

Construcciones y figuraciones del estereotipo femenino en imagen y letra impresas

¿Cómo se configura o construye —desde una perspectiva cultural— una identidad sexual estereotipada?, ¿qué tan atrás en el tiempo se puede indagar en la definición visual de lo *femenino* en la sociedad mexicana?

En este texto, se propone como punto de partida que la construcción cultural del género femenino en la literatura, las artes plásticas y la fotografía tuvo un momento de eclosión, en términos de lenguajes visual y verbal, hacia la segunda mitad del siglo XIX. Esta propuesta considera a esa construcción como el resultado de una significación y representatividad *ingenua*, y constituye la mayor parte de la disertación que aquí se presenta. La intención no es hacer un análisis literario, sino un examen de las simbolizaciones y connotaciones de género que están presentes en los textos que se analizarán, algunos de ellos considerados de poca calidad literaria. Por otra parte, el arte mexicano contemporáneo es inexplicable sin la revisión de su antecedente decimonónico, por lo que en este trabajo se explora el contexto y el imaginario colectivo en que se dió la construcción cultural señalada. En una segunda parte de la exposición, se abordarán los conceptos, prefiguraciones y predeterminismos contenidos en las manifestaciones ubicadas, voluntaria o involuntariamente, en distintos escenarios —pero, y sobre todo en el papel— por algunos creadores y que permanecen aún en la continuación o, en el peor de los casos, en la perpetuación de los estereotipos confrontados de género; elementos nocivos que han dificultado

alcanzar la cabal equidad entre mujeres y varones. Así planteado, este artículo se inscribe en la línea investigativa de arte y género.

El romanticismo del siglo XIX se proyectó a través de variados recursos artísticos y de una intensa propagación de imágenes, así como de novelas, a partir de objetualizaciones metafóricas, en que, aparentemente, el deseo femenino carecía de denotaciones eróticas, sobre esa base fue que se exigió la supresión del desnudo en el arte, para quedar confinado a la pornografía, y, en general, de la vida cotidiana. La imagen femenina se recubrió así de una castidad impuesta unilateralmente a la mujer:

La paloma muerta, por ejemplo, encarna la virginidad perdida en los cuadros de Juan Cordero y el colibrí, la fragilidad del amor en los de Manuel Ocaranza. Tales sustituciones edulcoradas precipitan las anécdotas en el sentimentalismo. Las poses de los personajes delatan un semiabandono, las atmósferas son de preferencia densas o nocturnas, pero se recurre [...] al vestido blanco, la flor y sobre todo la mirada modesta.

(Navarrete, 1998: 154)

Cabe aclarar que esta significación cromática del vestuario, la piel, los objetos y los muebles que rodean los ambientes "femeninos" muestran la tendencia a los colores claros, como el ajuar de bodas, las cocinas, enfermerías conventuales y otros espacios.

En la representación artística, incluida la fotografía, en distintas épocas, pero en particular durante el siglo XIX, cuando el artista abordaba un tema relativo a la mujer, ésta era plasmada ambiguamente, pero con la constante del sometimiento de la imagen a las exigencias visuales masculinas.

En la mayor parte de las representaciones plásticas de las mujeres decimonónicas, el acento estilístico está sin duda en la expresión romántica, aunque cargado de otras connotaciones. Sin embargo, en opinión de Sylvia



Manuel Ocaranza. *La flor marchita*, 1981.

Navarrete (1998), el desnudo es un eslabón del discurso sobre la jerarquía, el poder y las cuestiones de género. Para los asuntos de género este discurso sobre el poder se refiere fundamentalmente al orden social androcéntrico que se expresa en todas las manifestaciones de la vida cotidiana, así como en las imágenes del país mismo, ya que "en la historiografía mexicana, las mujeres aparecen como un caso especial y muchas veces marginal de una historia masculina" (Cano, 1991: 424); es decir, todo acercamiento a la producción de imágenes —literarias o visuales— del siglo XIX conduce al enfoque masculino, pero no sólo porque en ese tiempo era abrumadora la mayoría de literatos, pintores y fotógrafos en contraste con el número de mujeres artistas, sino porque no había la conciencia de la inequidad genérica. Los estudios de género son resultado del análisis contemporáneo.

La sociedad mexicana de la segunda mitad del siglo XIX quiso dejar testimonio de una atmósfera de intelectualidad, educación, moral incuestionable y finas maneras, copiadas de las burguesías a través de los retratos de personajes. No es casual entonces la predomi-

nancia del retrato en esas imágenes, como una síntesis de los momentos "espectaculares" de la vida diaria.

Esta manera de permanecer, inspirada en los severos modelos europeos, fue copiada en México por la oligarquía de hacendados y comerciantes del virreinato que heredaron sus múltiples beneficios económicos. En contraste, la burguesía de ultramar se consolidaba con los (cuestionados) beneficios de la revolución industrial, y fue capaz de competir y rebasar los reductos monárquicos de aquellas naciones que desde México eran imaginadas civilizadas y, por lo mismo, dignas de ser consideradas como paradigmáticas.

La reproducción de los comportamientos y de las reglas de etiqueta que la sociedad local importó de Europa incluyó todo un catálogo de poses¹ de las personas retratadas en daguerrotipos, litografías y pinturas. Esta afanosa copia de los modelos ajenos y su registro visual fueron avalados por los europeos y estadounidenses radicados en México, tanto de las primeras generaciones de la incipiente burguesía de industriales venida del exterior, como de las radicadas en México anteriormente, las que se dedicaban a la minería, los textiles y el comercio de importación, principalmente.

Esos grupos adquirieron el gusto de plasmar sus imágenes y las de sus familiares en placas o papel, las que atesoraban o remitían, como muestra orgullosa de su éxito, a sus lugares de origen. Generalmente, los óleos no estaban en condiciones de hacer recorridos largos, debido a su fragilidad y al tamaño del embalaje, además del tiempo y costo de los embarques. Durante la Intervención Francesa, el

1 Un gran catálogo de poses de los modelos que eran dibujados en la Academia de San Carlos denota la influencia clásica y europea: cuando los artistas mexicanos plasmaron temas de la historia prehispánica, representaron a los indígenas en posturas poco naturales y con expresiones clásicas. Los fotógrafos del siglo XIX también estuvieron relacionados, en su mayoría, con San Carlos.

Anónimo. Srita. Dolores Gómez, 1950.



fuerte impulso de la fotografía coleccionable aceleró la hasta entonces lenta asimilación del daguerrotipo por parte de hacendados y burgueses mexicanos.

Los retratos "son simples sujetos

u objetos de la pose y, obviamente, los blancos a quienes va dirigida la retórica publicitaria de los establecimientos fotográficos" (De Jesús, 1985: 11), negocios que fueron monopolizados inicialmente por extranjeros, como manifestación de la dependencia tecnológica y cultural que caracterizo a el "proceso de desarrollo histórico" del país en ese tiempo. (De Jesús, 1985: 11)

Esta burguesía local tenía apenas unas décadas de haberse acostumbrado a los prestigiosos retratos académicos al óleo, con formatos mucho mayores que los de los daguerrotipos; además, aquéllos tenían la cualidad del color. A partir de 1843, y una vez reorganizada la Academia de San Carlos, hubo una creciente y consistente demanda de retratos al óleo. De esta suerte, la clientela mexicana no estaba acostumbrada a reconocerse en los novedosos, monocromáticos, y, para muchos, minúsculos daguerrotipos, al menos no durante los años inmediatos a la introducción del novedoso proceso francés de reproducción. Menos aun si los resultados se producían masivamente (es un decir) instantáneamente y de forma económica con respecto a las imágenes al óleo. Otra desventaja, era su promoción mediante agresivas campañas publicitarias, lo que no era bien visto en los círculos académicos.

La elite colonial —compuesta por criollos con apego a la cultura española— empezó a perder poder y a permitir la entrada del gusto francés (el español no había dejado de cesar), y, en menor medida, el inglés, en la sociedad mexicana y más tarde, el estadounidense. Esta relativa atracción modélica sólo fue permitida al consolidarse el México independiente, cuando fue definitivo el rompimiento de los vínculos de sometimiento político con la metrópoli española.

De esa influencia queda constancia en cientos de daguerrotipos y en las posteriores fotografías en papel que, hacia 1870 y mediante 74 estudios fotográficos, eran reproducidas de forma afanosa y cotidiana en la Ciudad de México (esa cifra no incluye el total de estudios que había en el país). Por su parte, editores como Ignacio Cumplido reproducían en la prensa —al finalizar la primera mitad del siglo XIX— litografías extranjeras y mexicanas que contenían imágenes con una fuerte connotación del estereotipo femenino europeo, como las que ilustran este artículo, de la autoría de los franceses Grandville y Geoffroy, en las que las mujeres son representadas como seres del *mundo natural*. Esas imágenes tienen así una importante carga simbólica que en el papel social de la

mujer se reduce a sus roles biológicos.

Frecuentemente, los varones se retrataron fotográficamente en espacios abiertos y, a veces, teniendo como fondo sus fincas y

propiedades. Difícilmente se distingue un ambiente similar para las mujeres, por lo que se puede decir que éstas y sus modos de vestir se corresponden con los espacios cerrados, familiares o de fiesta a que se les confinaba. Los pocos casos de personajes con tipo de hacendados son de quienes, ocasionalmente, se hicieron retratar vestidos con trajes de campo o de charro. Apenas se puede apreciar en esas imágenes elementos de las tradiciones del país. Pero esta representación de lo local, por ser evocadora del campo, sugiere, en sentido opuesto, lo urbano y cosmopolita. Una vez encumbrada, la elite mexicana constituyó la clientela principal de los fotógrafos y pintores —éstos ya casi desplazados por aquellos— establecidos en las principales ciudades.

Una parte del entorno socioeconómico, está recreada en la siguientes cita:

La existencia corre lenta y grata. La educación tradicional del hombre y la mujer forja, con el fermento de colonial, que el producto criollo modifica, un sello, un modo peculiar de ser, un estilo, en fin que, a la verdad, encontramos translúcido en los retratos de la época y que logra encumbrarse a la categoría de *expresión propia*. Es el individualismo categórico de la mexicanidad [...] amando y viviendo lo nuestro, se aman las cosas lejanas [...]; el anhelo sentimental, casi de íntegros matices desde el México de 1838, se desborda del mundo metafísico para difundirse en la vida real. Se desborda en letras criollas y va filtrándose en las imaginaciones, en los modales, en el estilo de las tertulias, en el carácter de los trajes, de las pláticas, en ciertos desahogos de la melancolía [...] el suspiro que es desahogo de anhelos sentimentales. (Fernández, 1950: 64-67)

El romanticismo —sin menoscabo del influyente neoclasicismo—, en todas sus formas literarias plásticas tuvo una gran acogida por parte de la sociedad mexicana. El ambiente sociocultural todo —con estas inclinaciones—



Estudio Cruces y Campa. Dama mexicana de 1869, 1950.

fue absorbido en las ciudades medias y grandes del país, como sucedió en la mayoría de las naciones que se jactaban de su progreso y de ser civilizadas, o que creían ilusamente, como las latinoamericanas, estar en el camino de la industrialización y la riqueza.

Pero el romanticismo no fue la única corriente literaria y artística,² influyó, como el exotismo, el naturalismo y el positivismo, en los modos de pensar, ser y comportarse, aun en las pequeñas fórmulas del protocolo social que, como se ha dicho, fue importado.

Pero, ¿qué tipo de literatura se leía en el periodo señalado y qué formas de pensamiento y de conducta eran transmitidas por los escritores?, como no es motivo de interés para este trabajo una definición precisa de las lecturas de la época sino los intereses y representaciones de género, en particular el femenino, a continuación se hace una aproximación a lo que no necesariamente constituyó lo más leído.

Escritores como Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio, Manuel Payno y más tarde Federico Gamboa, autor de *Santa*, así como el colombiano Jorge Isaacs, entre otros, fueron también diplomáticos, funcionarios, militares y personajes paradigmáticos. Durante la segunda mitad del siglo, le dieron forma al contexto litera-

rio y cultural de las clases media y alta que sabían leer; aunque sus libros no estuvieron necesariamente entre los más vendidos. Aquí se hacen citas y referencias a sus escritos. Se aclara también que se hace referencia a otros textos de escritores extranjeros y a autores de menor difusión en el contexto regional que estuvieron al alcance de los lectores y las lectoras de la época. También se explica que las mujeres dedicaban poco tiempo a las lecturas que no fuesen las de los misales, las historias de santos y mártires, y, en general, la literatura de los llamados temas sacros. Sin embargo, al paso del tiempo, las novelas se fueron colocando en el gusto de mujeres y hombres, como se detalla a continuación.

La novela fue uno de los géneros más gustados por los lectores mexicanos. Muchas novelas se publicaron por entregas, es decir, en fascículos integrados, a las revistas y los periódicos, que en esa época más bien eran semanarios.

No hay que insistir demasiado en que los lectores de este tipo de literatura eran muy pocos en comparación con la población total. Esas publicaciones aparecieron con las primeras ilustraciones en 1830,³ y con sus entregas (textos acompañados por litografías de técnica italiana reproducidos con cierta periodicidad), provocaban una gran expectación. Se arraigaron



- 2 La literatura española del siglo XIX, que influyó en las letras mexicanas, reconoce principalmente seis corrientes estilísticas, que en ocasiones se entremezclan: "El Realismo se produce en España al mismo tiempo que el Naturalismo, y se opone al Idealismo y Romanticismo"; también coexisten el Costumbrismo y, durante el último tercio del siglo, el Positivismo. (www.arts-history.mx/indigena.html, 2005)
- 3 El periódico *El Iris* se fundó en 1826 y contenía ilustraciones entre las que se contaba la primera imagen de moda del país: un figurín coloreado (mujer con vestido escotado y sombrero), con lo que la publicación también se orientaba "al bello sexo"; sus editores fueron José Ma. Heredia, Claudio Linati y Fiorenzo Galli. Heredia también dirigió *La miscelánea*, en 1832; ambos eran "periódicos mexicanos críticos y literarios" (SEP, 1986: 139), así como la referencia electrónica extraída (*Travesía de la escritura*, 2005).

de tal modo en el gusto de la sociedad mexicana al igual que ahora lo han hecho las telenovelas y, hace décadas, las radionovelas, como productos de consumo masivo con historias de *final feliz*: la tragicomedia, la bondad, los valores incorruptibles y el sufrimiento extremo siempre son recompensados con un final radiante y pleno de fáciles satisfacciones.

La investigadora Lourdes Rojas explica que se observa que la persistencia patética "casi inhumana, con que los héroes de novela se aferran a su castidad, parece demostrar que la intención de los autores al someter a sus personajes a las más grandes pruebas de perseverancia a fin de proclamar finalmente su triunfo, es más que un recurso literario [...], algo que responde en el fondo a una intención moralizante" (Rojas, 1988: XVI). En efecto, la literatura contribuyó, junto con la educación religiosa heredada de la Colonia, a la formación eficaz de los valores éticos, y con ello, el puritanismo,⁴ también se fortaleció por la vía de la literatura popular, y lo mismo sucedió con la aplicación de las rígidas normas y los modelos de comportamiento europeizante.

Los estereotipos siempre se han fijado fuertemente en la gente, gracias a la difusión y generalización que hacen de ellos los medios, en este caso los impresos, que, apoyados en la pintura y la fotografía contribuyeron también a conformar el entorno cultural. Algunos de estos procesos de legitimación se convirtieron en "tecnologías de género", en términos de Michel Foucault y Teresa de Lauretis (1991), y la influencia y dominancia de una imagen de la mujer sumamente estereotipada, a partir de los componentes de ese entorno cultural, fue crecientemente validada por la sociedad.

Sin entrar en los detalles de la narrativa del escritor colombiano Jorge Isaacs, es de subrayarse el manejo que el autor hace de la *mujer ideal* para aquella sociedad: bella, recatada y virtuosa, y que se concretiza en el personaje de su novela *María*. En el prólogo, Enrique

Anderson

Imbert (en Isaacs, 1978) afirma que la novela circulaba como "breviario del amor casto". En el imaginario del que emerge y descontextualizando los adjetivos, María baja los

ojos, se humilla como una esclava, es divinizada, y, a la vez, es una niña cariñosa, risueña, o bien, una "mujer tan pura y seductora... de sonrisa castísima". Isaacs añade a las convicciones del personaje masculino que la describe: "se embellecería para felicidad y orgullo mío". María, sin duda, era un arquetipo de la mujer de la época. La novela está nimbada de un ambiente floral, aromático y vegetal, en lo general. A lo largo de dieciocho pequeños párrafos, Isaacs incluye veintiseis veces⁵ la palabra *flores*, o bien menciona tipos de flores, floreros y jardines, mientras que un segundo grupo de palabras connotativas del género, corresponde a la belleza, tanto de María como de



Anónimo. Diseño de Sombrero, 1909-1910.

4 Manuel Payno y José Tomás de Cuéllar, entre otros novelistas, veían a las novelas como "prédicas" moralizantes y "como medios de educación del pueblo, [donde] persiste la tendencia moralizante que recarga innecesariamente aun las mejores producciones, y los excesos sentimentales, tanto en el aspecto amoroso como en el patriótico", en vez de tareas "para la regeneración del hombre [...] y ridiculizan los vicios y las malas costumbres [...], [y] despiertan el goce por los modelos de virtud". (www.arts-history.mx/indigena.html).

5 En esta novela de Isaacs, las menciones indirectas a las flores y la belleza como atributos femeninos corresponden a las páginas 17 a 19 de la edición consultada, durante los primeros encuentros de los personajes centrales, en la etapa de idealización y enamoramiento.

alguna otra mujer. Se asume que las simbolizaciones y adjetivaciones de las flores: hermosura efímera, fragilidad y delicadeza, son transferidas a la imagen de la mujer, también relacionada con la naturaleza, la biología, la procreación y el cuidado de los hijos. *María* fue leída ampliamente en México.

En otra novela decimonónica de regular éxito, pero escrita por el mexicano Vicente Riva Palacio, éste contribuye al fortalecimiento del estereotipo de la mujer de la época. En referencia al inhumano trato que se le da a una monja y a su historia de salvaje martirio por parte de verdugos de la Inquisición, el novelista confirma ese estereotipo en cualquier circunstancia de la vida, aun en términos ficcionales, como se ve en el siguiente fragmento:

[...] por Dios que me deje siquiera esto, por Dios, por su madre santísima, que no me desnuden enteramente. Señor, señor, es una vergüenza tan grande... Ay! Que me la quitan [...]! Y lanzó un agudo grito porque los carceleros habían arrancado el último cenital de su cuerpo y se encontraba enteramente desnuda en medio de tantos hombres [...] Era una gran mesa donde la acosaron, y en los brazos y en las piernas le pasaron unas sogas, que apretaban conforme daban vueltas a una de las cuatro ruedas [...] entonces le parecía que soñaba, veía a aquellos hombres tocarla por todas partes con sus toscas manos, sin respeto, sin decencia, sin miramiento alguno, y no sentía

ya ni encenderse su rostro por el rubor: había casi perdido la sensibilidad del alma. [Concluido el tormento, el inquisidor dijo] Dad fe, señor escribano [...] de que no tiene ningún miembro roto ni descompuesto. El escribano y los verdugos pasearon sus impuras manos por todo el cuerpo de la infeliz víctima. (Riva Palacio, 1999: 182-186)

Aunque la novela de Riva Palacio ocurre durante el tiempo de la Inquisición, es ejemplo de la manera en que contribuyó a la definición de roles, actitudes, moralidad e identidad sexual de las mujeres. En el tratamiento del personaje central, el cuerpo de la mujer es una entidad de pureza, que no debe ser tocada o mancillada por los hombres, a menos que se trate del esposo. El cuerpo no debe ser exhibido, y la mujer sufre tanto por "su" destino femenino, como por su condición natural y pasiva. Es un centro de provocación y una víctima. En cambio, el varón, aun en circunstancias terribles, es el único que puede disfrutar la sensualidad del cuerpo femenino, permanentemente oculto. Las interpretaciones de otros ejemplos de la literatura mexicana del siglo XIX confirman ese sentido moralizante.⁶

6 Los conceptos de pureza y moral aplicados al cuerpo femenino obviamente han cambiado, pero la constante sigue siendo la visión androcéntrica. Un siglo después de escrita la novela de Riva Palacio, Rosario Castellanos se lamentaba de la persistencia de la ignorancia de "lo que es la mujer misma" sinónimos de pureza e ignorancia y afirma: "Se elabora entonces una moral muy rigurosa y muy compleja para preservar a la ignorancia femenina de cualquier posible contaminación [...] una dama no conoce su cuerpo ni por referencias [...] la señorita se extravía en los meandros de una intimidad caprichosa e imprevisible" (Castellanos, 1992: 13).





En poemas y novelas costumbristas, Manuel Payno dejó testimonios de la construcción de la imagen de la mujer de la época. Aun en circunstancias de doble moral, sus heroínas, incluso ignorantes o pobres, tenían un claro sentido de la moral y de la decencia, también conceptualizada como honradez, como en el caso de Cecilia, uno de sus personajes de *Los bandidos de Río Frío*, que no sucumbe ante las insistentes presiones de sus numerosos pretendientes. La cita corresponde a una de las cartas que recibe:

Cecilia, te amo con furor, ni de día ni de noche descanso. En el día, los negocios y la persecución tenaz que hago a los ladrones; pero en la noche sólo pienso en ti: no duermo ni ceno bien [...] Quería yo mucho a mi mujer, que es bonita, pero no más que tú; y ahora, te lo confesaré, ya no la quiero tanto, y tú tienes la culpa; y Dios te ha de castigar si no me correspondes, porque tú tendrás la culpa de que se descomponga mi matrimonio [...]

—¿Y qué le contestaste a esta carta?— le preguntó Lamparilla. —“Señor perfecto (*sic*) —le dije—, usted es un hombre casado, y yo una pobre mujer aunque honrada, y no he de desbaratar un matrimonio [...] Si me

amenaza usted, mejor. Yo nada diré; pero si sigue usted persiguiéndome a todas partes [...] me resolveré a contar el caso al señor cura y a la señora, y después hará usted lo que quiera. (Payno, 1996: 237)

La literatura dirigida al consumo femenino cambió entre la Colonia y el siglo XIX: de los temas religiosos (no del todo extintos) a los terrenales, e incluso a los banales, como la moda. La lectura de obras del siglo XVIII dedicadas a las vidas de santos y mártires, y, en menor medida, la obra de santa Teresa de Jesús, por señalar un ejemplo notable, fue sustituida durante el primer tercio del siglo XIX por los manuales de economía doméstica y de etiqueta, por las novelas por entregas, que fueron complementadas gradualmente por publicaciones en las que deslindó con mayor énfasis el género del destinatario(a) y prácticamente son laicas.

Décadas después, durante el porfiriato, se distribuyen exitosamente revistas ilustradas⁷ “para señoras y señoritas”, cuyo principal ingrediente eran las modas europeas. Las españolas *Hojas selectas* y *La moda elegante*, y la mexicana *La semana ilustrada*,⁸ desplegaron amplísimos catálogos de los vestuarios más ac-

7 Aurelio de los Reyes (1984: 7-8) explica que pese a las vicisitudes y la competencia del periodismo positivista, durante el último tercio del siglo XIX varios periódicos liberales se resistieron a desaparecer, entre ellos el liberal *El Monitor Republicano*. Continuaron esa tradición los independientes *El Diario del Hogar*, *Gil Blas*, *El Chisme* y *El Globo*, al tiempo que se fortalecieron las publicaciones católicas, como *El Tiempo*, *El país* y *La Voz de México*.

8 A fines del porfiriato se publicaban en México otras revistas orientadas a las lectoras de las capas altas: *Semanario de las Señoritas*, *El Panorama de las Señoritas* y *Álbum de Damas*, que desaparecieron durante la Revolución. De esa época se pueden identificar al menos 23 tipos u ocasiones para vestir, entre ellos, *toilette* de campo, traje de paseo, traje de visitas, “abrigo para señora de edad”, abrigo de entretiempo o traje para señorita, de los que se infiere lo extenso del protocolo a seguir, así como un código por edades, que señalaba lo *propio* para una señora casada, una viuda, una mujer casadera o una niña; además de la exigencia de estar a la moda parisina o madrileña.



tualizados y sofisticados para que las mexicanas se pusieran al día utilizando la avasallante información que se les brindaba sobre temas de interés "femenino".

En estas revistas también se publicaron fragmentos de novelas de corte romántico divididos hasta en más de quince entregas. Una parte muy consistente de esta hemerografía atendía a las labores domésticas, particularmente, el corte y los bordados.

Esas publicaciones constituían el único vínculo de las señoras mexicanas con el exterior, remoto y glamoroso; sus ilustraciones fueron



LA COLMENA 50, abril-junio 2006.

inicialmente litografías a una tinta, y posteriormente, litografías coloreadas o cromolitografías; finalmente, fotografías en blanco y negro de baja calidad.

Entre los títulos de las novelas publicadas de esa forma están *Errores del corazón*, *Las hijas de Lord Oakburn* y *La preciosa ridícula*, que muestran la orientación hacia el romanticismo, lo sublime y la purificación del cuerpo y el alma, en un sentido que en nuestro tiempo los hacen ver cursis. En la última de esas novelas, una joven —que hoy sería definida como una persona impulsada por antivalores— superficial y frívola dialoga con su tío, quien, le recrimina su actitud antipática hacia la gente:

[...] pues mira, hija, si te incomoda tanto como dices ver personas desagradables y quieres ahorrarte ese disgusto, nunca te mires al espejo... Pero Paquita, que no tenía pizca de lo de Salomón, no comprendió [...] ¡Vaya! soy mujer, y quiero mirarme al espejo, como todas las mujeres [...] De manera que continuó tan necia y presumida, siendo lo peor del caso que, [...] era casi imposible que al punto a que había llegado el mal, y lo poco que de su parte ponía la paciente para sanarse de él. Y la pobre se verá, por lo tanto, condenada a ser objeto de desprecio y repulsión [...] Hija mía, te pido por tu bien que seas naturalmente cariñosa y buena para todos, pues todos somos iguales. La nobleza, el dinero y la hermosura [...] no son sino accidentes de esta corta vida [...] Sólo la virtud es la que imprime en quien la practica una superioridad verdadera. (De Heredia, 1880: 21)

La moral del autor, ligera si se piensa en el dramatismo extremo de *Ana Karenina* de León Tólstoi (1999),⁹ deja ver el dogmatismo mascu-

9 Según Michtchenkov, Tólstoi escribió obras moralizantes por su contenido y psicológicas por las interacciones de sus numerosos personajes, que permiten lograr "un verdadero retrato de la Rusia del siglo XIX". Una muestra de ese sentido moralizante

lino frecuentemente manipulador que se presenta en toda la época: desobedecer un consejo paternal o de quien educa desde el seno de la familia a una mujer joven, puede ocasionarle a ésta advertidas y muy severas consecuencias, especialmente si es rebelde o vana (según los rígidos y puritanos parámetros de la moral decimonónica).

En término de los estudios de género, es conveniente remarcar el atavismo de la dominancia masculina que se observa en la cita anterior, resumido en la expresión "naturalmente cariñosa", que remite a un valor intrínseco del comportamiento femenino de esa época. Asimismo, resulta interesante, aunque no novedosa, la asociación entre el espejo y la vanidad, y la insinuación de las pocas luces de Paquita, quien no entiende el sarcasmo inicial y se mantiene "necia y presumida".

Por otra parte, De Heredia enfatiza la virtud como valor totalizante, debido a que, entre una gran cantidad de representaciones culturales, la virtud estaba presente en las actividades de la vida cotidiana conducidas por una actitud recta y moral. Y es de destacarse el sentido que el personaje masculino le da a la igualdad, como algo más que tolerancia o que va más allá de las diferencias entre las clases sociales a la que está acostumbrada la joven. Sin embargo, tal sentido no incluye connotación alguna de equidad genérica.

El confinamiento de la mujer, el virtuosismo que se espera de ella y la pureza de cuerpo y espíritu establecen un contexto y caracterizan a la educación de las mujeres durante el siglo XIX, e incluso buena parte del XX, ya que en el paso de uno a otro no hubo grandes cambios estructurales. En palabras de Rosario Castella-

está en la siguiente cita: "No sólo le era imposible concebir el amor sin el matrimonio, sino que incluso en sus pensamientos imaginaba primero la familia y luego la mujer que le permitiera crear aquella familia". Estas reflexiones fueron hechas entre 1875 y 1877, cuando el autor escribía la novela.



nos: "desde que nace una mujer la educación trabaja sobre el material dado para adaptarlo a su destino y convertirlo en un ente moralmente aceptable, es decir, socialmente útil" (Castellanos, 1992: 14). El entorno sociocultural descrito dejó su impronta en la fotografía decimonónica. Parfraseando a la escritora, se puede decir que ha habido pocos intentos de las mujeres por rebasar los límites impuestos por el orden social, que sólo algunas, en el periodo



de estudio, investigaron su propia condición de mujeres:

La osadía de indagar sobre sí misma; la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal o la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia espiritual es duramente reprimida y castigada por el aparato social. Éste ha dictaminado, de una vez y para siempre, que la única actitud lícita de la feminidad es la espera. (Castellanos, 1992: 14)

De este modo, la simbolización de la mujer, su permanente sometimiento al espacio privado y a sus roles familiares están presentes en la representación cultural, especialmente la visual, en la que se percibe la ausencia total de la mujer real, tanto como su falta de independencia de su actividad laboral; es decir, una mujer de carne y hueso, con libido y posibilidades individuales de erotización. Estas libertades estuvieron canceladas hasta que la capacitación y educación escolarizadas comenzaron a brindar a las mujeres del fin de siglo, algunas (pocas) posibilidades de actividades remunerativas. Los estereotipos, el maniqueísmo con que fueron tratados los asuntos femeninos, y la conducta y actitud de las propias mujeres durante el periodo descrito, pero también antes, dejan ver en las representaciones de la mujer y de lo femenino a una mujer idealizada, estereotipada, sumida en una atmósfera de confinamiento (el hogar) y, ausente de las tareas intelectuales y sin posibilidades de desarrollo personal. Estas características resultaron del funcionamiento de la maquinaria patriarcal de la época, cuyos referentes fueron tanto la moralidad conservadora como el Positivismo. Pero la mujer también apoyo esas imágenes y estereotipos, al tomarlos como modelos a seguir.

RELACIONES ENTRE LAS ADJETIVACIONES SOBRE LA MUJER Y LAS EXPRESIONES Y REPRESENTACIONES FEMENINAS EN FOTOGRAFÍA

ADJETIVOS empleados en la literatura y publicaciones periódicas del siglo XIX, para denotar *cualidades y modos* femeninos “de ser”, atributos formales; y, ACCIONES o actitudes sugeridas (desde la expresión en imagen: pose, gestualidad, “máscara social”, simulaciones):

Madre modelo: Educadora moral y religiosa de hijos, énfasis en el vientre y en las curvaturas.

Mujer virtuosa: Encerramiento, tareas domésticas, desvío de la mirada.

Flor de la esperanza

Mujer con poca experiencia amorosa:¹⁰ Actitudes virginales, poses “castas”.

Católica, mujer religiosa y devota: Sostener misales o la Biblia, portar velo, mirar hacia el cielo, catequizar.

Persona moral y ética: Brazos cruzados, manos sobre el vientre “bloqueo” del pubis.

Blancura (de vestimenta y piel): Virginidad, pureza, casamiento, primera comunión, velos, coronas de boda.

Belleza femenina, seductora, ornamental: Exceso de arreglo (contra austeridad en atuendo masculino), maquillaje, peinados complicados.

Delicadez, sexo débil, procreadora: Motivos florales, ornamentos vegetales, floreros, ramilletes en las manos.

Esposa fiel, responsable (angelical esposa): Devoción y sumisión al marido.

Mujer dulce: Expresión cándida, melosa.

Dama joven (en los albores de la juventud): Vestimenta clara, arreglos florales.

Jovialidad: Relación con flores efímeras.

Ornamento, mujer que decora el hogar: Exceso de arreglo personal y accesorios.

Mujer buena (sentimientos infantiles), piadosas, protectoras de los desheredados: Fotorreportajes de damas en asilos y orfanatos, haciendo obras de caridad; derramar lágrimas sublimes.

10 Ésta fue una de las *virtudes* que recomendaba el poeta Manuel Gutiérrez Nájera: “procuren ustedes, caballeros, que sus futuras *hayan amado lo menos posible*”, y no hacer como “algunos varones, *ejemplares y magnánimos*, que suelen decir a la que va a ser su esposa: ‘yo te perdono porque amaste mucho’. Esto es de consecuencias desastrosas”. (Beristáin, 2000: 278).

Caudal de cualidades que adornan a las mujeres: Personas que expresan múltiples virtudes, satisfacción, orgullo de ser hogareñas, morales, castas.

*Cariñosa y risueña:*¹¹ Roce corporal, manos delicadas que se tocan, sonrisas disimuladas.

Castísima, noble inocente, campirana (no mundana o metropolitana): Expresión virginal, adolescente, "en su frente una contracción graciosa y apenas perceptible, especie de fingida severidad".

PERCEPCIÓN CONTEMPORÁNEA DE OPOSICIONES DE GÉNERO EN CUANTO A EDUCACIÓN Y CULTURA FÍSICA,
SEGÚN ELOÍSA TUINI BRUHNS (1995: 77):

<i>Hombre</i>	<i>Mujer</i>
Sexo fuerte	Sexo frágil
Dominación	Subordinación
Esfera pública	Esfera doméstica / privada
Poder	"Poder de manipulación"

BIBLIOGRAFÍA

Beristáin, Helena (2000), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.

Berger, John (2000), *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.

Cano, Gabriela y V. Ridkau (1991), "Lo privado y lo público o la mutación de los espacios", en Salles y Mc Phail [comps.], *Textos y pretextos, 11 Estudios sobre la mujer*, México, El Colegio de México.

Castellanos, Rosario (1992), *Mujer que sabe latín...*, "Lecturas Mexicanas", México, FCE-Cultura SEP.

De Heredia, José (1880), "La preciosa ridícula", *La moda elegante. Revista ilustrada*, Año XXXIX, Núm. 48, 30 de diciembre, 1ª entrega.

De Jesús Hernández, Manuel (1985), *Los inicios de la fotografía en México: 1839-1850*, México, Hersa.

De Lauretis, Teresa (1991), "La tecnología del género", en Ramos, Carmen [comp.], *El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*, México, UAM.

De los Reyes, Aurelio (1984), *Los orígenes del cine mexicano*, "Lecturas Mexicanas", México, FCE/SEP.

Isaacs, Jorge (1978), *María*, España, Biblioteca Ayacucho.

Navarrete Bouzard, Sylvia (1998), "El cuerpo erótico: desnudo y pudor en el arte mexicano", en Issa Benítez y Karen Cordero, *El cuerpo aludido*, México, MUNAL/CONACULTA.

Payno, Manuel (1996), *Los bandidos de Río Frío*, México, Porrúa.

Riva Palacio, Vicente (1999), *Monja, casada, virgen y mártir*, México, Porrúa.

Rojas Álvarez, Lourdes (1988), "Introducción" Longo, *Dafnis y Cloe*, México, UNAM.

11 La mayoría de estos adjetivos fue tomada de la novela *María* (Isaacs, 1978: 19).

Tólstoi, León (1999), *Ana Karenina*, España, Alba.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS:

Travesía de la escritura, Historia de la literatura en México, <http://www.arts-history.mx/indigena.html>, 2005.
<http://www.cursos.pnte.cfnavarra.es/mmuruzal>

IMÁGENES LITOGRAFICAS (DE LOS AUTORES GRANDVILLE Y GEOFFROY):

Cumplido, Ignacio [ed.], (1849), *Álbum mexicano. Periódico de Literatura, Arte y Bellas Artes*, México, (Fondo de reserva de la Hemeroteca Nacional, UNAM).

