

Es decir, la educación se fue transformando de acuerdo a las necesidades de la sociedad; si en un principio las artes de la impresión y la tipografía era considerado para un sector de la sociedad en calidad de obreros, poco a poco, como lo demuestra "Artes del Libro", se buscó incluir a los artistas en la



gráfica y la tipografía. Dando paso a lo que en el tercer capítulo se reflexionará sobre el Taller de Gráfica Popular.

El diseño y la repercusión de las innovaciones en la impresión

Otro de los cambios que posiblemente se pueden identificar en el ámbito de la tipografía, con respecto a la modernidad, es el que se dio con el linotipo, lo que modificó la manera de trabajar de los cajistas. Ellos componían las planas al formar las palabras con tipos móviles que se encontraban acomodados en cajas, de ahí el nombre. Su trabajo era muy importante porque dependía de ellos la formación de una página, porque cada imprenta tenía cierto número de fuentes distintas, algunos más limitados que otros, así que la composición dependería de la destreza del cajista y de la

perfección o defectos en la publicación.²³ La tipografía de las portadas solía ser dibujada, ya que los linotipos carecían de los caracteres, como los ejemplos a los que me referiré al final de este capítulo, donde por lo general, los títulos eran dibujados junto con la imagen, el linotipo permitió hacer composiciones únicamente tipográficas y en cada número del ejemplar podía utilizar diversas tipografías.

Las modificaciones en los talleres de impresión, desde la invención de la imprenta, fueron muy pocas, hasta principios del siglo XVIII, cuando comenzaron a producirse cambios para mejorar la impresión: más veloz, diferentes modos de hacer reproducciones, entre otros. Sin lugar a dudas, estas transformaciones propiciaron modificaciones en la composición de las publicaciones, así como en la incorporación de imágenes y la facilidad de reproducir numerosos ejemplares que proporcionaran su circulación entre un número elevado de lectores.



²³ Hellion, *op. cit.*, p. 40.



En el caso de las publicaciones como periódicos y revistas, el tener una mecanización de las prensas ayudó a producir un gran tiraje y acelerar el trabajo, por lo que, este tipo de publicaciones fueron las que se vieron beneficiadas con la modernización de las prensas. Sin embargo, no era tan fácil que se pudiera adquirir una de estas máquinas rotativas; por un lado, el costo y por el otro, se necesitaba personal capacitado y por lo tanto, realizar modificaciones en los talleres de impresión. En México algunos periódicos pudieron costear este tipo de cambios, como *El Mundo Ilustrado*,²⁴ que incluso contó con un taller de dibujantes que se encargaban de las imágenes y de la publicidad. Tenía distintos departamentos que realizaban trabajos específicos, lo que habla de una empresa editorial.²⁵

En cuanto a otros inventos que incidieron en la producción editorial es necesario referirme a la litografía,²⁶ que fue inventada por Alois Senefelder, músico alemán, en Munich a fines del siglo XVIII (1796), lo que implicó la simplificación de los procedimientos de reproducción de la imagen y abarató el costo de los materiales empleados para el proceso de reproducción. Las técnicas se fueron perfeccionando, pero en Francia fue donde prosperó más. En México fue Claudio Linati quien introdujo la litografía a principios del siglo XIX, aunque su presencia no creó una escuela ni permitió su desarrollo.²⁷

Con Alois Senefelder y la técnica litográfica, primer proceso de impresión en plano, se inició una importante etapa en la reproducción de imágenes. En 1822, William Church logró construir la primera máquina automática para componer textos: la componedora. Smart inventó en 1846 una rotativa para la impresión litográfica, en la que todo el proceso se automatiza excepto la entrada y salida de papel, y en 1848 el diario londinense, *The Times*, pone en funcionamiento por primera vez una rotativa de este tipo. Más tarde, Ottmar Mergenthaler, inventó la linotipia, en 1884, la cual desplaza a la

²⁴ Ortiz Gaitán, Julieta, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM/ Colección Posgrado, 2003.

²⁵ La mayoría de las pequeñas imprentas y de las publicaciones con tirajes modestos continuaron con las prensas de madera. Ortiz, *op. cit.*

²⁶ Satué menciona que el procedimiento de la litografía, actualmente llamada offset, funciona a partir de un molde liso que por medio de zonas de sensibilización las partes que serán impresas reciben la tinta grasa, mientras lo demás es rechazado bajo el ayuda del agua. Satué, *op. cit.*, p. 87.

²⁷ Otros inventos a lo largo de la historia incidieron en la producción editorial y en el desarrollo del diseño editorial, empezando por la invención de la impresión con tipos móviles en 1040 por el ingeniero chino Bi Shéng, aunque se le atribuye en 1450 a Johannes Gutenberg la invención de la imprenta. En 1710, Jakob Christof Le Blon, descubrió la tricromía, reproducción de imágenes en colores a partir del rojo, amarillo y azul. Además, J. Van der Mey, junto con Johannes Müller, inventan la estereotipia, proceso que permitió la reproducción masiva, rápida y barata de formas de impresión en relieve basadas en planchas de plomo.



componedora porque al cometer errores no permitió que se volviera universal. Los técnicos ingleses, Johnson y Atkinson, en 1853, consiguieron construir una máquina completa de fusión de caracteres de imprenta, que era capaz de fabricar hasta 30,000 caracteres diarios.

La incorporación de la fotografía, en 1877,²⁸ fue otro de los factores innovadores en las publicaciones. En 1859, el fotógrafo inglés, Warren de la Rue, desarrolló la hectografía, procedimiento que permite elaborar planchas para imprimir libros hechos de cola y glicerina. John Bancroft, en 1900, creó el monotipo, que buscó mejorar e incluso sustituyó el linotipo.

Estos procesos de innovación significaron cambios no sólo en cuestión de los talleres y los modos de impresión, así como el tiraje, también ayudaron a generar nuevas formas de concebir las publicaciones, como la innovación en 1886 de incorporar la primera reproducción fotográfica del periódico, *Journal Illustré*.²⁹ Además de todos los álbumes ilustrados que empezaron a proliferar y ayudaron a formar un imaginario social de otros espacios visuales, como al retratar a la sociedad, la arquitectura, las tiendas departamentales, los actos políticos, etc. La lectura no sólo se hizo de palabras, sino a través de imágenes que mostraban aspectos distintos de la realidad.

Los impresores se encontraron asombrados ante el lenguaje de diseño que produjo la litografía y su expansión. El recurso de la imagen pronto desplazó a los diseños únicamente tipográficos, porque permitió a los litógrafos tener una gama ilimitada de colores brillantes que hasta el momento no se habían visto; además, esta técnica les permitía realizar cualquier tipo de letra (como los títulos de *Las Hijas del Anáhuac* y *El Periódico de Señoras*), donde las letras permitían generar ángulos y formas que desbordaran o tocaran las imágenes.

Lo mismo sucedió con la fotografía, a pesar de que ya habían muchos avances, fue en 1880, cuando el *New York Daily Graphic*, imprimió en el periódico la primera reproducción de una fotografía con una serie completa de tonalidades del negro al blanco. Este proceso, además de cambiar el lenguaje de las imágenes, también cambió el trabajo de quienes se tardaban hasta una semana en hacer un tallado en madera. Con un solo click se redujo el tiempo de tener una imagen, así como el bajo costo para obtenerla.

²⁸ Cabe recordar que la invención de la fotografía deriva de un largo proceso que data de 1833 mientras, Henry Fox Talbot inició una serie de experimentos para dejar que una imagen fuera durable en una impresión, de ahí se fue desarrollando lo que en, 1877, llevaron a la fabricación comercial de la fotografía.

²⁹ Barbier Frédéric, *Historia del libro*, Madrid, Alianza editorial, 2005, p. 330.



Iniciando el siglo XX, la fotografía se volvió una importante herramienta para la reproducción del diseño gráfico; las nuevas tecnologías modificaron las técnicas gráficas y la ilustración de una manera sustancial. Además, se convirtió en una autoridad documental que ninguna otra técnica le pudo igualar para generar imágenes. Incluso los ilustradores pudieron alejarse de la búsqueda de formas realistas para representar la cotidianidad e irse al campo de la fantasía y espacios de libertad de expresión. Así, la fotografía con la textura y las tonalidades que proporcionaba, cambiaron la manera en que la página impresa se concebía y leía.

Gracias al uso de la rotativa, de la telegrafía y del ferrocarril, las publicaciones utilizaron recursos modernos para la producción y distribución de las mismas. De esta manera, la modernidad se incorporó al ámbito editorial y contribuyó a la transformación. Así mismo, las publicaciones pudieron acercarse más al público lector, el tipo de impresión se abarató y la obtención de ejemplares fue más fácil, tanto por el precio como por el medio de distribuirlo de un lugar a otro.

En el diseño editorial, la ilustración y el grabado resultaron factores importantes para la cultura visual en el discurso posrevolucionario, donde más adelante la fotografía también formaría parte de ello. La extensa difusión de la xilografía, en el diseño editorial y las obras de los artistas plásticos mexicanos de la época, se debió a lo barato, la facilidad de reproducción, la variación de formatos y las posibilidades plásticas que ofrecía.

Dentro de la experimentación que realizaron los artistas con el dibujo y el grabado, comenzaron a incorporar la fotografía; las expresiones asociadas con esta técnica se multiplicaron en la edición mexicana y estuvieron alentadas por el impacto estético y político del trabajo de artistas europeos y estadounidenses. Sobre todo, Díaz de León, incursionó en el fotomontaje, ya que sus trabajos en revistas se prestaban para dicha técnica, más que los libros.

2.2 La cultura visual y la modernidad

El siglo XIX fue el siglo de la imagen. Las innovaciones técnicas permitieron una reproducción más fácil y en serie, con el paso del tiempo devino más fidedigna. Para el siglo XX, la imagen fue mucho más utilizada en casi cualquier tipo de publicación, incluso comenzaron a cambiar los giros editoriales al ser considerada como elemento indisoluble del texto.



Ahora bien, los discursos que se generaron con el uso de las imágenes construyeron nuevos lenguajes de comunicación; ayudaron a hacer más comprensibles o complementar los textos hacia diferentes grupos, ya que la sociedad era poco instruida y las imágenes abrieron la posibilidad de incluir a otro público lector. Satué refiere una serie de ediciones populares publicadas entre 1885 y 1900 en París, donde se incorporaron imágenes. Las cubiertas de canciones y romances de diversos colores iban dirigidas al obrero. El autor postula que sin este requisito visual no hubiera sido fácil que el público lector retuviera la información o que los niños se interesaran en la lectura:

La facilidad con la que la imagen se aloja en la memoria de sectores sociales dotados de escasa capacidad cognoscitiva se plantea en esta sociedad pre-publicitaria como un incentivo de venta prioritario, extendiéndose a todos los productos de consumo popular.³⁰

Así mismo, la incorporación de la fotografía además de ser un nuevo tipo de lenguaje, también significó para los dibujantes un nuevo material para la reconstrucción descriptiva de momentos noticiosos y de ambientes.

La fotografía le dio un carácter de veracidad y era incuestionable lo que se veía en la imagen, además generó un cambio en la cotidianidad porque muchas veces se sustituyó con la fotografía a las reseñas y crónicas. Entonces, las imágenes y fotografías ampliaron el acceso a un público lector menos docto, donde ayudaba a comprender la nota, el artículo, la reseña.

La importancia de la fotografía también radicó en que se volvió parte de la narración de los textos, propició un enlace indisoluble entre el texto y el discurso. Además de que el peso visual cobró importancia ante el texto, el empleo de las imágenes fue preponderante en una página.

Las publicaciones fueron aumentando secciones de acuerdo con los intereses del público lector y con las estrategias del editor. Los temas sobre la vida cotidiana aumentaron en las diversas publicaciones. Se comenzaron a generar secciones dedicadas a la nota roja, las finanzas, el comercio, los deportes y consejos para el hogar. Es decir, a pesar de que no era algo novedoso, ya que como se menciona antes eran algunos de los temas recurrentes, se empezó a considerar el cambio del público lector y, por lo tanto, sucede lo mismo con las publicaciones, puesto que se fueron generando secciones de interés donde la sociabilidad y los espacios públicos propiciaron modos de ser. Entonces, la propuesta editorial fue modificándose. Por supuesto, ésta siempre dependerá del perfil de tipo de

³⁰ Satué, *op. cit.*, p. 80.



publicación, pero justamente la propuesta es la que se va viendo reflejada en el contenido y todo lo que conforma la cultura impresa.

La consolidación de las publicaciones creció en cuanto al trabajo editorial de equipo. Existe una lógica empresarial; se piensa en el público para hacer secciones atractivas, se incorporan anuncios y se incluye un lenguaje visual.

La incorporación de la fotografía generó un cambio en el modo de leer la cultura impresa, ya que va generando distintos discursos. Fue, en 1900, cuando se publicó por primera vez una fotografía en medios tonos, con esta gama de grises se obtuvo una mayor fidelidad y calidad en la reproducción.

Las publicaciones se diversificaron, las imágenes contenidas en los impresos se volvieron referentes cotidianos y se convirtieron en acompañantes constantes que abrieron nuevos horizontes a los lectores.

La moda ha sido un punto recurrente en esta investigación, ya que se puede hablar de diferentes cosas, por un lado, como cambio y parte de la modernidad,³¹ y, por el otro, como medio de enseñar, principalmente, a las mujeres sobre un estilo de vida. Por medio de la vestimenta se iba construyendo la identidad de los ciudadanos, y las mujeres eran quienes se encargaban de vestir a la familia, como señalé, por lo que ellas miraban las revistas y deseaban las prendas y artículos de los escaparates que fomentaban esta admiración.³²

Los medios de transporte ayudaron a acercar los artículos de moda, y poco a poco, fueron disminuyendo los costos. Cada vez se volvía más fácil adquirir lo visto en las revistas y periódicos; en la vida cotidiana citadina podían consumir dichos artículos porque desde el puerto de Veracruz llegaban con mayor facilidad y rapidez los productos.³³ De ahí que el diseño editorial cobrara cada día mayor importancia, en tanto espacio de promoción publicitaria y exhibición de productos.

³¹ La autora Hellion refiere que la vestimenta tenía una elaboración doméstica o bien, se realizaba en talleres artesanales durante el siglo XIX, y fue hasta el siglo XX que comenzó a popularizarse la compra de ropa que ya se fabricaba por tallas. Hellion, *op. cit.*, p. 76.

³² No sorprende que los franceses y los alemanes fueran los que abastecieran y fueran dueños de los grandes almacenes, influencia que también estaba marcada en las publicaciones como se refiere en el primer capítulo.

³³ Como se señaló en el primer capítulo sobre la empresa de *Encargos de Señoras*, que por medio de, *El Periódico de las Señoras*, se les solicitaba el servicio de que les enviaran algún sombrero, abrigo, zapatos, etc. a cualquier parte de la República.



En este espacio de consumo todo fue cambiando. En los edificios donde se contenían y exhibían los productos, se debieron establecer estrategias para que fueran visibles. De esta manera, los aparadores, los empaques, los anuncios fueron indispensables, así como los empleados que ayudaron a vender, todo ello con el fin de atraer a los nuevos consumidores.³⁴ Los impresos también tuvieron que lanzar estrategias de venta.



Anuncio "La crema rosada" de 1903.

Podemos decir que la forma de consumo estaba en relación con la educación, la cultura y el poder económico. Quienes usaban un tipo de vestimenta, quienes leían

cierta publicación, quienes acudían a algún lugar, todo ello hablaba de la forma de comportarse en la sociedad y puede ayudar a entender el entorno en donde se gestaba la modernidad. Los códigos de conducta y vestimenta se iban estableciendo en los espacios públicos, muchas veces las publicaciones ayudaban a difundirlo y los mismos espacios generaban los cambios de la forma de ser.

Las imágenes y anuncios, a pesar de ser novedosos, siempre partieron de los lugares comunes del público, así como la elección de los textos que eran escogidos pensando en un público, lo mismo al tomar decisiones sobre la conformación de anuncios y tipo de imagen a ilustrar algún suceso.

³⁴ Desde la primera gran Exposición Universal, en Londres en 1851, se despertó un cambio de exhibición y consumo, ya que la concepción de no sólo tener el producto o las máquinas más innovadoras, significaba un cambio en todos los aspectos: un edificio que contuviera y reflejara la nueva industria y la constante lucha con París de demostrar quién era la hegemonía en la industria, todo lo que rodeaba a los productos (etiquetas, carteles, empaques, anuncios. La publicidad y el diseño se volvieron el medio para llevar estas ideas al resto del mundo, lo cual tuvo repercusiones para los siguientes años. Satué, *op. cit.*, p. 74.



Anuncio "Jabón flores del campo" en *El Hogar*, 1915.

De esta manera, las publicaciones fueron un espacio abierto para ser visto por cualquier miembro de la familia, aun siendo un periódico dirigido en específico a algún sector. Al estar en la casa cualquiera podía hojearlo en algún momento, por lo que las imágenes y la publicidad contenida en ellas eran vistas constantemente, y a su vez durante la semana o el mes hasta que apareciera el siguiente número. Así que los anuncios podían ser leídos y vistos con detenimiento e incluso podían llevar a otros espacios e imaginar, como lo que buscó *El Álbum de la Mujer*, al incorporar imágenes de otros países, personajes ilustres, entre otros.

Los consumidores imaginarios iban tomando como modelo los anuncios y los contenidos de las publicaciones, pero también la sociedad de las urbes se volvió un referente a seguir para otros sectores sociales. En este sentido, el consumo se convirtió en un motivo central porque la apariencia fomentaba una cultura sobre la imagen personal que se iba creando y transformando.

La imagen comenzó a ser representante de un ascenso social, y dependiendo de lo que se consumiera, de las adquisiciones y de los lugares a los que se asistía, se hacía una pertenencia, aunque esto mismo propició que no solamente la gente adinerada pudiera consumir y crear esta imagen alrededor del consumo.



Paris - Londres
Los Almacenes de Moda

Donde el surtido es selecto.
Donde el buen gusto inspira.
Donde el comprar es un placer.

Av. 16 de Septiembre 81. México, D. F.

PARIS LONDRES
LOS ALMACENES DE MODA
AV. 16 DE SEPTIEMBRE 81
MEXICO

Patrones Pictorial
Los Mejores del Mundo
Remitimos Catálogo gratis y servimos pedidos por Reembolso.

PARIS LONDRES
LOS ALMACENES DE MODA
Av. 16 de Septiembre 81. México, D. F.

Anuncio "Los almacenes de moda" en *El Hogar*, 1920.

Las publicaciones en los anuncios fueron generando expectativas sobre los grandes almacenes con todos sus productos, lo que llevaba a que quisieran acudir a visitarlos y después, posiblemente, adquirir algo de ahí. Así que los anuncios comenzaron a ser pensados en torno a este público. Posteriormente, el diseño también incidió en la disposición en los almacenes, en la presentación del producto, en lo que se ofrecía, etc.

Para la ascendiente burguesía, el salir e ir de compras, iba formando parte de sus obligaciones sociales, por lo que la calle devino en un espacio de paseo en donde el resto de las clases sociales acudían para ver el espectáculo, volviéndose partícipes de este espacio.



2.3 La cultura visual en las publicaciones

Como he venido señalando, la imagen fue un recurso empleado en el siglo XIX, y al inicio del siglo XX. El uso se convirtió en un medio indispensable para las publicaciones. En el primer capítulo busqué reflejar la importancia de la composición en la página para generar un discurso. Lo mismo sucedió con una serie de publicaciones representativas en el ámbito de la incorporación de la imagen a principios del siglo XX.

Hubo una vasta cantidad de publicaciones que circuló a principios del siglo XX, muchas de ellas contaban con lujo (en cuanto a su calidad de impresión, papel, etc.) o bien, editadas con abundantes ilustraciones y con un contenido misceláneo de información general y asuntos de interés cultural, las secciones se ampliaron al público lector a partir de los intereses de la sociedad. Entre ellos se encuentran: *El mundo* (1894), cuyo nombre, en 1904, pasó a ser *El mundo ilustrado*, *Revista Moderna* (1898), *El tiempo ilustrado* (1891), *Arte y Letras* (1904) y *Álbum de damas* (1907). Estos marcaron un paso en la transición de las publicaciones del periodo decimonónico hacia un país moderno, donde la circulación de lo impreso dejaba ver los cambios de la sociedad y las innovaciones tecnológicas, como la incorporación de la imagen.

Más adelante, de la nueva prensa ilustrada destacaron: *Revista de Revistas* (1910), *México Actual* (1913), *México. Revista Ilustrada* (1915), *El Universal Ilustrado* (1917), *Don Quijote* (1919), *El Heraldo ilustrado* (1920), *Arte Gráfico* (1921), *El Universal Gráfico* (1922), *Azulejos* (1922), *Jueves de Excelsior* (1922), *Vea* (1934).

El fin de esta investigación no es analizar cada uno de estas publicaciones sino, sólo destacar elementos relevantes para los fines de este texto, además de que son el anclaje con el último capítulo, así como mencionar los referentes que a través de las ediciones quedan patentes los movimientos artísticos. Había publicaciones para diferentes sectores sociales. La mayoría no estaba dirigida exclusivamente al público femenino o eran realizadas por ellas, como las referidas en el primer capítulo. Lo que sí es que las publicaciones formaron parte de la cultura impresa de una amplia parte de la sociedad mexicana, incluyendo a las mujeres, quienes incluso participaron de alguna manera en dichas publicaciones, pero sobre todo fueron lectoras.

Ahora bien, de entrada, los títulos como *El Mundo Ilustrado*, *El Universal Ilustrado*, *Arte Gráfico*, entre otros, refieren al recurso de la imagen como una nueva etapa de las publicaciones donde la cultura visual se convirtió en un referente indispensable en las noticias, artículos, novedades, publicidad,



sociedad, etc. La imagen como parte de la construcción de un discurso, generando nuevos lenguajes visuales ante un nuevo público lector “moderno”. Además, los títulos sugieren pertenecer al universo y a las naciones, acercándose a la altura de las grandes países representantes de la modernidad. Cabe recordar que los modelos europeos desde el porfiriato, prevalecieron en todos los sentidos, y justamente las publicaciones lo hacen patente.

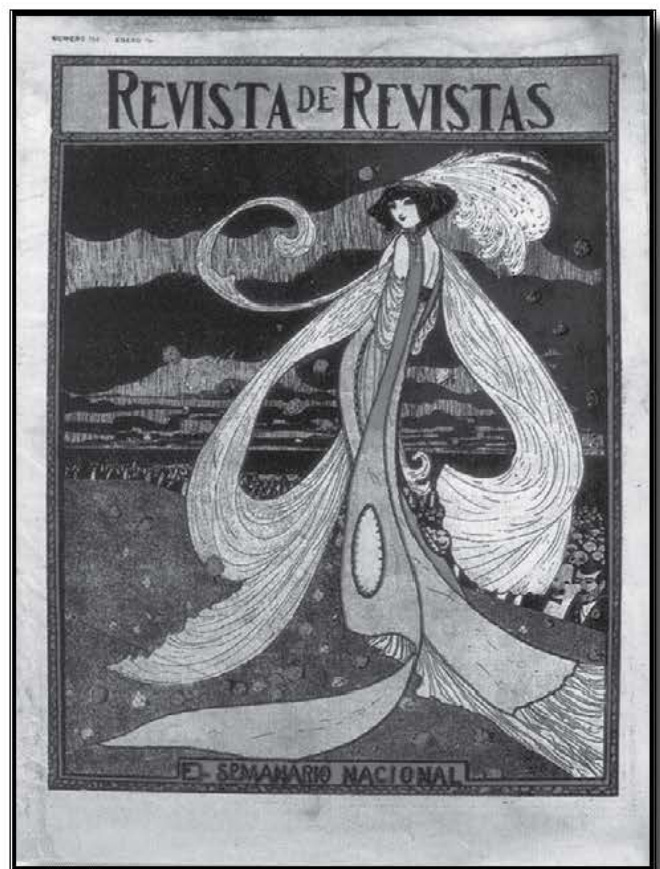
El diseño de las publicaciones, como una unidad, muestran una combinación de las innovaciones técnicas del momento (como la litografía y, más adelante, la fotografía) y de los elementos visuales (como las características de cada movimiento artístico). Es decir, a partir de los recursos tecnológicos y visuales con los que se contaba, se iban haciendo las composiciones y las publicaciones, como parte de la cultura material lo constatan. Fueron cambiando de acuerdo con un momento específico de la historia. Ahora las podemos estudiar y contextualizar no sólo por los contenidos, sino por las mismas características en cuanto a los elementos visuales. Como sucede con los anuncios publicitarios, los cuales son un recurso importante para estudiar la vida cotidiana y la historia, aspectos referidos en los textos de Ortiz y Hellion.



Portadas *El Mundo Ilustrado*, 1904.



En esta doble página, de *El Mundo Ilustrado* (1904), justamente incorpora la fotografía como nuevo recurso en el lenguaje visual, sin dejar las ilustraciones, utiliza ambas técnicas como parte de un proceso del diseño editorial donde los elementos visuales van cobrando una importancia hacia el público lector, es decir se van mostrando momentos de la vida por medio de imágenes “reales” y otras que “representan” esa realidad. Así mismo, se puede ver la incorporación de elementos del Art Nouveau, como el marco de la fotografía y la composición de toda la página. Esta tendencia comenzó a verse en la mayoría de las publicaciones de principios del siglo XX.



Portadas *Revista de Revistas*, 1913.

Para 1913, es mucho más marcada la influencia del Art Nouveau, como en las portadas de *Revista de Revistas*, donde el uso constante de mujeres en las portadas con este recuerdo a féminas exóticas y atractivas del oriente, así como los elementos a modo de recuadro, con formas orgánicas. Siguiendo con la idea de que la cultura impresa refleja un discurso, claramente como sucedía con los periódicos: *Violetas del Anáhuac* y la *Revista de Revistas*, en la portada mostró un tipo de mujer, que lejos de representar a la fémina mexicana de principios de siglo XX, está orientada hacia un estereotipo de la chica moderna que se transforma en cuanto a la moda y a la corporeidad, entre otros aspectos.



Portada *El Universal Ilustrado*, ilustrada por Saturnino Herrán, 1917.

La portada de, *El Universal Ilustrado* (1917), también marca una clara influencia del movimiento de Art Nouveau, como los carteles propuestos por el diseñador Alphonse Mucha,³⁵ quien recurría al uso de una imagen central con soltura, recordando los grabados del oriente, y rodeando a la imagen central, se disponían de elementos orgánicos, como bien lo definió este movimiento artístico. Aunque en esta portada está la presencia masculina, lo contrario a lo que se puede encontrar dentro de esta tendencia.

En cuanto a la implementación de la tecnología, los títulos de las publicaciones marcaron el cambio del siglo y los movimientos artísticos; por ejemplo, en el caso de, *El Álbum de la Mujer*, (y todas las referidas en el capítulo anterior), contrastan con *Revista de Revistas*, donde las primeras eran dibujados los títulos junto con las ilustraciones por las limitantes de las tipografías por parte de las imprentas, o bien, porque no se contaba con las componedoras que facilitaban este trabajo; en las segundas los títulos suelen ir con una tipografía que ya forma parte de estos encabezados “dibujados”, más bien, la composición es estrictamente tipográfica. Es decir, la tecnología ayudó a modificar la manera de hacer las composiciones, y por otra parte, los movimientos artísticos generaron estilos de diseñar.

³⁵ Mucha fue un destacado artista checo, que estudió en París y se empezó a desarrollar como ilustrador, convirtiéndose en un representante de la escena del Arte Nuevo en Europa por el uso y combinación de elementos donde dominaba una figura femenina central rodeada de formas estilizadas, derivadas de flores y plantas, y de mosaicos bizantinos. Además del aspecto gráfico, diseñó muebles, tapetes, ventanas de vidrios de color, publicó libros y otros objetos de la vida cotidiana. Véase Meggs, *op. cit.*



Gracias a la cultura impresa realizada por los artistas y diseñadores, fue posible crear un lenguaje propio dentro del mundo del texto. Las publicaciones representaron un porta voz de diferentes actividades que lograron penetrar en la mentalidad de muchos otros lectores.

Se puede establecer una relación estrecha entre la composición de página y la construcción de una casa: el tamaño y las medidas, las proporciones pueden variar y cada una tiene connotaciones diferentes sobre lo que se quiere decir. Sin lugar a dudas varios factores que se fueron mencionando incidieron sobre la concepción de la página, desde el aspecto de la innovación de impresión y la calidad y precisión sobre las imágenes, así como los movimientos artísticos que influyeron en la formación de páginas. Además de las limitaciones que puede involucrar una publicación, pues se realiza de acuerdo a las posibilidades como el tamaño según el pliego de papel, los recursos de cada taller de impresión (la cantidad de tipografías, las láminas para los grabados, etc.), y las decisiones editoriales.

La lectura implica una navegación, un recorrido, una caminata y la mancha tipográfica propicia a un orden sobre la página para que el público lector tenga una guía de sentido de dirección. El tipógrafo, diseñador, editor deben de interpretar y comunicar los textos para el público lector. Esto último es lo que propició la modernidad, porque junto con las publicaciones hablaron de un nuevo tiempo y nuevas costumbres en el consumo, ellas y el diseño (de la publicidad, carteles, escaparates, calles, entre otros) promovieron productos para comprar, espacios para usarse, formas de ser, enseñaron nuevos modelos y educaron a la sociedad.

La cultura impresa ayuda a comprender estos fenómenos sociales que transformaron a la sociedad porfiriana en una moderna, pasando por los diversos conflictos sociales que forjaron a la nación y sus habitantes.



3

El discurso de la chica moderna en las publicaciones

Resulta importante reconocer que los medios culturales influyen de una manera determinada en la construcción del género y en las prácticas sociales. Sin lugar a dudas, las revistas además de ser parte de la cultura material y expresar las ideas de su tiempo, son sobre todo, responsables en parte del imaginario social: expresan, en algunos casos, la estructura de las mujeres y además las organizan.

Durante la década de los años veinte, la producción de ideas sobre la nueva mujer moderna estuvo acompañada de las imágenes que formaron parte de la vida cotidiana, o si no cotidiana, sí fueron parte de la cultura de la sociedad. El estudio de la cultura impresa refleja la modernidad que no sólo afectó al país, también la vida de tanto mujeres como de hombres. Una de estas imágenes fue la que se creó alrededor de la “chica moderna” y que apareció en periódicos y revistas formando parte de la cultura visual y del imaginario social. Frente a ella, algunos estuvieron en contra y otros la fomentaron, pero sin lugar a dudas, fue uno de los fenómenos que reflejó los acontecimientos entre los ciudadanos y que hablaba de un contexto, una postura, una visión, con relación a la mujer.



A partir de la revista *Mujer*, reflexionaré sobre una posible continuidad del papel de las mujeres en la cultura impresa desde el porfiriato hasta la chica moderna (alrededor de los años treinta), donde esta revista ilustrada ayuda a entender la relación del discurso con la imagen que se fue construyendo en torno a las mujeres como individuos de la sociedad.

Finalmente, como una consecuencia sobre estas posturas y la participación de las mujeres, fue el movimiento del Taller de Gráfica Popular, a la par de las chicas modernas, donde las féminas encontraron un espacio de expresión por medio de la gráfica. La postura de este movimiento fue alrededor de ciertos aspectos sociales, entre ellos exploraron e indagaron sobre la campesina, la proletaria, la obrera y su lucha; lejos de las preocupaciones de las señoras porfirianas sobre la reflexión o el cuestionamiento del papel de las mujeres en la sociedad. La gráfica fue el espacio donde ellas pudieron manifestar un discurso sobre la situación social y además relacionarse en un taller junto con hombres para expandir en ese espacio los ideales que caracterizaban a este movimiento.



Imagen de la *Señora porfiriana* y la *Chica moderna*.





3.1 La cultura impresa

La revista *Mujer* forma parte de la cultura material. Los textos han buscado su materialidad como: los libros, los folletos, los panfletos, los periódicos y las revistas. Todos ellos forman parte de un objeto impreso, al entender y estudiar la historia del mundo escrito¹ y sus relaciones con las formas sociales, políticas, culturales y económicas que han dominado cada una de sus épocas son transcendentales de entender.

Los contextos donde se encuentra la cultura material responden y entablan un diálogo con su público lector, con los acontecimientos, con las expresiones, con la vida cotidiana, con los pensamientos, entre otros. Por ello, en el capítulo anterior expliqué la manera en que la imagen fue un detonador en las publicaciones porque cambió la comprensión de los textos y de ello dan fe diversas publicaciones como *Las Hijas del Anáhuac* y *Mujer*.

La reflexión gira en torno al objeto impreso, revela una práctica histórica particular y en un espacio de trabajo específico. Este objeto se organiza alrededor del: estudio crítico de los textos olvidados, descifrarlos en las disposiciones y las estrategias, la historia de los libros y de todos los objetos que llevan la comunicación de lo escrito, como la revista *Mujer*. Por otra parte, el análisis de las prácticas que se apoderan de los bienes simbólicos, produciendo así usos y significaciones diferentes, como se verá más adelante en cuanto al contenido de la revista y el contexto histórico.

Los textos² no se pueden confrontar como textos abstractos alejados de toda materialidad, ya que la organización gobierna la lectura, separando la captación y la comprensión del texto leído. Los textos están contenidos en un objeto, como la revista, donde interactúa con otros elementos con el lector, con el contexto, y esto resulta imposible de separar. Al respecto Chartier menciona:

¹ Para Paul Ricoeur los términos de “el mundo del texto” y el “mundo del lector”, es decir la apropiación del sentido del texto, como dirección de pensamiento abierto por el texto, no se enfrenta con el autor, ni siquiera con el texto, sino con aquello a que abre el texto por su poder referencial mundo del texto: un mundo en el que se puede habitar y proyectar unas posibilidades humanas; se puede apropiarse, es decir, la nueva comprensión de sí mismo. El mundo del texto como un posible mundo que abre y descubre para mí. Tomas Calvo Martínez y Remedios Ávila Crespo (eds.), *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Barcelona, Antrophos, 1991.

² Aquí se entiende por texto, siguiendo a Ricoeur, que no es la parte semántica sino el significado y el diálogo que se puede establecer con la cultura impresa, lugar donde por lo general se encuentra un texto.



Contra una definición puramente semántica del texto, hay que señalar que las formas producen sentido y que un texto estable en su escritura está investido de una significación y de un estatuto inédito cuando cambian los dispositivos del objeto tipográfico que propone su lectura.³

Los lectores sugieren y originan nuevos textos, donde los significados van adquiriendo nuevas formas; el objeto impreso es portador de significados y el texto es una parte de ello. Como se ha mencionado, las relaciones con las prácticas de una sociedad son transformadores de un pensamiento.

Chartier considera:

la operación de construcción de sentido efectuada en la lectura (o la escucha) como un proceso históricamente determinado cuyos modos y modelos varían según el tiempo, los lugares y las comunidades. (...) las verificaciones múltiples y móviles de un texto dependen de las formas a través de las cuales es recibido por los lectores (o sus auditores).⁴

Así, la historia ha mostrado cómo la transformación formal y material de la cultura impresa que modifica los formatos y la compaginación tipográfica, la proporción del texto e ilustraciones, los textos pudieron ganarse nuevos públicos, más amplios y menos doctos, y recibir nuevos significados, alejados de los deseados por el autor o contruidos por los primeros lectores. Entonces, no basta con lo que el autor dice de un texto, al entrar los nuevos lectores se construyen desplazamientos y articulaciones. Para nuestros intereses se puede decir que, las mujeres comienzan a ver e interpretar otras formas de pensar a través de los medios impresos que se publicaron en México a partir del siglo XIX.

Algo importante que Barbier menciona es que a partir de Lucien Febvre y Henri-Jean Martin la perspectiva de la historia vivió una gran renovación, y desde entonces la historia del libro comenzó a ir en función de una historia social, dadas sus inevitables articulaciones extendida a todos los aspectos de la vida en sociedad. Así, la historia del libro se convirtió, ante todo, en una historia económica (atendiendo a las condiciones de la producción, a la producción misma de los libros y a su difusión –como se vio en el capítulo anterior respecto a las innovaciones tecnológicas, por ejemplo–), como también a una historia de la cultura y de las prácticas culturales (construcción, circulación y adquisición de los textos), que abarcaría una historia de las categorías sociales, políticas y simbólicas de cada época. La lectura y sus prácticas invitan a una reflexión histórica. El estudio se puede hacer sobre las publica-

³ Chartier Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 51.

⁴ *Idem.*



ciones, cómo la organización material del texto en un objeto determinado, puede informar sobre las condiciones implícitas de la lectura.

Como he señalado, la revista *Mujer*, se presenta como una manifestación de la cultura impresa de las mujeres. Por medio de ella impregnaron las ideas con la finalidad de tener voz propia que les permitiera establecer un diálogo en la vida pública. Podemos decir, que los contenidos y el perfil ideológico de la revista *Mujer*, se insertan en el contexto del feminismo de los años veinte que se manifestó con ligas, conferencias y congresos.⁵ Para Tuñón:

Considero esta revista feminista, primero, porque sus autoras la declaran como tal, pero también porque entiendo por feminismo el pensamiento y/o la táctica dirigida a reflexionar y modificar la condición política, social, económica, cultural y cotidiana de las mujeres, y nuestras autoras lo plantean claramente, además de presentar una definición del ser femenino sugerido de ellas mismas, lo que implica asumir que las mujeres tenemos una experiencia propia que conlleva una identidad particular.⁶

La relación del texto con la realidad es parte de la construcción de los modelos discursivos propuestos por la directora de *Mujer* y las colaboradoras; la revista y los contenidos forman un discurso feminista de los años veinte y treinta de México. La publicación dio una pauta para expresar la idea arcaica sobre el papel tradicional de la mujer en el hogar. Las mujeres feministas daban pasos agigantados para ganar espacios en la esfera pública. Las prácticas llevaron a la construcción del sentido, al entender cómo estos objetos impresos pueden ser captados, manejados y comprendidos por las lectoras de *Mujer*. En palabras de Chartier:

Leer un texto o descifrar un sistema de pensamiento consiste entonces en considerar de forma conjunta estas diferentes cuestiones que contribuyen, en su articulación, aquello que podemos considerar el objeto mismo de la historia intelectual.⁷

Los textos cambian con el tiempo, igual que la materialización, por eso es importante identificar y entender cómo se construyen ambos objetos en cada momento histórico. Más que confrontarlos se

⁵ Véase Salguero Báez, Rosa, tesis de licenciatura en historia: *La revista Mujer. Periódico independiente para la elevación moral e intelectual de la mujer, 1926-1929 y el feminismo en la Ciudad de México en los años veinte*, México, UAM-I, 2000.

⁶ Tuñón, Julia, "El binomio madre-hijo, mujer-niño en la revista (1926-1929): la biología de cara a la emancipación femenina" en Melgar, Lucía (comp.) *Persistencia y cambio. Acercamiento a la historia de las mujeres en México*, México, El Colegio de México, 2008, p. 189.

⁷ Chartier, *op. cit.*, 41.



HEMEROTECA NACIONAL
MEXICO

Nuestro Feminismo




Debemos aprovechar esa corriente pro mujer que está invadiendo el mundo, para pedir la promulgación de nuevas leyes, que estén en relación con nuestros anhelos, como un acto natural. que se ha verificado ya en otras grandes capitales, sin víctimas ni victimarios, sin catástrofes, sin perjuicios para nadie, más bien, visto como una consecuencia natural de la evolución universal.

Si hay algunas mujeres capaces de regir, ¿por qué no se les ha de conceder algún lugar entre los muchos que ocupan los hombres? La historia nos da noticia de innumerables mujeres que han salvado a su patria, en un acto de valor, en un chispazo de inteligencia. Retrocedamos al pasado y encontraremos la influencia benéfica y decisiva de la mujer en las distintas épocas. Nos convenceremos de que así, a pesar de las costumbres educacionales ha salido una pléyade de genios femeninos, forzosamente han sido verdaderos portentos de sabiduría, que iluminando al mundo con los resplandecientes rayos de sus genios, han logrado evadirse de la prisión en que yacían las almas de su pensamiento, para sobresalir airosamente.

Citaré unos cuantos nombres femeninos que la historia ha recogido cariñosamente: Isabel la Católica, gran mujer, que dió pruebas evidentes de su genio, que asombró al mundo en aquel entonces, al enviar a un hombre de temple y aspiraciones de conquista, que nos trajo la civilización europea, al descubrir nuestro hermoso y rico continente, Juana de Arco, Blanca de Castilla, Victoria Coloma, María Estuardo, Sor Juana Inés de la Cruz, Mme. Curie, etc., etc. Si juzgamos a la mujer en el arte, la encontramos muy capaz, en todos sentidos.

Cuando la mujer, sin los prejuicios que ahora encadenan su pensamiento y sus actos en general, encuentre que el hombre simpatiza con esa liberación, podrá ayudarlo en todas sus actividades y así obtener una mayor producción. Figurarse solamente cuando haya ingenieras mecánicas, electricistas, cuando tengamos agricultoras, a fin de que puedan cultivarse esas grandes extensiones de terreno, por enormes, hoy incultivos, entonces disminuirá notablemente la miseria en nuestro querido País.

El espíritu femenino tiene propensión a la economía y es en su casa, en donde, por ahora, desarrolla y practica esa cualidad. Infinitos casos se han visto, en donde la mujer que pierde a su esposo, queda de improviso al frente de las propiedades y no solo las salva, sino que las mejora. Una de estas mujeres me decía:—"Yo pago mis contribuciones como cualquier hombre, yo ayudo al Estado con mis fábricas y sostengo muchos obreros en perfecta armonía. Yo quisiera votar cuando lleguro al caso, pues me interesa que se nos garantice la paz, a fin de continuar desarrollando las actividades que emprenden en nuestra Patria".

La mujer tiene un fondo moral, tranquilo, ordenado. Si se le encomendaran algunos cargos de responsabilidad, los desempeñaría a satisfacción y no sucedería lo que pasa tan a menudo, que los cobradores y cajeros huyen llevándose el tesoro que se ha puesto en sus manos.

Después de la guerra mundial, muchas mujeres perdieron su timidez y pasaron las barreras, llegando hasta la brusquedad, es cierto; pero esto es culpa de todo principio, de toda organización en su alboros. Comprendida la idea, algunos gobiernos han otorgado a la mujer los derechos que les corresponden y así ha terminado felizmente esa rebeldía.

Uno de esos articulistas gusones decía:—"Las mujeres en las oficinas sólo pasan la vida leyendo novelas, limpiándose las uñas, preguntando con qué letras se escribe tal o cual palabra y hablando de la cena, del cine y del fulanito".—Esto es muy cierto y causa pena que en muchas ocasiones se haya echado a la calle a un padre de familia, por preferir a una de estas muchachas; pero de ello quien tiene la culpa es la inmoralidad reinante. No quiero decir, al reclamar libertad de derechos, imposición de mujeres, no; además, si hubiera inspectoras que vigilaran, habría más moralidad.

En las oficinas públicas y particulares lo que hace falta es moralidad en los jefes, que éstos no traten de acortar las distancias, que se den a respetar y que exijan de sus empleadas competencia y moralidad, en vez de trajes a la última moda y facilidades para citas y paseos. El único remedio en este caso, será escoger solamente a empleadas con voluntad para el trabajo y competentes, y pagarles los sueldos que por igual trabajo están recibiendo los hombres. Después, ese grupo de mujeres intelectuales y honorables, repartido en los trabajos donde haya necesidad de ellas, y así tendremos competentes ingenieras, agricultoras, doctoras, jefes de departamento, directoras de hospitales y empleadas en general que, a cambio de un sueldo decente y consideraciones, sabrán corresponder con actividad, eficiencia y absoluta moralidad.

Ojalá y nuestro feminismo sea bien entendido y se le den facilidades, para que las mujeres mexicanas, con entera libertad, cultiven su inteligencia y se preparen no solamente para ser la felicidad de su hogar, en el sentido moral, sino también en el económico.

María Elena de García Sánchez Faeo.

Sírvase usted mencionar esta Revista, al hacer sus compras en alguna de las casas que se anuncian aquí.

podrá entender la relación que cada comunidad mantiene con la cultura escrita. Para Chartier, el mayor desafío hacia la historia cultural son los modelos culturales, los cuales determinan la organización entre los discursos y las prácticas que tiene una sociedad en un periodo histórico determinado.

Entonces, si se entiende que la lectura es una práctica que reproduce los espacios, las costumbres y las ideas de un determinado momento, no podemos dejar de lado a la publicidad, si bien, como se mencionó antes, no fue algo novedoso en *Mujer*, ya que había otras publicaciones que, poco a poco, la fueron incorporando hasta volverlas parte importante e indispensable en los lectores. Para Rosa Salguero el resulta complejo el abordar el mundo publicitario, pues se plantea que cada uno implica un análisis por el contenido, así como la recepción por parte de lectores y lectoras. El uso de la publicidad no es más que lo que Chartier

refiere como las prácticas y el mundo social. Son un reflejo del contexto en el que se vivía y muestra las preocupaciones que María Ríos Cárdenas, directora de la revista, y las colaboradoras escribían. Entender esto ayuda a ver nuevas perspectivas para pensar otros modos de articulación entre la revista y el mundo social, en un sentido en el que una sociedad atraviesa la diversidad de materiales o códigos compartidos.

Varios de los anuncios en *Mujer*, son sobre artículos referentes a la medicina y a la salud, como laboratorios y consultorios dentales, temas de mayor interés en la época, como sugiere Julia Tuñón, porque María Ríos Cárdenas hizo sus primeros estudios en enfermería y posiblemente era un asunto que le



interesaba. El interés en ese tema por parte de las mujeres puede estar en relación con que en los años treinta se efectuaron arduas campañas en pro de la salud, pues se trató de prevenir todo tipo de enfermedades.⁸

Así como se buscaba la emancipación intelectual, y lo mostró el concurso sobre “¿Quién es la mujer más inteligente de México?”, también se preocupaban por la moda. Algunos anuncios hacían referencia a accesorios de belleza, zapatos, abrigos, salones de belleza, relojes, todo ello de acuerdo a la moda (aspecto que será abordado más adelante).

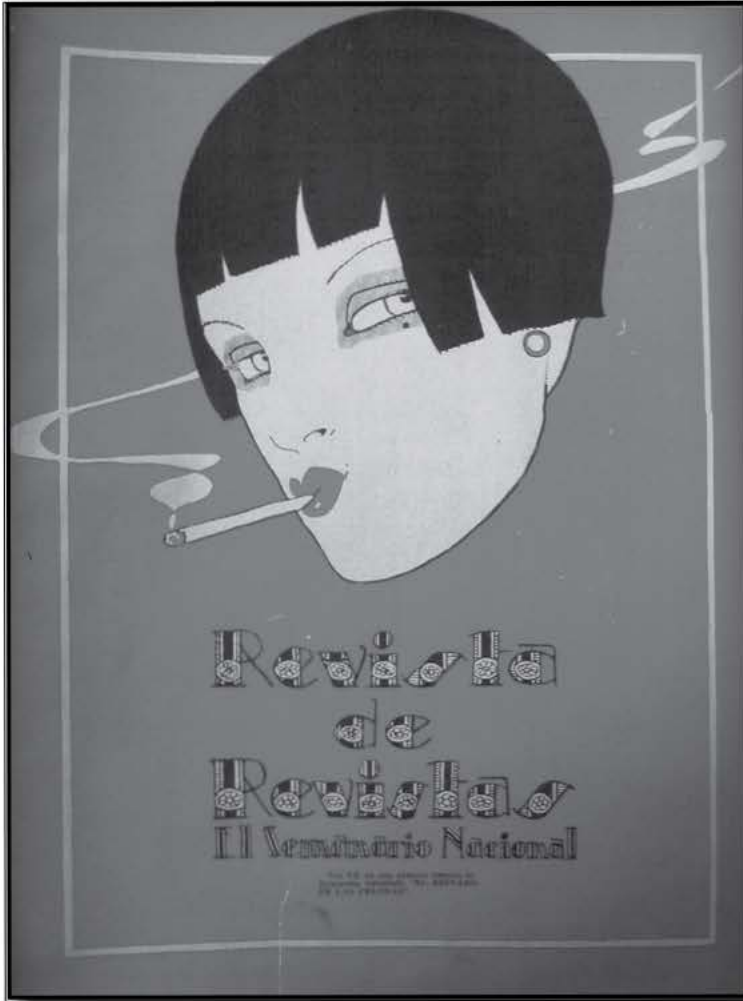
Lo que sucede con el texto y los anuncios es que las estructuras mismas de la revista se gobiernan por la forma de lectura que los editores proponen y según creían era la que los lectores preferían, entonces, el objeto en tanto una lectura exige referencia visible para ir entendiendo el texto como lo pueden ser los títulos, las imágenes, la publicidad, las viñetas, los cómics, la cantidad de columnas, entre otros. Todos ellos con el fin de guiar a los lectores, aunque sin dejar de mencionar que ellos mismos proponen modos de entender los textos. Salguero dice al respecto que la publicidad ubicada en la revista relacionó el contenido con la vida cotidiana de las mujeres, como los productos domésticos; se anunciaba este tipo de mercancía porque las mujeres seguían siendo las que cuidaban el hogar, pero también se mostraba la moda que formaba parte de la cultura urbana.⁹

3.2 La chica moderna y sus prácticas: revista ilustrada *Mujer*

Las características de una chica moderna están relacionadas con ciertos ideales, los cuales se buscan desarrollar a lo largo de este apartado, además de mostrar la relación que se establece entre la modernización del país y de la sociedad, donde la mujer jugó un papel muy importante y se reforzó con la cultura impresa como medio de difusión y de educación hacia una nueva mujer.

⁸ Cabe recordar que el tema de la eugenesia era relevante en esta época y las publicaciones fueron un espacio donde desde diferentes perspectivas se hablaba. La eugenesia se desarrolló a principios del siglo XX con un proyecto médico-higiénico, que buscó mantener o mejorar las potencialidades genéticas de la especie humana. También permitió prejuicios sociales y raciales para evitar la reproducción de “anormales”, con el apoyo de la demografía, la medicina, la sociología y la psicología. Véase Urías Horcasitas Beatriz “Eugenesia y aborto en México (1920.1940)” en *Debate feminista*, México, año 14, vol. 27, abril 2003, p. 305.

⁹ Para un estudio más detallado sobre las diferentes empresas que estuvieron a cargo de la publicidad de la revista véase Salguero, *op. cit.*, pp. 34-37.



Portada *Revista de Revistas*, 1920.

Joanne Hershfield¹⁰ refiere, sobre la chica moderna, que se caracterizaba por ser blanca –lo mestizo o indio quedaba fuera de lugar, como se referirá más adelante- y perteneciente a la clase media o a la alta. La clase media, en el México posrevolucionario, resultó una constante lucha entre ser moderno y la identidad nacional, es decir, el ser mexicano; la visión del extranjero que tenía sobre México y la cual quería proyectar al exterior. Por lo que la autora habla de la chica moderna como una criatura híbrida, muy diferente a la que se podía ver en Francia, Inglaterra o Estados Unidos.

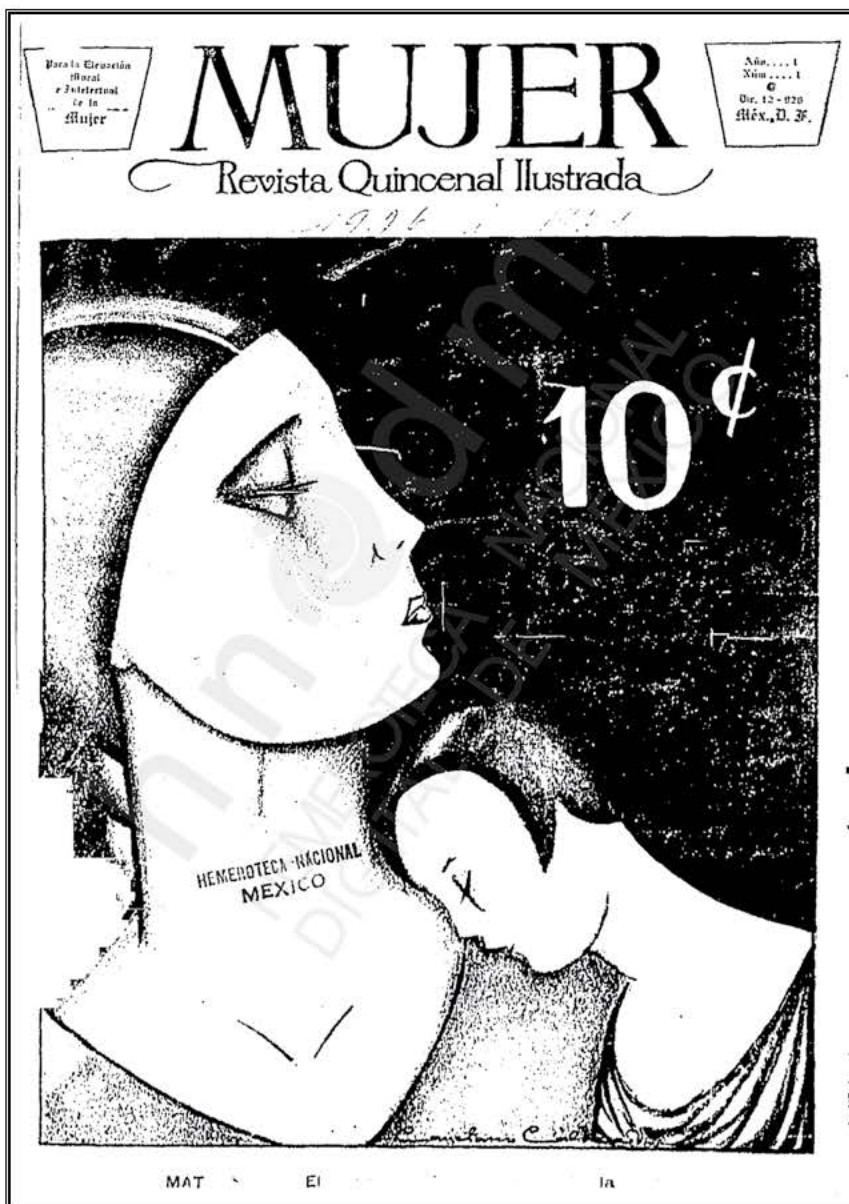
La chica moderna se fue incorporando a diferentes espacios en la vida pública. Las mujeres trabajaban, lo que las llevó al consumo,¹¹ y por lo tanto, entre muchas otras cuestiones a la adquisición de revistas donde las secciones de moda y consejos de belleza ejercieron una impronta.

Hizo que las mujeres se formaran como grupo social, ganaran autonomía y tomaran decisiones.

Si bien, la chica moderna surge de las clases privilegiadas, también las de clase media trabajadoras de cuello blanco, como las llama Porter, van representándolas, puesto que son mujeres que se beneficiaron de la educación superior a la que ya tenían acceso. Las profesiones se fueron ampliando para

¹⁰ Hershfield, Joanne, *Imagining la Chica Moderna. Women, nation, and visual culture in Mexico, 1917-1936*, Estados Unidos, Duke University Press, 2008.

¹¹ en esos años se decía *bulevardear*, véase Rivera Mendoza, Claudia, *Historia de una empresa editorial, su directora y sus lectores: revista 'El Hogar, 1913-1940*, tesis de maestría en Historia, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2010, p. 134.



Primer número de *Mujer*,
12 de diciembre de 1926.

las mujeres y comenzaron las actividades feministas.¹² Con estas nuevas posibilidades las mujeres pudieron trabajar en nuevos espacios, lo que también implicó el obtener un salario. Algunas debían de aportarlo directamente a los hogares para sostener o ayudar a la familia, mientras que otras lo gastaban en artículos personales, es decir, los hábitos de consumo fueron transformándose.¹³

¹² En palabras de Sarah A. Buck:

el objetivo principal de las feministas mexicanas durante la década de los años veinte y las siguientes fue lograr que las mujeres (especialmente las mujeres pertenecientes a la clase media, que formaban parte del liderazgo del movimiento feminista) tuvieran acceso a nuevos espacios públicos en los que pudieran expresar e instrumentar sus ideas acerca de la sociedad futura de México y su administración política y económica [...].

Buck, Sarah, "El control de la natalidad y el día de la madre: política feminista y reaccionaria en México, 1922-1923" en *Signos Históricos*, núm. 5, enero-junio, 2001, p. 12.

¹³ Incluso se generaron conflictos al incluir a las mujeres en trabajos que eran para hombres, porque no trabajaban por



En cuanto al objeto de estudio de este capítulo, la revista *Mujer*¹⁴ tuvo tres años de existencia. El primer número salió el 12 de diciembre de 1926 con el subtítulo de: *Periódico independiente para la elevación moral e intelectual de la mujer*. La fundadora y directora fue la periodista María Ríos Cárdenas, quien además participó como política feminista y escritora. La preocupación principal fue sobre la elevación de la mujer y luchó por la superación de las mexicanas. Su propuesta: que las mujeres encontraran en la publicación una serie de consejos que les ayudaran a insertarse en el ámbito público.

La revista fue mensual, con excepción del primer número, y salía cada primer día del mes; tenía aproximadamente 14 páginas, el precio era entre 10 y 15 centavos, con un formato de 19 cm. de ancho por 28 cm de largo. A pesar de que se le puede considerar una publicación modesta, se le hacía llamar revista ilustrada. En la portada se muestran imágenes de mujeres y en cuanto a la incorporación de los anuncios, marcaron qué tipo de productos se consumían, y en muchos de los casos, fungieron de sostén de la revista, aunque se presume que se mantenía sustancialmente del bolsillo de María Ríos Cárdenas.

En cuanto a los lectores, no se sabe el número preciso, pero se puede suponer a partir de la participación de 1,320 personas quienes enviaron sus votos para el concurso "¿Quién es la mujer más inteligente de México?".¹⁵ Lo que nos habla de un público que se interesó en esta publicación.

Los temas que se abordaron en la revista fueron variados, sin embargo, las preocupaciones se centran en la denuncia de los problemas que las mujeres vivían y en las aspiraciones que tenían. Lo interesante es que no sólo plantean preocupaciones, si no que dichas propuestas buscaban darles solución:

como la creación de casa cuna para niños abandonados, la promulgación de leyes que castiguen el hostigamiento sexual a las mujeres en el trabajo, soluciones de tipo comunitario para las obligaciones domésticas de las trabajadoras, argumentos para que las mujeres sólo realicen trabajos adecuados a su capacidad física, el establecimiento del seguro maternal o la pertinencia de dar salario a las esposas, entre muchos otros.¹⁶

necesidad, sino que tenían aspiraciones de clase que no les pertenecían; como el copiar la última moda y convertirse en compradoras, malgastando así el dinero. Sobre el conflicto que se generó hacia las empleadas públicas. Véase Porter, Susie, "Empleadas públicas: normas de feminidad, espacios burocráticos e identidad de la clase media en México durante la década de 1930" en *Signos Históricos*, núm. 11, enero-julio, México, UAM-I, 2004, p. 56.

¹⁴ El primer nombre fue *Mujer. Periódico independiente. Revista quincenal para la elevación moral e intelectual de las mujeres*. A partir del tercer número se hace mensual.

¹⁵ Tuñón, *op. cit.*

¹⁶ Tuñón, *op. cit.*, 185.



También se hablaba sobre literatura, cocina, música, salud, higiene, teatro, feminismo nacional e internacional, educación, religión, el divorcio, el aborto, entre otros temas. Con ello podemos reconocer que, *Mujer*, buscó la emancipación moral e intelectual de todas las mujeres,¹⁷ además del bienestar social, físico y espiritual de éstas.

La revista se presenta como un medio en el que las mujeres buscaron y plantearon el espacio. Como era una costumbre, es importante señalar que dentro de los colaboradores de la revista, había también hombres que participaron en algunas de las secciones. Este espacio, promovido por una élite intelectual, mostró los ideales señalados por medio de este impreso promovido por mujeres y se convirtió en un foro para escribir su propia historia.

En sus páginas colaboraron: músicos, diputados, médicos, poetas, periodistas, y actores entre otros; así como alumnas de la "Escuela Hogar Sor Juana",¹⁸ que-

Mujer, octubre y noviembre de 1927.

Octubre de 1927 MUJER

LA MUJER Y LA CASA

con sal, pimienta y jugo de limón, se le añade el champiñón y con su jugo y por último la crema.

DECORADO: PURE DE PAPAS

Papa 600 gramos
Mantequilla 50 "
Leche 1/8 litro
Sal y pimienta.

Manera de hacerlo: Se monda la papa, se cuece, se escurre, se prensa, se le añade la mantequilla, leche, sal y pimienta.



La discreción y buen gusto de la moda actual, puesta de relieve en estos tres modelos para calle

Importancia de la Mujer en el Hogar

Si la mujer se diera perfecta cuenta de su importancia en el hogar, procuraría que todos sus actos fueran examinados por los senderos del juicio, de la virtud y la moderación, entonces formaría verdaderos hogares en que imperaran la paz y la felicidad... El sol es para las plantas la mitad de la vida; el agua constituye la otra mitad... Mujer... sé radiante y luminosa como el, cristalina y buena como el agua, y forma un hogar risueño... Ama tu hogar, tú eres el centro de él; si eres hija, alegrá a quienes con amor te dieron la vida; si esposa, engálalo con amor para que haga la felicidad del compañero de tu vida, y si madre, mimá a tus hijos, educa los santamente, para que sean siempre el lazo de unión.

Estos humildes consejos guárdalos en lo íntimo de tu alma, grábalos en tu corazón con caracteres indelebles; ten presente que en tu templo, tu hogar, está el porvenir de la Patria, forma los paladines del mañana y los ángeles del hogar! Tu ejemplo será su norma.

MARGARITA PERIA V.

COCINA

Sección a cargo de la señorita GUADALUPE C. DE CACHO.

PECHUGAS AL PRICASE

Pechugas de pollo tierno 6
Cebolla 1
Zanahorias 2
Agua para que las cubra. Sal, una cucharada.

Manera de hacerse: Las pechugas se limpian, se enjugan y se ponen a cocer con los ingredientes primeramente mencionados. Se cubren con la salsa y se decoran alrededor con una corona, con dalia rizada, utilizando el paré.

SALSA

Mantequilla 100 grms.
Harina 30 "
Caldé pechugas 1/2 litro
Leche 1/2 litro
Crema de leche 1/4 litro
Jugo de limón 4
Yemas 4
Champiñón, sal y pimienta 1 latita

Se funde la mantequilla, y se fríe ligeramente la harina; se agrega el caldó colado y se agita con batidor de globo para evitar que se haga grumoso; se añade la leche en la cual se hubrán diluido las yemas, se sazona



Las señoritas que confeccionaron esta plana, son alumnas de la Escuela Hogar SOR JUANA INES DE LA

¹⁷ Salguero Díaz menciona que los escritos incluyen a casi todas las "mujeres como lo eran las prostitutas, obreras, católicas, madres, niñas, adolescentes, secretarías, feministas, escritoras, actrices y cantantes; sin embargo, se dejaba de lado a las indígenas." Salguero, *op. cit.*, p. 23.

¹⁸ La Escuela Hogar para señoritas Sor Juana Inés de la Cruz se creó en 1926 con la intención de que además de "gobernar con acierto el hogar", también "adquiriera medios honestos de vida". Para lo cual se dieron los cursos de amas de casa, de corte, de cocina, de labores domésticas y de puericultura; siendo cursos exclusivos para madres, quienes al final obtendrían el título de "Ama de casa". Los discursos moralistas no eran los mismos para la educación técnica de los hombres, aquí se buscaba fomentar en las mujeres la honradez, la honestidad, la belleza y el buen gusto, para que lo aplicaran en su hogar. Lazarín, *op. cit.*, 28.



REVISTA MENSUAL
ILUSTRADA

MUJER

Directora y Propietaria
MARIA RIOS CARDENAS

PERIODICO INDEPENDIENTE

PARA LA ELEVACION MORAL E INTELECTUAL DE LA MUJER

DIRECCION PERIODISTICA: 19 CALLE DE RIYA PALACIO NO. 32-3
Registrada como artículo de 2a. clase en la Administración Gral. de Correos con fecha 29 de Diciembre de 1926

AÑO I. México, D. F. a 1º de JUNIO de 1927 No. 6.

El Divorcio La Union Libre

Primero fué Yucatán, más tarde Sonora y actualmente es Morelos, la moca de los Inconformes con el matrimonio, quienes van en procesión a resolver mediante el divorcio, sus dificultades conyugales.

Este artículo no se ha escrito para recomendar la facilidad con que se llevan a efecto los divorcios, en el fértil Estado de Morelos, tampoco para reprobar los fallos favorables otorgados en la mayoría de los casos a los demandantes.

En estas columnas solamente me permito aconsejar a la mujer, que por una u otra causa tenga que recurrir a las leyes para que éstas la defiendan, la apoyen y la liberen que, antes de llegar a esta resolución extrema, de vital importancia, sería conveniente, sería sensato, que primero se penetrara de las obligaciones que dejará de cumplir y de las prerrogativas que dejará de recibir, cuando se haya separado.

En primer lugar, hay que obrar con lentitud. Deben examinarse cuidadosamente las causas promotoras del divorcio y en segundo lugar, para que estas últimas sean las que decidan, las razones que nos llevaron al civil.

El matrimonio es la institución más duradera en las sociedades. Es un contrato entre el hombre y la mujer para un período de tiempo indefinido, dentro del cual los cónyuges tienen responsabilidades ante la familia, ante la sociedad, ante la ley, a la vez que se encuentran respaldados por el amor y por las leyes.

No desconozco el hecho de que existan muchos, muchísimos matrimonios desdichados, pero para eso está el divorcio, al cual debe llegarse perfectamente convencido de que el amor ha terminado en ambos esposos; porque de otra suerte, el pedirlo sería el más quere, sería la suya su propio sentimiento y sabiendo que es amado, sacrificaría el del cónyuge, que también le pertenece.

Convencidos de la falta de amor por ambas partes, aún todavía, no debe llegarse al divorcio, sin antes esgrimir todas las armas de la diplomacia, todas las manifestaciones del amor y del desinterés económico.

Por lo que respecta a la mujer, por ningún motivo debe, ni siquiera intentar disolver el vínculo matrimonial, sin antes haber ofrendado todos sus artes de mujer culta y su celo amantermo, de esposa.

Las detractoras del matrimonio, no deben verlo como prejuicio social, es el kusparo de la mujer y de los hijos. Cuando se haya extinguido el amor, quedará el deber como guardián de la familia, cuando éste haya desaparecido, la ley pondrá coto a las injusticias cometidas por cualquiera de los cónyuges.

La unión libre es un peligro, porque basada sobre una atracción moral, sexual o económica más o menos firme, representa un porvenir muy triste para la mujer, quien en su calidad de amante está expuesta a que se le abandone a sus propias fuerzas y en ocasiones, por desgracia numerosas, la sociedad no contenta con esto, aún la calumnia.

Desde esta revista protestaré contra la unión libre, que significa para la mujer baja y escarnio y a la que ella desciende en la mayoría de los casos, por ignorancia, por amor y en muy contadas ocasiones, por vicio.

Las detractoras del matrimonio no tienen razón en afirmar en desdoro de éste que, para que una cosa eufude, basta que se nos imponga. El matrimonio, inteligentes lectoras, no confundará a quienes lo hayan contraído por amor y sobre todo cuando el esposo tenga una cultura semejante a la de su mujer. Podrá, indudablemente, encontrarse la felicidad, cuando el marido no intente ser un verdugo ni la mujer una holgazana. ¡El matrimonio es disciplina, es tranquilidad!

¡Qué objeto tendría para un hombre cuidadoso de su honor y para una mujer encariñada ir contra el matrimonio, que es una costumbre social y que a la vez garantiza nuestros intereses morales y materiales!

Debe tener presente la mujer que si el matrimonio entraña cierta esclavitud, el asociato representa el relajamiento en los sentimientos, humillaciones, miseria y enfermedades.

MARIA RIOS CARDENAS.

a fin de que llegado el momento de uniros a él, ante la ley, ya sintamos ese amor, resultado de nuestra comprensión. Ya en nuestro papel de esposas conquistaremos diariamente al marido, lo conquistaremos con amor y con la observancia de nuestras obligaciones.

Si nuestra felicidad conyugal se empaña, sin embargo de haber tomado todas estas precauciones, y nos sentimos en realidad alejadas espiritualmente del hombre con quien convivimos, entonces recurramos al divorcio, pero al divorcio tranquilo, razonado, exento de odios y de erimones.

por al

Mujer, 1º de junio de 1927.

Álbum de la Mujer, La Mujer Mexicana, El Periódico de Señoras, Mujer Moderna, La Guillotina, La Mujer, entre otras que se han mencionado en capítulos anteriores.

Como señalé, en sus páginas se abordaron temas sobre la posición de las mujeres en la sociedad y en la política, ya que en esta época se demandaba el voto, la educación y la igualdad laboral femenina. Se incluían artículos y secciones referentes al cuidado físico de las mujeres, donde se daban consejos

¹⁹ Mujer, núm. 90, núm. 289, núm. 79, octubre de 1927.

nes incluso “confeccionaron” una de las páginas de la sección “La Mujer y el Hogar”,¹⁹ lo cual podría suponer que ellas ayudaron con la composición de la página y el contenido.

Mujer no fue la primera revista de su género, como se mencionó en el primer capítulo. Ya desde el porfirato se cuentan con publicaciones dirigidas y escritas por mujeres donde cuestionaron la exclusión de la educación y lucharon por la dignidad. En el caso de las revistas revolucionarias, fue las inquietudes de los derechos políticos, así como la situación de la mujer trabajadora, y la necesidad de la justicia social para los más desprotegidos, como lo constatan los periódicos *Vesper* y *La Corregidora*. La revista *Mujer* siguió con el carácter de lucha que estas publicaciones ya venían mostrando, y fungió como un espacio de expresión sobre la situación, como en otro tiempo lo habían hecho: *Hijas del Anáhuac*, *Violetas del Anáhuac*, *El*



de belleza, pero también advirtiendo lo que podía ocasionar esto. A pesar de que la revista propone cambios fundamentales para las mujeres en el mundo público, se seguían dando consejos donde se conservaran la tradición al sexo femenino, es decir, el parir y criar a los niños –por ello, el primer número muestra a una madre con su hija-. Lo revolucionario de sus posturas es que las mujeres buscaron ser agentes de su destino, donde su participación en la vida pública implicó cuestionarse nuevas formas de convivir, de relacionarse, de expresarse, de las necesidades, entre otros.

Para la publicación, tanto la educación como la moral²⁰ iban de la mano, ya que sin alguna de ellas, las madres no podían orientar a las hijas sobre lo importante que era cuidar la dignidad moral, además de mantener y tener costumbres que consideraban decentes. Es decir, para María Ríos Cárdenas, el feminismo no significaba un divorcio totalmente, mujer y hogar, sino sencillamente consideró que este movimiento daba un nuevo giro en el cual hombres y mujeres estarían organizados para laborar juntos en cualquier proyecto en beneficio de la nación, e iniciar así, una nueva relación de camaradas y no de enemigos entre ambos géneros.

Como se vio anteriormente, la revista contaba con una serie de tópicos que dejaba ver las ideas de la directora, de los colaboradores, de los lectores y de la sociedad. En uno de los números, María Ríos



Revista de Revistas, 25 de mayo de 1924.

²⁰ Para la época, la moral se entendía como necesario rescatar los clásicos valores de sinceridad, humildad, modestia, amabilidad, dignidad, dulzura y prudencia, ya que de acuerdo a la ideología de aquel tiempo, la moralidad imponía que ellas, sin importar su edad, raza, religión, cultura, posición económica o política, debían tener, mantener y valorar su bondad y pureza física y espiritual.



Cárdenas, apoyó a todas las mujeres que eran tachadas de inmorales por cortarse la trenza, respetando la libertad de gustos, ya que si a ellas se les tachaba de adoptar características masculinas lo mismo se les debía de aplicar a los hombres que tenían actitudes femeninas. La revista manifestó su complacencia frente a esa moda a través del uso de imágenes de las portadas, pues en reiteradas ocasiones aparecen mujeres “pelonas”, así como en las secciones de la moda, el hogar, la publicidad, entre otros.²¹

En este punto sobre la moda, se puede entender que dentro del contexto progresista que se vivía en la sociedad mexicana, la moda repre-

sentó un cambio y las imágenes nos pueden decir mucho de lo que acontecía en los años veinte y treinta.²² El cine mostró los cambios de la moda y los nuevos mecanismos amorosos, enseñaba a las mexicanas nuevas formas de comportarse y expresarse según las costumbres norteamericanas y francesas. A partir de ello, el cine fue el culpable de que las mujeres se volvieran indecentes al besarse en los jardines, en las calles y en sus casas; y en ese sentido, *Mujer*, alzó la voz como protesta de aculturación norteamericana dada en el país y una vez más hacía ver el interés por la elevación que debían de tener las mujeres para que no cayeran en este tipo de actitudes.

Sin embargo, las mujeres no dejaron de llevar a cabo todas las últimas modas que eran mostradas en las salas cinematográficas. Así, el feminismo de aquella época también se reflejó en la moda, y *Mujer*, no olvidó hablar sobre el vestuario y la coquetería. El charlestón entró en escena en 1924 y de la mano, la imagen totalmente nueva para las mujeres. Surgieron las conocidas flappers, quienes reflejaron la rebeldía, la agilidad, la coquetería y la libertad de los “alocados años veinte”. Se comenzó a usar el cabello corto y la falda se levantó o hizo aberturas para mostrar los atributos como el medio muslo; la cintura ya no estaría marcada. Nacieron diversos accesorios para la coquetería femenina como la depilación de cejas, los ruborizantes para los cachetes, la chaquiras y la lentejuela (caracterís-

²¹ Zavala, *op. cit.*, p. 169.

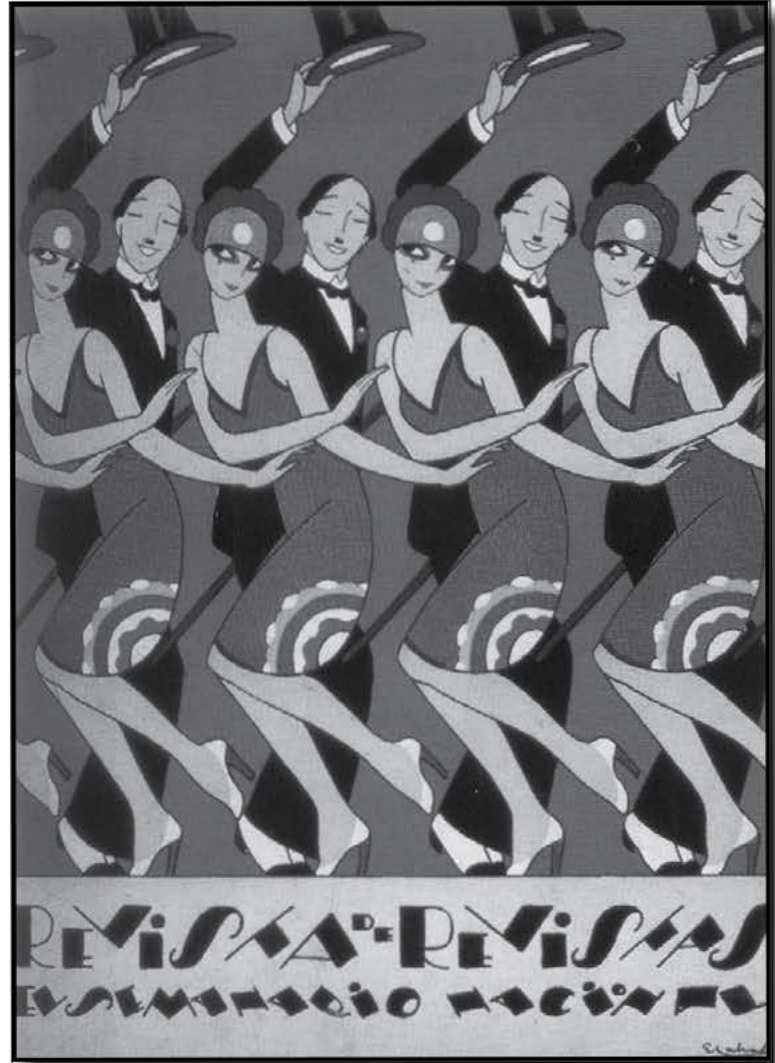
²² Donde el cine también jugó un papel fundamental para difundir la moda y las influencias, era un nuevo lenguaje, a pesar de que para algunos era una vía de educación, otros lo censuraron como el gobierno mexicano, la prensa y la Secretaría de Guerra, ya que lo consideraban una vía inmoral y de “destrampe”.



ticas del charlestón), el rímel, las medias de nylon y el labial fueron empleados no sólo por las actrices, sino por toda mujer que tuviera acceso a dichos cosméticos.²³ La revista, *Mujer*, estuvo atenta a todas estas propuestas.

El tema sobre los cambios en la moda y en el físico femenino fue tratado en *Mujer*. Por ejemplo, sobre el corte de cabello se habló del gran furor que causó dicha moda ante los ojos masculinos, ya que, para éste la moral social era pisoteada y burlada.

Para María Ríos Cárdenas esas nuevas olas en la moda femenina no resultaban inmorales, sin embargo, reiteró su desaprobación a otras costumbres de influencias extranjeras como era acudir a salones de baile, fumar o beber. Según su óptica debían adoptarse las costumbres de respeto hacia las mujeres más no faltarles al respeto, como sucedía al asistir a los bailes.



Revista de Revistas, 12 de diciembre de 1926.

Anne Rubenstein²⁴ menciona que la moda de pelo decididamente corto había llegado como difusión del cine mudo, donde el cortarse el cabello era tomar partido por “lo moderno” y una ruptura

²³ Era casi un sacrilegio la libertad que tomó la mujer en la moda. Resulta irónico observar que, a la vez que se buscaba un liberalismo feminista para poder exterminar el yugo masculino, bajo el cual se encontraban las mujeres, por otro lado, también se liberaban de las añejas modas al dejar atrás los corsés que al igual que los hombres, mantenían bajo su fuerza al género femenino.

²⁴ Rubenstein, Anne, “La guerra contra ‘las pelonas’ . Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924” en Cano, Gabriela, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (comp.) *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, México, FCE-UAM-I, 2009.



con la tradición. Ésta estaba muy ligada a defender la pureza nacional o étnica, lo que se postulaba en el momento como la raza cósmica.

En el México urbano la imagen moderna se reflejaba en la moda, el cambio no se limitó a los bienes materiales que pudieran comprarse en salones, tiendas exclusivas y grandes almacenes, también comprendió un nuevo ideal de los cuerpos femeninos y la formas femeninas de moverse.²⁵ Las imágenes tuvieron un peso muy importante y ocuparon páginas de las revistas.

La MUJER y la CASA

Dirigida por Otilia Meza.



llevando en el centro un gran moño de piel de seda del mismo color. No puede pedirse mayor sencillez y elegancia.

REGLAS DE URBANIDAD
La paz doméstica está encomendada especialmente a la mujer. Procuren siempre las señoras mostrarse amables con sus esposos y aun allegados cuando ellos vienen disgustados de la calle y la felicidad no huírán nunca.

Cuando encontremos a una persona de nuestra amistad, acompañada de otra que no lo sea, debemos hacer de manera que nuestro salud incluya a ambas.

La persona que acostumbra conversar siempre sobre sus negocios, sobre su persona o sobre su familia, se hace excesivamente fastidiosa.

Nunca se recorte usted las uñas con los dientes. Eso es propio de gente sucia.

COCINA
ROPA VIEJA. — En una sartén se ponen 50 gramos de manteca y una vez caliente, se le pone una cebolla de 50 gramos rebanada y un diente de ajo también rebanado, ya que esté todo esto dorado, se le agrega 200 gramos de jitomate asado y colado, se deja freír y se le pone la carne que tenemos preparada de la mañana, deshebrada, monudita, media cucharadita de perezil finamente picado, sal y pimienta; se deja freír un rato y se sirve caliente en un plato adornado de hojas amarillas de lechugas, rabanitos y jitomate rebanado.

DULCE DE PLATANOS. — Plátanos machos, 3, vino jerez seco, un octavo de litro, azúcar granulada 200 gramos, crema de leche un cuarto de litro, vainilla 5 gramos, mantequilla fresca, 100 gramos. Manera de prepararlos: Se mordan los plátanos y se rebanan finamente a lo largo y se fríen con la mantequilla, después de fritos se colocan en un platón y se espolvorean con 100 gramos de azúcar molida con la vainilla y tamizada después, encima se le pone el jerez; la crema de leche, y la azúcar restante, se bate hasta que espese y se vierte encima de los plátanos a cubrirlos enteramente. Nota: La crema deberá estar espesa y fresca, y una vez que cuaja no hay que batirla, que se puede cortar con mucha facilidad. Se sirve frío.

HELADO DE NUECES. — Leche cocida, 3/4 de litro, crema de leche, 1/4 de litro, yemas de huevo 6, azúcar granulada 250 gramos, vainilla, dos gramos, nueces de castilla sin cáscara, 200 gramos. Manera de hacerlo: En una cacerola se pone azúcar molida con la vainilla y las yemas de huevo, se mezcla con una espátula y se le agrega la leche poco a poco, se pone al fuego la cacerola, y se agita sin cesar la crema hasta que intento hervir, entonces se retira del fuego y se le ponen las nueces que estarán de antemano finamente picadas, se sigue removiendo la crema lentamente hasta que está fría, entonces se le agrega la crema de leche y se cuaja en la nevera.

LA Dra. AMELIA GREEN
cura todas las enfermedades de la mujer. Maternidad Particular.
Rigurosa asepsia y discreción absoluta. Aplicación de inyecciones hipodérmicas.
Curaciones y reconcimientos todos los días.
Bellisario Domínguez No. 8. Teléfonos Erie. 06-50. Mex. 76-44 Negro.

Otro de los peligros a los que respondía la pelona, era que amenazaba con borrar las diferencias visibles entre los sexos. Entonces, el tomar la decisión de cortar la trenza implicó entre otras cosas: rebeldía y moda. Donde una postura se encontraba implícita, ya que fueron objeto de agresión las “pelonas” y aún así, decidieron traer el cabello largo, o bien, cortárselo. Era un desafío de las pelonas a la subordinación, a pesar de que esto no hizo cambios en las jerarquías de género, sí implicó la manera en la que luchaban las mujeres y se mostraban ante los ojos del mundo.

Revista *Mujer*, 12 de diciembre de 1926, p. 8.

²⁵ Lo que Ageeth Sluis ha llamado el “cuerpo déco”: torsos y extremidades largos y delgados, pelo corto y un físico vigoroso. Véase Rubenstein, Anne, *op. cit.*, p. 93.



Mujer buscó crear conciencia en las mujeres para que estas salieran de esa esfera privada que representaba el hogar, pero sin dejar de realizar las labores femeninas. El temor que tenía la sociedad masculina hacia las publicaciones femeninas, se debía a que según ellos, por culpa de las ideas feministas plasmadas en revistas hechas por y para mujeres, las labores hogareñas eran olvidadas por sus guardianas.

Por medio de la cultura impresa era mostrada la manera en la que las mujeres organizadas luchaban a la par que los hombres en el mundo periodístico. El sexo femenino dejaba huella de su capacidad, no sólo en las publicaciones, también en todos los ámbitos de la vida cotidiana.

Al ser una manifestación de la cultura impresa hecha por y para las mujeres, la revista *Mujer*, tiene un gran valor por el hecho de plasmar, dentro del contenido, el mundo feminista que se vivía en los años veinte, permitiéndonos a su

vez, conocer mujeres feministas como: María Ríos Cárdenas quien por medio de sus escritos brindó a las lectoras y lectores opiniones sobre el acontecer del momento, así como las ideas radicales y a veces conservadoras del feminismo.

Mujeres feministas como María Ríos Cárdenas dieron el primer paso para penetrar al mundo exterior; las lectoras creaban bajo su propia reflexión los problemas que como género tenían. Durante aquellos años, se decía que si algún lector o lectora comenzaba a leer un periódico o revista realizado por el sexo femenino, automáticamente entraba al mundo del feminismo.

Otro de los aspectos que hacen resaltar la importancia de, *Mujer*, como una manifestación de la cultura impresa, hecha por y para las mujeres, es que representó una publicación que no sólo fuera leída por las compañeras, también fue leída por el sexo masculino. Cabe recordar, que incluso, los colaboradores eran de ambos sexos y los temas versaban sobre distintos tópicos.



La mujer moderna está muy poco en el hogar
LAS DELICADAS SEÑORITAS DE ANTAÑO PASABAN LA MAYOR PARTE DE SU VIDA ENCERRADAS EN CASA.—TEJAN, BORDABAN, RECIBIAN EN LA SALA; DE CUANDO EN CUANDO SE DESMAYABAN.....
LA MUJER DE HOY, SIEMPRE NERVIOSA, ALERTA Y DINÁMICA, PASA LA MAYOR PARTE DE SU TIEMPO FUERA DE CASA Y, POR LO TANTO, TIENE QUE CONSERVAR SU BELLEZA.
Para la activa vida moderna, necesita usted la Himpliza interna, compendio de la externa.—Así conservará su salud siempre con salmo para fiestas, deportes, diversiones y las mil exigencias de la vida actual.
LAS MUJERES CELOSAS DE SU SALUD Y APARIENCIA USAN SIEMPRE
Sales de Frutas de MONTES
que no dañan la mucosa intestinal y conservan cuerpo sano, cutis nítido, agilidad y buen humor.
Fabricadas en México por mexicanos y con capital netamente mexicano, por:
"LABORATORIOS MONTES."
MORELIA NUMERO 15. (Reg. D. E. P. No. 385). MEXICO, D. F.



8 . ER Noviembre de 1927

El Progreso de la Mujer en el Estado de México



HEMERO NACIONAL MEXICO

Escuela Normal para Señoritas en Toluca, México.

El ciudadano Carlos Riva Palacio, Gobernador del Estado de México, deseando que la mujer obtenga una preparación conveniente para enfrentarse con mejor éxito a los diferentes problemas que se le presentan en las distintas actividades a que se dedican, se ha propuesto desarrollar una labor, hasta donde las circunstancias del Erario lo permitan, que tienda a conseguir su propósito, labor que a la fecha puede concretarse de la manera siguiente:

ESCUELA NORMAL PARA SEÑORITAS Y DEPARTAMENTO VOCACIONAL ANEXO

En este plantel, como en los que a continuación se mencionan, se ha conseguido dar a la mujer toda clase de facilidades para su educación de acuerdo con las orientaciones modernas en este ramo. En dicha Escuela se hacen estudios para ejercer la carrera del Magisterio, tanto en los Kindergartens como en las Escuelas de Educación Primaria Elemental y Superior, siguiendo el mismo programa de la Escuela Nacional de Maestros. Su Departamento Vocacional cuenta con talleres de Modas y Confecciones, Lavado y Planchado, Plantas y Flores Artificiales, Bordado en blanco y en máquina, Pintura; en el mismo Departamento se imparten conocimientos de Música y Declamación.

La asistencia de alumnas ha aumentado notablemente, pues a la fecha cuenta este Plantel con más de SEISCIENTAS ALUMNAS, de las cuales DOSCIENTAS CINCUENTA son internas, y las demás EXTERNAS; de las internas, CIENTO CINCUENTA están sostenidas por el Gobierno del Estado, quien les proporciona útiles, ropa y calzado; dichas alumnas proceden de diferentes pueblos del Estado; las restantes, son pensionistas provenientes de varios lugares de esta Entidad, así como del Distrito

Federal, y de los Estados de Guanajuato, Puebla, Hidalgo, Michoacán, Morelos, Guerrero, Veracruz y Chiapas.

En este Plantel se reúnen las maestras de esta Ciudad y puntos circunvecinos, cada ocho días, para adquirir conocimientos relativos a PEQUEÑAS INDUSTRIAS. Las maestras de referencia han formado una SOCIEDAD COOPERATIVA que expende con éxito, los productos que elaboran.

INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DEL EDO.

Gran número de señoritas hacen sus estudios de Educación Secundaria y Preparatoria en este Plantel, para continuar después los relativos a Jurisprudencia, Medicina, Ciencias Químicas y otras profesiones, en alguno de los Planteles de este grado establecidos en la Capital de la República. El plan de estudios de este Instituto, está en todo de acuerdo con el que se ha implantado en la Escuela Nacional Preparatoria.

ESCUELA PRACTICA DE COMERCIO

En este Establecimiento, que es de carácter MIXTO, se hacen estudios para obtener Diplomas de Taquígrafía y Contadores de Comercio; la asistencia es numerosa y se observa el mismo plan de estudios de las Escuelas Oficiales de la Ciudad de México.

Además de los Planteles de referencia, existen en el Estado, los de Farmacia, Enfermería y Obstetricia, que cuentan con un buen número de alumnas y como todos los anteriores con laboratorios bien montados y personal docente escogido.

Como un estímulo para las alumnas que se distinguen en sus estudios correspondientes, el propio Gobierno les

(Pasa a la página 11)

Mujer, 1º de noviembre de 1927, p. 8.

Mujer con su diversidad de temas y artículos, recomendaciones, publicidad, secciones; permitió que cada lector interviniera de manera diferente con el texto. Tanto ellas como ellos se apropiaban e interpretaban posibles soluciones que escritoras como María Ríos Cárdenas y su equipo de trabajo les brindaban para combatir los obstáculos "machistas" que les eran impuestos para no realizar sus ideales feministas.

Por ejemplo, en algunos artículos se les brindaba un homenaje a mujeres como: Leona Vicario, Josefa Ortiz de Domínguez, Cayetana Borja y muchas otras, quienes con sus hazañas participaron en la creación de una identidad nacional. Además, el incluir estos artículos fomentaba el que las lectoras reconocieran en otra mujeres las aspiraciones a las cuales la directora quiso llevarlas con su revista.

De la misma manera, en la sección "El progreso de la mujer", hacía un recorrido por el país y el extranjero para dar a conocer los avances educativos que las mujeres habían logrado. Seguramente, el discurso que se proponía con dicha sección, generaba en las lectoras diversas inquietudes: interés en acceder a la educación, admiración por las estudiantes y profesoras, entre otras.

Gracias a la cultura impresa realizada por y para mujeres, fue posible crear un lenguaje propio dentro del mundo del texto. *Mujer* representó un portavoz de algunas mujeres feministas que lograron penetrar en la mentalidad de muchas otras mujeres que finalizaron en las filas del feminismo de aquella época.

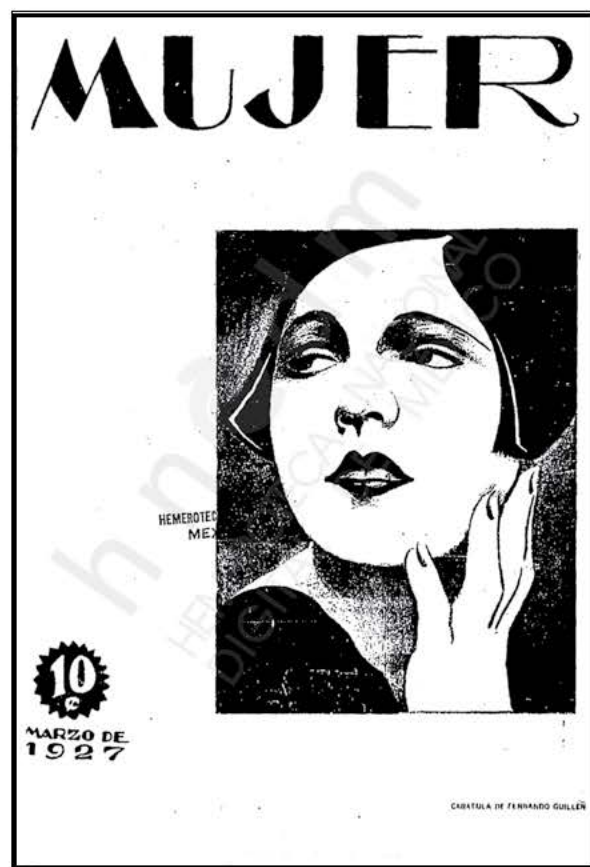
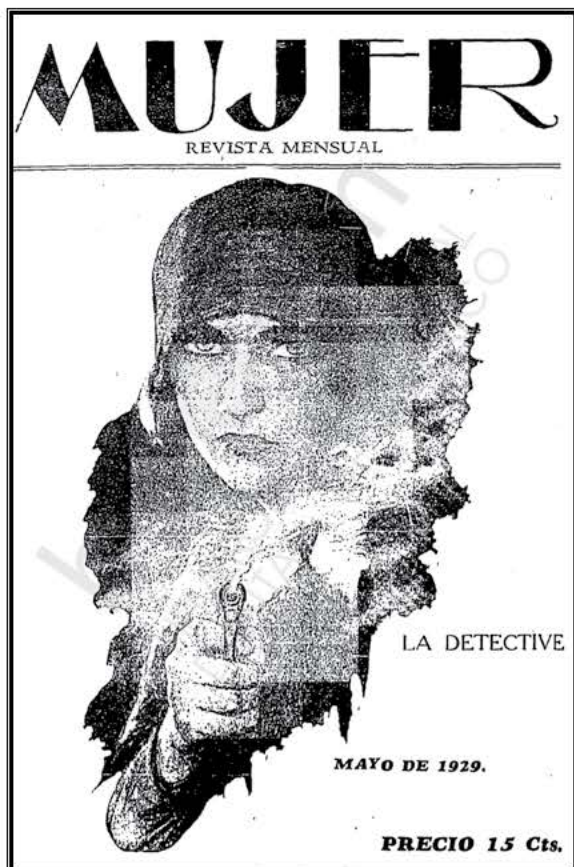
Así, *Mujer* fue una clara muestra de un periodismo femenino, fuerte y organizado que iba abriendo un espacio, su espacio dentro de la esfera pública como una publicación que, estaba hecha por



mujeres con la suficiente capacidad intelectual y periodística para mantener un órgano de expresión que fuera un claro ejemplo de la cultura impresa de y para ellas.

A lo largo de esta investigación he comparado distintas publicaciones para constatar la influencia y las relaciones entre ellas, lo mismo sucede en la revista francesa *Le Journal anasant*, en donde se puede apreciar una similitud en las características del diseño, hay una clara correspondencia e influencia de lo que sucedía en otras partes del mundo. Por un lado, puede hablar de la relación intercultural, el intercambio de la cultura impresa entre los diferentes países, y por el otro, en la clara referencia hacia lo que la mujer en un espacio de modernización refiere, en cómo se movía, se desplazaba, y todos los discursos que podía conllevar ello. Es decir, las imágenes ayudaban a dar y reforzar una manera sobre el ser mujer en aquella época.

La revista además de ser un espacio de expresión de las mujeres, fue un ensayo editorial, en donde las mujeres ocuparon un sitio principal y se mostraron en distintos ámbitos lo que invitó a las lectoras a seguir nuevas propuestas de comportamiento. Es decir, la propuesta de María Ríos Cárdenas sobre “la elevación” repercutió en los contenidos y, por lo tanto en las composiciones de la revista. Las imágenes ayudaron a construir un imaginario sobre la chica moderna, como un modelo a aspirar, además que la situación social orilló a algunas a formar parte de este cambio.





3.3 Las mujeres en el Taller de Gráfica Popular: una consecuencia de la incursión de las mujeres en las publicaciones

Esta última parte del capítulo no busca profundizar sobre lo que sucedió en el Taller de Gráfica Popular (TGP), ya que ameritaría un espacio mucho más profundo, pero fue otro de los espacios donde la mujer lo utilizó para expresarse desde diferentes posturas y aquí se vislumbra una parte de ello.

Como he ido mencionando a lo largo de esta investigación, las mujeres han estado apartadas de la historia –es decir, han sido invisibilizadas-²⁶ y en el TGP no fue la excepción. Una larga fila de mujeres

participaron y dejaron sus impresos, a pesar de que en muchos casos la individualidad de este movimiento se perdió; siempre saltan unos nombres, que son masculinos. Por lo que aquí busco vincular el proceso que se vino dando desde el porfiriato con la participación de las mujeres en la cultura impresa, y el trabajo de ellas en el TGP.

Las transformaciones políticas, económicas y sociales del movimiento revolucionario de 1910, reanimaron las esperanzas de aquellos artistas que pensaban en una urgente renovación del arte mexicano. Hicieron más evidente la necesidad de cambio en los sistemas de la enseñanza artística y promovieron la idea de un arte de afirmación nacional más cercano a los intereses y gustos del pueblo.

En los primeros años del siglo XX se formaron las ideas de la revolución artística, y es a partir de la década de los veinte cuando empezaron las realizaciones, es decir, los inicios que darían cuerpo al enorme aparato de la escuela mexicana de pintura, que avanzó paralelamente por los muros de los edificios públicos y las planchas de grabado.



Grabado Andrea Gómez, "Niña de la basura", 1956.

²⁶ Las mujeres deben estar presentes como objetos y sujetos del pensamiento, sin embargo, han sido sistemáticamente omitidas de la historia y la escritura hegemónica, lo cual las ha llevado a ser "invisibles".



Desde la muerte de Posada hasta el surgimiento del grabado, en 1922, no tuvo importancia puesto que no lo consideraban relevante en la cuestión plástica y artística. Y fue en este año en el que Charlot²⁷ hizo reaparecer el grabado en México.



Algunos de los hechos y las ideas que caracterizaron esos primeros veinte años del siglo XX: nacionalismo, arte popular, reivindicación, intuición, autenticidad, indigenismo, y por supuesto, la revolución artística, fueron términos que ocuparon los primeros estadios del esquema sentimental de los artistas. Años en los que se vivieron violentos acontecimientos

sociales que antecedieron al resurgimiento del grabado y el inicio del muralismo, los dos movimientos que habrían de concretar las aspiraciones del nuevo arte mexicano, reflejante, terrenal, popular y nacionalista.

1870 fue un espacio donde la sociedad se fragmentó y dio entrada a la lucha social, en el que las mujeres participaron desde diferentes ámbitos. Dando resultado a la Revolución Mexicana, cuya transformación desestabilizó al país poniéndolo en crisis y varios cambios. La nueva conciencia social atrajo y anexó seguidoras como Kati Horna, Leonora Carrington, Cordelia Urueta, Tina Modotti, entre otras, cuyas voces se unificaron en una sola, "Tierra y Libertad". Cabe destacar que muchas de ellas huían de sus países por estar en conflicto. En este lapso se integraron nuevos nombres como Elena Huerta, Aurora Reyes, Celia Calderón, Angelina Beloff, Fanny Rabel, para cumplir los ideales del movimiento revolucionario al estar al frente de las aulas y las plazas públicas para difundir sus conocimientos, además de que viajaron a toda la república en brigadas culturales.²⁸

²⁷ Jean Charlot, joven pintor francés, quien trajo a México un álbum de estampas, un vía crucis grabado por él mismo en madera de hilo en 1918. Compartió un estudio con el pintor Fernando Leal y llegó a involucrarse en la creciente escena artística promoviendo el grabado en madera y las técnicas litográficas.

²⁸ Catálogo de exposición: *Mujeres artistas en el México de la modernidad*, en el National Museum of Mexican Art de Chicago,



Cartel de Aurora Reyes 1935, hecho en el Taller-escuela de Artes Plásticas

Los principios de estos artistas revolucionarios surgieron al tomar parte activa en el empuje del pueblo en las reivindicaciones e hicieron de la obra un esfuerzo y una utilidad para este movimiento. El género que buscaban era aquél que estéticamente contribuyera a liberar el gusto del público de la educación colonial, tendiente a someter la ideología popular. Aquél que hablara directamente a las masas, animándolas a la lucha, y que sirviera para formar el orden

social nuevo al que aspiraba el pueblo. Estas definiciones forman parte del manifiesto – protesta del grupo 30-30, constituido en 1928 por un numeroso contingente de artistas.²⁹

A fines de 1933, por iniciativa de un grupo de artistas, miembros todos del Partido Comunista Mexicano, se constituyó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, la LEAR, organización que reunió a lo más distinguido de los creadores mexicanos de todas las especialidades. En enero de 1935, David Alfaro Siqueiros, propuso que la liga abriera un Taller- Escuela de Artes Plásticas, el TEAP, que funcionó como centro de enseñanza y creación con afiliados a la liga.

Como el TEAP era multidisciplinario, dos años después se acordó separar la sección de grabadores, en lo que se llamó: Taller Editorial de Gráfica Popular, y que empezó a trabajar en abril de 1937 con Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal.

Las estampas del Taller continuaron expresando el acento irónico que ya había destacado el maestro Posada; pero aquí cobró fuerza la intención didáctica, presente desde el siglo XVI, en la imagerie evangelizadora, e incitado por la fuerza de la Revolución Mexicana. En pleno entusiasmo cardenista, los artistas ponían las ideas en un arte politizador, capaz de exaltar los valores naciona-

curadora Dolores Mercado, 2008.

²⁹ Musacchio, Humberto, *El Taller de Gráfica Popular*, México, FCE, 2007.



les como el indigenismo, la educación popular, el agrarismo, la gesta petrolera o la organización sindical fue: un arte que mostró la disposición a combatir el egoísmo imperial y los horrores del fascismo. Si bien, en forma marginal, también dedicaron buena parte de los esfuerzos a recrear personajes y escenas populares, lo mismo que captar rostros y paisajes sin más pretensión que la búsqueda de la belleza.

Uno de los primeros trabajos del Taller, fue el calendario de 1938 de la Universidad Obrera de México, que apareció con grabados de Arenal, Bracho, O'Higgins y Méndez, quien en ese tiempo era director del Departamento de Cultura Estética y Periodismo de la misma Universidad. De esa época datan varios carteles pedidos por la Confederación de Trabajadores de México y el Partido Comunista; el catálogo de 12 litografías La España de Franco y el portafolios En el nombre de Cristo, en defensa de los profesores rurales asesinados en el Bajío.

Del taller salieron 32,000 ejemplares de carteles que anunciaban las conferencias de la antifascista Liga Pro Cultura Alemana. Igualmente se hicieron volantes y folletos, telones para los mítines, mantas para manifestaciones, periódicos anuales de calaveras, corridos a la manera de Posada, dibujos y hasta la decoración de carros alegóricos para los desfiles obreros y antifascistas. Todo era importante, pero fue con los carteles que el TGP consiguió la mayor ayuda social, ya que si amanecían pegados por toda la ciudad después solían ser retirados de la pared por manos anónimas que los fijaban en algún hogar proletario.



Cartel "El frente soviético" de Pablo O'Higgins. En el centro histórico de la Ciudad de México.



Por sugerencia del suizo Hannes Meyer,³⁰ el TGP creó en 1942 su propia editorial, *La Estampa Mexicana*, que comenzó sus actividades con un portafolio de 30 grabados de José Guadalupe Posada impresos con las planchas originales, al que siguió un álbum de 25 obras de Méndez, en un tiraje de cien ejemplares.³¹

Con los años, el Taller se identificó como la agrupación revolucionaria más avanzada, prestigiosa y coherente de los artistas mexicanos. Las técnicas que adoptó como las más idóneas para su programa de divulgación masiva



Grabado de Celia Calderón

fueron el grabado en madera y en linóleo, procedimientos de bajo costo y conveniente capacidad reproductiva. Aparte de los grabados en estas técnicas, se realizaron aguafuertes y litografías, carteles y volantes, estampas que han sido contribución esencial de los grabadores.

En el segundo capítulo se hizo referencia a la escuela propuesta por Díaz de León, lo que elaboró el TGP no fue algo novedoso; las propuestas ya habían estado presentes, sin embargo, algunas veces no se concretaron o no duraron. Cabe recordar que, en 1929, por iniciativa de Díaz de León, la Escuela Central de Artes Plásticas creó el taller de grabado (madera y metal) que llevó el nombre de Artes del Libro. Entre los discípulos de Díaz de León se encuentran: Isidoro Ocampo, Francisco Gutiérrez, Abelardo Ávila, José Chávez Morado, Manuel Echauri y Mario Ramírez de Aguilar. Para 1930 se reorganizó el Taller de Artes del Libro, de acuerdo a necesidades de la enseñanza y el medio.³²

³⁰ Ex director de la Bauhaus de Dessau (entre 1928 y 1930), que en ese momento estaba asilado en México. Una de las aportaciones de Meyer tanto en Suiza como en México, fue generar unidades de sentido en las líneas de texto que rompía, lo cual cambió el sentido de la tipografía.

También fue importante el álbum que editó y diseñó junto con su esposa Lena Bergner, *El Taller de Gráfica Popular. Doce años de obra gráfica colectiva*; fue una publicación que incluyó la obra de 50 artistas. Troconi, *op. cit.*, 131.

³¹ Musacchio, *op. cit.*

³² Covantes, Hugo *El grabado mexicano en el siglo XX 1922-1981*, INBA, México, 1982.



Cartel de Andrea Gómez

El común denominador fue la izquierda y la lucha social. No sólo ésta, también lo fue la participación activa, la entrega, el desprendimiento, el olvido de sí mismo, el fundirse en una gran causa; la del joven país que se construyó después de la Revolución, la del Renacimiento Mexicano que atrajo a artistas del mundo entero e hizo venir al país a arqueólogos y antropólogos, a historiadores y a creadores de arte. México empezó a vivir el siglo de las luces. El rigor nacional había superado la adversidad, los mexicanos humillados y ofendidos buscaban su identidad, todo ello a través de la cultura visual.



Las mujeres siempre permanecieron en segundo plano, atrás de los hombres, como es el caso de: Andrea Gómez, Sarah Jiménez, Fanny Rabel, Elizabeth Catlett, Celia Calderón, Elena Huerta, Mariana Yampolsky fueron miembros del Taller de Gráfica Popular.³³

El carácter que tuvo el Taller de colectivizar el trabajo, dejó perdidos los nombres de varios grabados, por lo que resulta difícil distinguir quien los realizó, aunque otros tantos si dejaron su nombre. Por lo que este espacio también propició una convivencia entre hombres y mujeres que participaron en la realización y reproducción de carteles, folletos y volantes.

El trabajo que se desempeñó dentro del TGP, Troconi lo divide en dos grandes vertientes: el grabado *per se*, donde el mensaje político se entrega a la imagen, y la otra, es la relación entre la gráfica y la tipografía como elementos que pueden ser parte de un cartel o independientes, podrían pertenecer al arte sin quedar en el olvido y descuido de los muros de las ciudades, donde suelen estar.³⁴

Resulta importante recordar que siempre los movimientos artísticos se han reflejado en la cultura impresa, como lo fue el Art Nouveau, donde la división entre artistas y diseñadores fue diluida al trasladarse a las publicaciones. De la misma manera, abriendo un campo de trabajo a los artistas para generar un discurso visual, fue el caso del TGP a partir de los movimientos sociales como consecuencia de la Revolución y de un México moderno. Por lo tanto, la cultura impresa fue uno de los medios en los que se difundió este discurso, como lo fueron revistas, panfletos y carteles.³⁵



Grabado de Sarah Jiménez
"Niñas", 1956.

³³ Catálogo de exposición: *Mujeres artistas, op. cit.*

³⁴ Troconi, *op. cit.*, p. 121.

³⁵ Uno de los periódicos importantes que muestran la presencia y formación del TGP fue *El Machete*, más adelante también *Hoja Popular* y *Frente a Frente*.



El TGP ayudó a continuar con la búsqueda de las mujeres a incorporarse a la vida, en todos los sentidos, además ya no sólo desde la visión de las mujeres porfirianas, las revolucionarias o las modernas, ahora desde cuestiones sociales que involucraban a toda la sociedad y a los más desprotegidos. Las motivaciones surgieron de las luchas sociales donde las mujeres participaron y las del TGP dieron voz por medio de la gráfica. Un proceso que desde la Escuela de Artes y Oficios se gestó al creerse adecuado para la mujer. Poco a poco fueron haciendo suyos estos oficios y artes.



Grabado de Sarah Jiménez "Carmen Serdán"

Conclusiones

La perspectiva aquí propuesta sobre la inserción de las mujeres en la cultura impresa, parte de diversos factores que se presentaron a lo largo de los capítulos, demostrando así, cómo no fue ajena al proceso que implica una empresa editorial. Durante este transcurso se generó, poco a poco, una nueva identidad de lo femenino; las publicaciones se convirtieron en un lugar donde pudieron expresarlo escritoras, directoras, redactoras, tipógrafas y lectoras. Ellas, se apropiaron de este espacio para dejar un registro de su vida, es decir, transmitieron letras-ideas-pensamientos por medio de los periódicos y las revistas que se difundieron y que los receptores recibían.

A partir de Chartier se puede hacer una "lectura" en esta investigación sobre: 1) su materialidad, en cuanto a sus características formales, como se vio en el primer capítulo (tipografía, encabezados, composición, imagen); 2) el discurso contenido en la publicación, las propias directoras y editoras podían confrontarse dentro de una misma publicación, es decir, hay múltiples voces, donde los discursos contenidos pueden ser interpretados en función de los intereses de quienes publican, quienes lo leen y las prácticas sociales que han dejado marcada la cultura impresa; y 3) las prácticas de la lectura, cada medio fue específico en su época y las posibles relaciones que se tuvo entre un objeto impreso y un público lector.

El análisis de la estructura formal y las características del diseño editorial, principalmente de las portadas, ayudó a reconocer y a establecer las primeras relaciones entre los discursos propuestos por las directoras y las composiciones de la página, además del mismo diseño (imágenes, selección de tipografía, ornamentación, columnas, etc.). Por medio del análisis material de la cultura impresa, se permitió identificar la cultura visual y el contexto determinado en el que fue leída.

Así mismo, la cultura impresa afectó la cotidianidad de los ciudadanos y el imaginario social: las conductas y comportamientos se trastocaron al aprenderlas por medio de las publicaciones, donde se mostraba el discurso de un México transformado por el contexto político, social y cultural. El aprender nuevos lenguajes visuales, por medio de periódicos y revistas, generó nuevos discursos y lecturas en el público, tanto para el que estaba destinado, como para el que tenía acceso de una manera indirecta. A través del diseño, la imagen de la mujer y su representación se fueron transformando: de la señora porfiriana a la chica moderna; un recorrido por el tiempo que nos puede hablar de *cómo se veían* y *cómo se querían ver* las mujeres.

A lo largo de esta investigación encontré nuevos elementos de análisis para comprender mejor cada proyecto editorial, pues, sin lugar a dudas, ellos representaron un modo de ser mujer y las repercusiones que en cada publicación pudo implicar en las lectoras. Los textos e imágenes de las publicaciones dan una idea de la manera en que fueron educadas desde las porfirianas hasta las modernas, de cómo debían imaginarse a sí mismas, de cómo se entendían y nombraban los sucesos a su alrededor, así como se generaban nuevas maneras de verlo y entenderlo.

Por medio de la cultura impresa realizada por y para mujeres, fue posible crear un lenguaje propio dentro del mundo del texto. Las publicaciones representaron un porta voz de algunas mujeres que lograron penetrar en la mentalidad de otras, conformando una unidad de pensamiento, donde se articulan nuevos modos de entenderse como femeninas.

Dentro del ámbito de la historia y teoría del diseño resulta novedosa esta reflexión, ya que no sólo implica un análisis del discurso, sino que surgen deliberaciones para articular nuevas preguntas desde la teoría e historia. El diseño sigue distinguiendo la teoría de la práctica resultando en una dicotomía constante, sin embargo, la cultura material y el diseño editorial muestran la necesidad de comprenderse desde diferentes perspectivas. De la misma manera, resulta pertinente el ampliar esta búsqueda por la historia de las publicaciones, ya que, si bien, hay información que no compete a los intereses del diseño; las visiones y análisis tienen un corte estrictamente histórico, social y literario donde nuestra profesión, al parecer, no ha tenido la inquietud de adentrarse.

Otra de las reflexiones surge a partir del caso del TGP, el cual ha sido investigado, sin embargo, todavía hay una tarea pendiente con las mujeres y que, seguramente, afectó a las artes gráficas. A pesar de que recientemente surgieron libros sobre la historia del diseño en México, una vez más, los nombres que salen a la luz son de varones y los más conocidos, mientras que dentro del TGP, así como en otros espacios, no fue exclusivo de ellos, las mujeres han dejado sus impresos y participación sin que sea reconocidas y estudiadas.

Las publicaciones como un espacio de comunicación donde nos puede hablar de las prácticas sociales, la opinión pública, los imaginarios sociales, la construcción sobre un ideal, como el "ángel del hogar" o la "chica moderna". Cabe recordar que en el ámbito editorial, siempre se estuvo atento a lo que sucedía en otros países, lo cual propició una construcción sobre el ser mujer a partir de referentes extranjeros y que también implicó tener presente la moda.

Sin embargo, a lo largo de este camino, pude detectar la falta de realizar una reconstrucción y comprensión sobre el papel de ellas dentro de las publicaciones; varias inquietudes e intereses quedan incompletos para visibilizarlas, ya que la mayoría de las fuentes revisan la cultura material hasta los años veinte, dejando como tarea pendiente el estudiar años posteriores, porque existe el material pero no las investigaciones sobre ello. Así como la aportación desde la visión del diseño, porque los estudios referidos provienen de disciplinas diferentes, que si bien formaron una fuente primordial e importante para la construcción de este texto, aun hay piezas que faltan en la cultura visual.



Bibliografía

Alvarado, Lourdes, "La prensa como alternativa educacional para las mujeres de principios del siglo XIX" en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.). *Familia y educación en Iberoamérica*, México, El Colegio de México, 1999.

-----, *La educación superior femenina en el México del s. XIX: demanda social y reto*, México, UNAM/Plaza y Valdés, 2004.

-----, "Prensa y educación femenina en México en los albores del siglo XIX", en Pilar García Jordán y Lola G. Lola et. Al., *Las raíces de la Memoria. América Latina ayer y hoy*, Barcelona, Debate, 2004.

Barbier, Frédéric, *Historia del libro*, Madrid, Alianza editorial, 2005.

Bello Baños, Kenya, tesis de maestría en Historia Moderna y Contemporánea: *La educación sentimental. Editoras y lectoras porfirianas de la ciudad de México en El Periódico de las señoras (1896)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2007.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2001.

Bringhurst Robert, *Los elementos del estilo tipográfico*, México, FCE, 2008.

Buck, Sarah, "El control de la natalidad y el día de la madre: política feminista y reaccionaria en Mé-

xico, 1922-1923" en *Signos Históricos*, núm. 5, enero-junio, 2001.

Calvo Martínez, Tomás y Remedios Ávila Crespo (eds.), *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Barcelona, Antrophos, 1991.

Campos Guevara, Ma. Espiridiona, tesis de licenciatura en Historia: *La educación de la mujer en México: la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres (1871-1932). Una aproximación histórica*, México, UAM-I, 2000.

Catálogo de exposición: *México ilustrado, libros, revistas y catálogos 1920-1950*, edit. RM, España, 2010.

Catálogo de exposición: *Mujeres artistas en el México de la modernidad*, en el National Museum of Mexican Art de Chicago, curadora Dolores Mercado, 2008.

Catálogo de exposición: *El diseño antes del diseño*, Museo de Arte Carrillo Gil, curador Cuauhtémoc Medina, México, 1996.

Cruz Baltazar, Flor de María, tesis de licenciatura en Historia: *El Periódico de las Señoras (1896), una empresa editorial hecha por mujeres*, México, UNAM/FFYL, 2006.

Covantes, Hugo, *El grabado mexicano en el siglo XX 1922-1981*, México, INBA, 1982.

Cucchiari, Salvatore, "La revolución de género y la transición de la horda bisexual a la banda patri-local: los orígenes de la jerarquía de género" en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, PUEG/Miguel Ángel Porrúa, 1996.

Chartier, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

Chartier Roger y Lavander Fagan Teresa, "Languages, Books, and Reading from the Printed Word to the Digital Text", en *Critical Inquiry*, Estados Unidos, Vol. 31, No. 1 (autumn, 2004), The University of Chicago Press.

Díaz, Ana Ivonne, "El álbum de la mujer. Periodismo femenino: el primer paso hacia la modernidad y la ciudadanía", en *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*, primavera, núm. 003, UAEM, México, 2000.

- Elizalde, Lydia** (coord.), *Revistas culturales latinoamericanas 1920-1960*, México, Conaculta/UAEM/Universidad Iberoamericana, 2002.
- Hannes, Meyer** (ed.), *Taller de Gráfica Popular, doce años de obra artística colectiva. The Workshop for Popular Graphic Art, a record of twelve years of collective work*, México, La Estampa Mexicana, 1949.
- Hayden, White**, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003.
- Hellion, Denise**, *Exposición permanente anuncios y anunciantes en El Mundo Ilustrado*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ UAM-A, 2008.
- Hernández Carballido, Elvira** "La categoría género y la investigación en comunicación. Caso específico la historia de la prensa nacional", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, mayo-agosto, año/vol. XLVIII, núm. 197, México, UNAM, 2006.
- Hershfield, Joanne**, *Imagining la Chica Moderna. Women, nation, and visual culture in Mexico, 1917-1936*, Estados Unidos, Duke University Press, 2008.
- Infante Vargas, Lucrecia**, tesis de doctorado en Historia: *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX (1805-1907)*, México, UNAM/FFYL, 2009.
- "Igualdad intelectual y género en Violetas del Anáhuac. Periódico literario redactado por señoras, 1887-1889", en Gabriela Cano y Georgette José Valenzuela (coords.) *Cuatro estudios de género en el México urbano*, México, PUEG, Miguel Ángel Porrúa, 2001.
- Lakoff, George y Johnson, Mark**, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1980.
- Lazarín Miranda, Federico**, "Enseñanzas propias de su sexo. La educación técnica de la mujer, 1871-1932", en María Adelina Arredondo (coord.) *Obedecer, servir y resistir. La educación de las mujeres en la historia de México*, México, Universidad Pedagógica Nacional-Miguel Ángel Porrúa, 2003.
- Loyo, Engracia**, "De sierva a compañera: la imagen de la mujer en textos y publicaciones oficiales (1920-1940)", en Melgar, Lucía (comp.) *Persistencia y cambio. Acercamiento a la historia de las mujeres en México*, México, El Colegio de México, 2008.

- M**artínez Leal, Luisa, "La primera tipografía mexicana" en *Ensayos sobre diseño tipográfico mexicano*, México, Designio, 2003.
- M**eggs, Philip, *Historia del diseño gráfico*, México, Trillas, 1998.
- M**endieta Alatorre, Ángeles, *La mujer en la revolución mexicana*, México, Talleres Gráficos de la Nación/Biblioteca del INEHRM, 1961.
- M**usacchio, Humberto, *El Taller de Gráfica Popular*, México, FCE, 2007.
- O**lson, David, *El mundo sobre el papel: el impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*, España, Gedisa, 1999.
- O**rtiz Gaitán, Julieta, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, UNAM/Colección Posgrado, 2003.
- P**érez Vejo, Tomás, "Imaginando a México: la pintura de historia y la invención de la nación de los liberales", en Josefina Mac Gregor (coord.), *Miradas sobre la nación liberal: 1848-1948. Proyectos, debates y desafíos. Libro 1. Discursos históricos, identidad e imaginarios nacionales*, México, UNAM, 2010.
- P**errot, Michelle, *Mi historia de las mujeres*, Buenos Aires, FCE, 2008.
- P**orter, Susie, "Empleadas públicas: normas de feminidad, espacios burocráticos e identidad de la clase media en México durante la década de 1930" en *Signos Históricos*, núm. 11, enero-julio, México, UAM-I, 2004.
- R**amos Escandón, Carmen, "Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910" en Carmen Ramos Escandón (coord.), *Presencia y transparencia. La mujer en la historia de México*, México, El Colegio de México, 1987.
- R**ubenstein, Anne, "La guerra contra 'las pelonas'. Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924" en Cano, Gabriela, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (comp.) *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, México, FCE/UAM-I, 2009.
- R**ivera Mendoza, Claudia, tesis de maestría en historia: *Historia de una empresa editorial, su directora y sus lectores: revista 'El Hogar, 1913-1940*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2010.

Salguero Báez, Rosa, tesis de licenciatura en historia: *La revista Mujer. Periódico independiente para al elevación moral e intelectual de la mujer, 1926-1929 y el feminismo en la Ciudad de México en los años veinte*. México, UAM-I, 2000.

Satué, Enric, *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza editorial, 2006.

Scott, Joan W., *Género e historia*, México, FCE/UACM, 2008.

De **Solano, Francisco**, *Las voces de la ciudad. México a través de sus impresos (1539-1821)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz y Miguel Ángel Castro (coords.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/UNAM, 2001.

Suárez de la Torre, Laura Beatriz (coord.), *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México (1830-1855)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.

Tibol, Raquel, *Gráficas y geográficas en México*, México, UNAM/SEP, 1987.

-----, *Ser y ver: mujeres en las artes visuales*, México, Plaza & Janes, 2002.

Troconi, Giovanni, *Diseño gráfico en México, 100 años. 1900-2000*, México, Artes de México, 2010.

Tuón, Julia, "El binomio madre-hijo, mujer-niño en la revista (1926-1929): la biología de cara a la emancipación femenina" en Melgar, Lucía (comp.) *Persistencia y cambio. Acercamiento a la historia de las mujeres en México*, México, El Colegio de México, 2008.

-----, *Mujeres en México. Recordando una historia*, México, Conaculta, INAH, 2004.

Zavala, Adriana, *Becoming modern Becoming tradition. Women, Gender, and Representation in Mexican Art*, Pennsylvania, Penn State Press, 2010.

Zemon Davies, Natalie, "Las formas de la historia social" en *Historia social*, núm. 10, primavera-verano, 1991.

Hemerografía

Mujer, revista ilustrada. Periódico independiente para al elevación moral e intelectual de la mujer. 1926-1929.

El Álbum de la Mujer, 1883

La Mujer, 1880

El Hogar, 1913-1940

Hijas del Anáhuac, 1873-1887

Violetas del Anáhuac, 1887-1889

El Periódico de las Señoras, 1896

La Mujer Mexicana, 1904

El Universal Ilustrado, 1904-1930

Revista de Revistas, 1920-1930