



De Ninfa del paraíso a reloj de arena; las  
representaciones del cuerpo femenino en el México  
decimonónico a través de la crónica social: 1881-1891.

TESIS

Que para obtener el grado de

Doctora en Historia

Presenta

Mónica Cázares Castillo

San Luis Potosí, S. L. P.

Diciembre, 2021



De Ninfa del paraíso a reloj de arena; las  
representaciones del cuerpo femenino en el México  
decimonónico a través de la crónica social: 1881-1891.

TESIS

Que para obtener el grado de

Doctora en Historia

Presenta

Mónica Cázares Castillo

Directora de tesis

Doctora Adriana Corral Bustos

San Luis Potosí, S. L. P.

Diciembre, 2021



*A la memoria de mi amada abuelita María Teresita*

## CONTENIDO.

AGRADECIMIENTOS.....	1
INTRODUCCION.....	3
<i>Crítica de fuentes.....</i>	8
<i>Justificación.....</i>	13
<i>Delimitación temporal y espacial.....</i>	14
<i>Hilo conductor o urdimbre: las representaciones femeninas. ....</i>	15
<i>Los conceptos. ....</i>	17
<i>Metodología de análisis: hexis corporal.....</i>	18
<i>Ejes transversales o la trama. ....</i>	21
<i>Objetivos de la investigación.....</i>	27
<i>Estado de la cuestión.....</i>	28
<i>Construcción del texto.....</i>	35
CAPÍTULO I. EL FENÓMENO INFORMATIVO: LA CRÓNICA DE SOCIALES. ....	37
<i>Personaje de opinión pública, política, combatiente, comerciante: la prensa. ....</i>	37
<i>De política, vía pública y cosas peores. ....</i>	42
<i>Empresarios visionarios, innovadores pero bulliciosos: los editores. ....</i>	46
<i>Lectores: “Un texto existe en tanto exista un lector que le confiera significado”. ....</i>	51
<i>Cronistas, revisteros o literatos.....</i>	55
<i>Enrique Chávarri. “más lo que pasó, voló, hablemos de otra cosa”. ....</i>	57
<i>Fanny Natali de Testa: La mujer del espectáculo.....</i>	70
<i>Conclusiones del capítulo. ....</i>	75
CAPITULO II. LAS CRÓNICAS DESDE DIFERENTES PERSPECTIVAS, FEMININO VERSUS MASCULINO: JUNVENAL Y TITANIA. ....	77
<i>La crónica de Juvenal, una mirada a los espacios públicos. ....</i>	78
<i>Las “Charlas de los domingos” se adapta a la modernidad. ....</i>	80
<i>Honor, moral y educación.....</i>	83
<i>El cuerpo perfecto entre líneas y curvas a través de la moda y su consumo.....</i>	96

<i>Lo inefable en la crónica juvenalesca: cuerpo femenino, cuerpo sexuado.</i> .....	100
<i>De Amneris a Titania: La cronista tras bambalinas.</i> .....	116
<i>El cuerpo en escena</i> .....	118
<i>Figuras tan v'lan tan pschutt.</i> .....	126
Conclusiones del capítulo. ....	133
<b>CAPITULO III. LA MATERIALIDAD Y EL CUERPO: ESPACIOS, REPRESENTACIONES Y CONCEPTOS.</b> .....	140
El Boulevard: un concepto de la modernidad .....	141
<i>La transformación: de Plateros a Boulevard</i> .....	141
<i>El fasto de la arquitectura en el discurso del consumo.</i> .....	144
<i>Los paseantes del Boulevard: de grisetas, pollas y cursis a encopetadas currutacas y jamonas.</i> .....	155
El espacio de la teatralidad. ....	162
<i>En los escenarios.</i> .....	169
Conclusiones del capítulo. ....	178
<b>CAPITULO IV. CUERPO TANGIBLE E INTANGIBLE: FORMAS Y SENSACIONES.</b> .....	179
El sostén material de los atributos femeninos: polisón o tournure y corsé.....	179
<i>Confección para hermostear: la higiene y la cosmética.</i> .....	190
<i>La representación paradójica del recato.</i> .....	197
<i>La belleza sempiterna: el retrato.</i> .....	200
La corporalidad entre discursos: el control de emociones y movimientos vs la exhibición y la sensorialidad. ....	214
<i>El vaivén de caderas, una expresión corporal de coquetería.</i> .....	217
<i>El teatro como escenario del cuerpo.</i> .....	225
<i>Control de emociones: la risa.</i> .....	227
<i>La experiencia sensorial del cuerpo</i> .....	228
Las Hijas de Eva. ....	233
Conclusiones del capítulo .....	238
<b>CONCLUSIONES GENERALES.</b> .....	240



## AGRADECIMIENTOS.

Llegar a este momento en mi vida representa el camino de perseverancia y disciplina que he recorrido; pero, esta senda no la he caminado sola: mi amado Carlos Víctor ha estado a mi lado acompañándome, apoyándome e impulsándome siempre con amor; para él, mi agradecimiento eterno. Esta mujer que escribe con sentimientos encontrados se siente llena de orgullo por pertenecer a la familia COLSAN y por formar parte de sus egresados. Los espacios del Colegio guardan mis días felices de estudiante, los cuales llevaré siempre en mi corazón. Gracias a El Colegio de San Luis por acogerme, darme las herramientas para mi formación y permitir desarrollarme como historiadora. Gracias a su presidente, el doctor David Vázquez Salguero. Gracias infinitas también, a la doctora Adriana Corral Bustos por creer en mi proyecto, por su apoyo incondicional, orientación, consejos y, sobre todo, por su paciencia. Gracias al doctor Marco Antonio Chavarín González por toda su ayuda y disposición para orientarme en la visión literaria de las crónicas y aportaciones documentales para su estudio. Gracias a la doctora Ana Laura Zavala Díaz por aceptar leer mi proyecto, por su lectura puntal, señalamientos y cada una de sus palabras y consejos que iluminaron este trabajo. Gracias a la doctora Jenny Cristina Sánchez Parra por el apoyo tan significativo que ha representado aceptar la lectura de mi investigación, por las aportaciones a la misma desde la visión histórica, por las observaciones en el aparato analítico y contribuciones bibliográficas para enriquecer este trabajo. Gracias a mis queridos profesores: la doctora Luz Carregha Lamadrid por el conocimiento del ámbito político en el Porfiriato; la doctora María Isabel Monroy por lecturas y recomendaciones que apoyaron esta investigación; al doctor José Armando Hernández Soubervielle por introducirme al mundo



mágico de la lectura de los espacios y de las imágenes y, por leer y apoyarme en el análisis de la imagen que se incluye en esta tesis; al doctor Moisés Gámez por dejar huella en mí al respecto de las prácticas de sociabilidad y redes de intercambio; al doctor Sergio Cañedo Gamboa por todo el conocimiento de la historiografía; al doctor Juan Carlos Ruiz Guadalajara por la enseñanza de la historiografía cultural. También quiero agradecer a mis compañeros del doctorado, en especial a Norma Aidé Macías y a Juanita Rosas por su amistad y compañerismo. Gracias a mis queridas compañeras del Seminario de Estudios sobre Indumentaria y Modas en México, doctora Julieta Pérez Monroy, doctora María del Carmen Arechavala Torrescano, doctora Martha Sandoval Villegas, doctora Lucrecia Infante, doctora Claudia Tania Rivera, doctora Gabriela Armendáriz, doctora Cristina Sánchez, restauradora Verónica Khuliger, doctora Ana Paola Ruiz Calderón†, doctora Amalia Ramírez, doctor Roberto González, y doctora Brenda Mondragón, por las amenas horas de sesión en el Seminario de Indumentaria y Modas en México donde enriquecemos nuestros proyectos y disfrutamos del gusto de tener temas afines, todos ellos han contribuido para que esta investigación encontrara su rumbo. No menos importantes porque los mencione al final, a mi querida familia que son mi sostén, mi amada mamá, mis hermanos adorados Jesús, Gaby, Elsa, Ricardo, Adrián y Gerardo; mis sobrinos y mi primo Edgardo tan queridos. A mi querida amiga Gaby por escucharme pacientemente en mis momentos de crisis. A Mario y Kena por enseñarme a ver la vida sin límites, gracias. Gracias de corazón a todos.

Esta investigación no hubiera sido posible sin el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

## INTRODUCCION

*¿El cuerpo de los elegidos estará desnudo o vestido en el Paraíso?, [...] Esta cuestión, como numerosas más relacionadas con el cuerpo, dista mucho de ser anodina para una sociedad importunada por el rechazo y la glorificación del cuerpo.*

*Jacques Le Goff*

Esta investigación aborda el tema del cuerpo femenino desde la perspectiva histórica sociocultural en la época porfiriana en México. El cuerpo es el elemento por el cual el ser humano experimenta la vida. Susceptible de dominación, pero también de autonomía, en él se vive la subjetividad y la realidad simultáneamente; su relación con el contexto material y social lo normaliza, pero a su vez se impone; vivirá con el estigma de la santificación y la satanización. Estas y otras oposiciones serán una constante a lo largo de la investigación por tratarse de un periodo coyuntural. La tensión entre los discursos normativos y moralizadores y las prácticas culturales cotidianas, marcarían el cambio en la percepción corporal femenina, así como, en la forma en que las mujeres se apropiarían de sus corporalidades. El interés por el tema surgió a partir de estudios previos sobre moda e indumentaria, donde las variables fueron la reflexión sobre la razón del vestirse, cómo cubrir un cuerpo cuando lo que se intentaba era exhibirlo; por qué invertir tiempo y peculio en adornarlo para rendirle culto y destacar las zonas erógenas en un contexto de control y normatividad.

La corporalidad implica tanto la materialidad como la propia naturaleza humana y estos dos conceptos se contraponen entre sí; de ahí el interés en cómo se expresan independientemente y en cómo dialogan para caminar en armonía o bien, para desvincularse, en un contexto ambivalente: *provocadoramente* moral.

Importantes autores han abordado la corporalidad desde la época clásica como Michael Foucault;<sup>1</sup> en la Edad Media, Marc Bloch,<sup>2</sup> Lucien Febvre<sup>3</sup> y Jacques Le Goff,<sup>4</sup> y desde la estética en el arte, Umberto Eco,<sup>5</sup> por mencionar algunos. En estos textos podemos encontrar algunos elementos que se observarán en épocas anteriores, y que no obstante, permearán en el periodo de estudio, tales como el control del cuerpo. Le Goff manifiesta que a falta de poder controlar el cuerpo completamente, la Iglesia se encargaría de codificarlo, reglamentarlo y regimentarlo ya que había heredado comportamientos antiguos y paganos que esta institución rechazaba y negaba. Sin embargo, las prácticas corporales, como aquellas que tenían que ver con la comida, la belleza, los gestos, el amor y la desnudez, formaban parte de la vida social y privada en los que se involucraba al cuerpo. Éstas formarían parte de una nueva ideología y concepción corporal que triunfaría en Europa. Fue así como el cristianismo instituido y la sociedad de corte naciente iban a “civilizar el cuerpo” mediante la aplicación de las buenas maneras.<sup>6</sup>

Por su parte, Michel Foucault manifiesta que desde el siglo XVII comenzaría una edad de represión sexual, propia de las sociedades burguesas y de la cual no estamos totalmente liberados. Esta represión existía en varios campos; uno sería en el lenguaje, no hablar del cuerpo, “expulsarlo de lo que se dice y apagar las palabras que lo hacían presente con demasiado vigor;”<sup>7</sup> asimismo, en el control de las enunciaciones: dónde, cuándo y entre

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Historia de la Sexualidad*, México, Siglo XXI, 2011.

<sup>2</sup> Marc Bloch, *Los Reyes Taumaturgos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

<sup>3</sup> Lucien Febvre, *El problema de la incredulidad en el silo XVI. La religión de Rabelais*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1959.

<sup>4</sup> Jacques Le Goff, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, España, Titivillus, 2005. (versión digital)

<sup>5</sup> Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Barcelona, Random House Mondadori, 2004; Umberto Eco, *Historia de la fealdad*, Barcelona, Random House Mondadori, 2007.

<sup>6</sup> Le Goff, *Una historia del cuerpo...*, 2005.

<sup>7</sup> Foucault, *Historia...*, p. 25.

qué locutores o en el interior de qué relaciones sociales se podía o no hablar de sexo.<sup>8</sup> Sin embargo, desde el poder mismo, se enuncia prolíficamente “discursos «ilícitos», discursos de infracción que, con crudeza, nombran el sexo a manera de insulto o irrisión a los nuevos pudores”.<sup>9</sup> En este sentido, en las crónicas se pueden apreciar estas enunciaciones en torno al cuerpo; si bien, no lo alude directamente, tampoco se intentan acallar las palabras que lo hacen presente.

En América Latina, Zandra Pedraza hizo un estudio sobre las investigaciones que involucran el cuerpo. La autora aprecia en este tipo de trabajos, la visión de los problemas, de los procesos históricos, de las reflexiones locales, de las condiciones sociales y simbólicas, entre otras, que puede aportar una historia del cuerpo. Sin embargo, señala, que a pesar de la profusión de investigaciones que lo involucran, su participación es soslayada debido a que aparece como un asunto de agenda menor, o bien, no lo involucra plenamente. Asimismo, es interesante conocer su perspectiva sobre los estudios que dan énfasis al análisis de la subjetividad como “ámbito del sujeto moderno, del agente, del conocimiento y de la comunicación” o la hermenéutica del individuo que lo descorporizan.<sup>10</sup> Un ejemplo tangible que expone son los estudios de género “en el cual muchas reflexiones han avanzado sin cimentarse del todo en el hecho aparentemente trivial de la producción de cuerpos sexualizados y afinados en clave de género, que no pasa de ser señalada, a menudo como aspecto que debe desnaturalizarse”.<sup>11</sup> Esta investigación propone, por una parte, el análisis sobre la subjetividad de los cuerpos, es decir, la forma en que los idealizan, los deseos y las

---

<sup>8</sup> Foucault, *Historia...*, pp. 25-26.

<sup>9</sup> Foucault, *Historia...*, p. 26.

<sup>10</sup> Zandra Pedraza, “Perspectivas de los estudios del cuerpo en América Latina”, en Scribano Adrián y Lisdero Pedro (compiladores), *Sensibilidades en juego: Miradas múltiples desde los estudios sociales de los cuerpos y las emociones*, Córdoba, CEA-CONICET, 2010, pp. 32-68.

<sup>11</sup> *Ídem*.

necesidades que los sustentaban, pero que, finalmente esta problemática va a materializar dichas concepciones. Por otra parte, pudiera creerse que, al analizar estas corporalidades desde la visión femenina de una cronista y la visión masculina de un cronista, se implementó una teoría de género, no obstante, la diferenciación no aborda en este sentido el análisis, sino más bien, cómo representaba cada sujeto una corporalidad.

Los estudios que analiza la autora dan cuenta de la importancia central del concepto del cuerpo para comprender el ordenamiento social y simbólico de una sociedad, aun cuando se consideran los aspectos corporales como algo propio, los estudios vislumbran dichas perspectivas. La crítica que realiza a los estudios sobre la apariencia corporal (movimiento, adorno, arreglo, vestido) resulta relevante ya que involucra directamente el sentido de esta tesis. La autora indica que dicha perspectiva sugiere cierta independencia de la persona, por ejemplo, el movimiento como una cualidad de un organismo que puede pensarse despersonalizado, donde no se identifican individuos específicos dotados de voluntad, pensamientos o sentimientos. En este sentido, este trabajo sí muestra características materiales como el adorno, e inmateriales como los movimientos, que, no obstante, sí muestran patrones específicos de personalidades.

Para el caso mexicano, Julia Tuñón retomará los componentes normativos corporales que sugiere Foucault para explicar los procesos que se vivieron precisamente en la época porfiriana; la autora argumenta que en Europa y Estados Unidos durante los siglos XVIII y XIX, existieron debates sobre las regulaciones para civilizar y modernizar a los seres humanos. De acuerdo con Norbert Elias quien las llamó normas de la “civilité”, éstas involucraban una vigilancia de las actitudes públicas como réplica de lo que sucedía en el mundo privado:

Estas normas se aprecian en la legislación, en los textos científicos y pedagógicos, en las reglas para la vida social incluyendo las de cortesía, distinción y buen gusto. Con todas ellas se rige lo que el cuerpo debe mostrar, esconder, controlar y expresar en público e implican la vigilancia de minucias del terreno de los gestos, los comportamientos, el lenguaje corporal y los atuendos.<sup>12</sup>

Coincido con la autora en que en México se buscaba imitar las normas europeas para incluirse en la “cultura occidental”, lo que se logra, aunque de manera ambigua y subordinada.<sup>13</sup> Es un reto para los estudios históricos entender las formas propias en que la sociedad porfiriana lo hizo, ya que las prácticas se desbordarían sistemáticamente a tales intentos.<sup>14</sup> En efecto, se puede apreciar en los discursos de la época cómo se intentaba educar y moralizar desde las instituciones estatales como desde las editoriales, las cuales tenían un control consecuente y mediático. No obstante, estos modelos normativos no parecerían embonar con las prácticas culturales, evidenciando la tensión que existía entre las imposiciones y los nuevos estilos de vida que traería la modernidad, o el deseo por alcanzarla y el afán por replicar los estereotipos europeizados. Esta investigación, por tanto, vislumbra las resignificaciones que estas mujeres decimonónicas hicieron de su corporalidad ante este campo de tensión que marca el cambio de una época.

Por ello, algunas de las preguntas centrales serán: ¿cómo se representan visualmente estas mujeres en una época donde se han fragmentado las prácticas culturales? ¿Qué actitudes adoptan ante los cuestionamientos moralizantes? ¿Tienen posibilidades de resignificarse? Porque una cosa es lo que se deseaba como modelo de civilización, y otra era, cómo se

---

<sup>12</sup> Julia Tuñón, “Ensayo introductorio. “Problemas y debates en torno a la construcción social y simbólica de los cuerpos”, en Julia Tuñón (compiladora), *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*, México, El Colegio de México, 2008, p. 12.

<sup>13</sup> Tuñón, *Ensayo...*, p. 13.

<sup>14</sup> *Ídem.*

adaptarían a dichos modelos, o cómo los percibían; o si por el contrario, los deconstruían y los readaptaban a sus necesidades, anhelos y posibilidades; en efecto, no todas estas mujeres podían seguir un modelo homogéneo en virtud que tenían diferentes realidades. Para identificar estas condiciones, así como, actitudes y prácticas en relación con sus corporalidades, las fuentes principales que se han utilizado para dicho fin, son una serie de crónicas de sociales, cuyos autores son un hombre y una mujer.

### *Crítica de fuentes*

Los cronistas de sociales —también llamados revisteros—; fueron personajes influyentes en el ámbito sociocultural y mediático por informar y entretener a la sociedad con el acontecer diario. Las prácticas de sociabilidad que se estaban transformando para los sectores altos y medios por el fenómeno de la modernidad y los nuevos estilos de vida, serían plasmadas en dichas columnas periodísticas ya que reflejan las costumbres socioculturales —y vicios—<sup>15</sup> de toda una sociedad en una época. A través de los revisteros se hace una lectura más clara de las representaciones culturales mediante las que se muestran ideas, valores colectivos, pensamientos; e, incluso, sentimientos. Esta investigación utiliza la crónica social para analizar el proceso cultural que significó la percepción del cuerpo femenino y su interacción social en un ámbito de consumo; asimismo, indaga sobre la construcción del ideal femenino estético y sus connotaciones socioculturales.

En este sentido, el autor de una crónica expresaba en un plano más genuino la realidad social y formulaba su opinión sobre ella. Por ello, la construcción de las representaciones del

---

<sup>15</sup>Lilia Vieyra, *Los “San Lunes de Fidel” y el “Cuchicheo Semanario”*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 19.

cuerpo femenino no podría identificarse si sólo se utilizaran documentos que manifiestan el discurso jerarquizado como serían los manuales de buenas costumbres o los libros educativos; es el dialogo entre éstos y las crónicas lo que permite ver un panorama más fidedigno. Para dicho fin, se han seleccionado a dos revisteros que se consolidaron en este género periodístico en su época, a los cuales, hoy en día no se les ha dado el reconocimiento que mereció su labor: Enrique Chávarri y Fanny Natali de Testa.

Estos cronistas de sociales fueron muy leídos y prestigiosos en su ámbito y tiempo — regresaremos a ello en el primer capítulo— y poco tomados en cuenta por la historiografía actual; es éste el criterio de selección para su análisis. El valor de sus crónicas se ha considerado a partir de la preeminencia de sus publicaciones en la prensa. Para el caso de Enrique Chávarri quien escribía bajo el seudónimo de *Juvenal*, la presencia de su crónica “Charla de los Domingos” en *El Monitor Republicano* fue ininterrumpida cada domingo de 1871 a 1896. Sus temáticas abordaron desde los acontecimientos sociales y culturales hasta los políticos y militares. Su narrativa jocosa, desinhibida, sarcástica y mordaz era polémica.

Por su parte, Fanny Natali de Testa fue una de las primeras mujeres que escribirían crónica social en México a finales del siglo XIX, lo que es relevante su caso sólo por este hecho; dicho ámbito era mayoritariamente masculino.<sup>16</sup> Las mujeres participaban también en la prensa pero en otro tipo de escritos como la poesía o artículos, e incluso como editoras.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Entre los periódicos más importantes como *El Siglo Diez y Nueve*, *El Monitor Republicano*, *El Partido Liberal* o *El Diario del Hogar* escribieron crónica algunos de estos seudónimos: El Duque Job o Can-can (Manuel Gutiérrez Nájera), Nathaniel (Juan Pablo de los Ríos), Proteo (Alfredo J. Bablot), Flora (D'Olbeusse), Almaviva (Joaquín Trejo), Efraín (Javier Santa María), Fidel (Guillermo Prieto), Cero (Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza), Tancredo (Vicente García Torres), La Cocardiere (Federico Gamboa), Orlando Kador (Félix María Calleja); algunos otros, firmaron con sus nombres: Manuel Payno, Dr. Montalbán, Ignacio Manuel Altamirano, Federico de la Vega, Niceto Zamacois; Cázares, “Prácticas...”, pp. 30-31.

<sup>17</sup> Lucrecia Infante Vargas, “De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX (1805-1907)”, Tesis doctoral en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2009.



Es importante señalar que hubo otros casos de mujeres que escribieron crónica como Pilar Sinués, la Baronesa de Wilson o la Vizcondesa Castelfindo, cuyas columnas se publicaban en México, pero la crónica de ellas no abordaba la vida social del país, sino de España y París.<sup>18</sup> Sin embargo, hubo otra cronista mexicana de la época, Victoria González, quien escribió bajo el seudónimo de Abeja; ella comenzaría su labor cronística pocos años antes de la muerte de Natali de Testa; quien por su parte, antes de trabajar en la nota de sociales en el periódico *El Diario del Hogar*, con el seudónimo de *Titania*, fue una reconocida cantante de ópera, por lo que contaba con una fama previa a sus inicios de cronista. En este sentido, fue la crónica de los espectáculos su principal tema y uno de los favoritos entre la élite; y por lo tanto, logró acaparar un importante número de lectores.<sup>19</sup>

Para acceder a dichas crónicas se realizó la consulta hemerográfica en línea a través de la Hemeroteca Nacional Digital de México; sin embargo, existen varios periódicos como *El Diario del Hogar* o *El Partido Liberal* que no están digitalizados todos los años que abarcan la presente investigación; o el caso de *El Nacional*, que se encuentra su acceso restringido, debido a lo cual se debió acudir a la Hemeroteca Nacional. Es así como se estudiaron cuarenta y nueve crónicas de Juvenal de la década de los setenta, y ochenta y siete de la década de los ochenta, dando un total de ciento treinta y cinco crónicas. La base de datos se realizó en una hoja de cálculo donde se vació la temática que contenía cada una de ellas, de tal forma, se seleccionaron de este universo veintiséis para su análisis narrativo. Para el caso de *Titania*, se revisaron setenta y seis crónicas; se realizó el mismo proceso de base de datos y de este universo se escogieron nueve crónicas para el mismo ejercicio de análisis

---

<sup>18</sup> Cázares, “Prácticas”, 2017.

<sup>19</sup> Se profundizará en ello en el primer capítulo.

narrativo. La diferencia numérica da cuenta de la extensa obra cronística de Enrique Chávarri, por ello, se trató de acotar al mínimo el número seleccionado para equilibrarlo con el de Fanny Natali. El criterio de selección de estas crónicas consistió en utilizar aquellas que hacían mención del cuerpo, tanto explícita e implícitamente. Para la elaboración de su estudio, las crónicas se abordaron bajo las perspectivas de los autores, las cuales se han categorizado como dimensiones; es decir, se tomó en cuenta el origen (biografía), el género (masculino, femenino) y el espacio donde se desenvolvían los cronistas.

Asimismo, se hizo trabajo de campo en el Archivo General de la Nación y el Archivo Histórico del Colegio San Ignacio de Loyola Vizcaínas José María Basagoiti Noriega. También se consultaron las colecciones tanto fotográfica del Museo del Estanquillo como de vestimenta del Museo del Disseny (Museo del Diseño) de la ciudad de Barcelona, España. En estos archivos y colecciones se pudieron revisar algunas otras fuentes como manuales de buenas costumbres, libros educativos, almanaques, directorios e indumentaria. En los primeros, por ejemplo, se localizaron textos que educaban mediante las buenas costumbres, los modales y prácticas sociales; a través de ellos, se pudo entablar un diálogo con las crónicas, así como, con algunas novelas que se consultaron de la época que describen la vida cotidiana.

Por otra parte, se realizó un análisis del espacio urbano con el apoyo de un directorio de la época donde se identificó el negocio donde trabajaba Chávarri; a su vez, se utilizó el plano del perímetro central de la Ciudad de México de Julio Popper Ferry de 1883, para señalar los recorridos que Chávarri realizaba diariamente para acudir a sus trabajos y para la localización del área que ocuparon algunos negocios relevantes como casas de moda, información que abonó al entendimiento de la percepción de un espacio social y cultural; por

ello, también se consideró la calle de Francisco I. Madero de la Ciudad de México como fuente de análisis, ya que en la época de estudio era conocida como el *Boulevard*, ayudando al ejercicio analítico contrastándola con el mapa de Popper.

Otra fuente en esta investigación son unas fotografías de la época; por un lado, en la colección del museo del Estanquillo se pudo rescatar una fotografía de Fanny Natali de Testa, (Titania), cuya aportación es relevante pues no se ha publicado una fotografía de ella identificándola como cronista.<sup>20</sup> Por otro lado, seleccionamos una serie iconográfica —dos fotografías y dos pinturas— de una mujer de élite de una colección privada, en éstas se analizó la representación del cuerpo, mediante la metodología propuesta por Erwin Panofsky, la cual, aborda tres niveles de análisis: 1) descripción preiconográfica,<sup>21</sup> en ella se identifican los objetos (mesa, silla, abanico, etcétera); 2) análisis iconográfico, relacionado con el significado convencional (saber que una cena es la Última Cena o una batalla la batalla de Waterloo); 3) Interpretación iconológica, donde se buscan además de los significados intrínsecos, los significados subyacentes.

En este nivel, a su vez, se estudia la representación en su contexto histórico;<sup>22</sup> para ello, se requiere de un conocimiento previo del periodo estudiado, conocer las prácticas culturales, medios de difusión, entre otros elementos de influencia y tendencia,<sup>23</sup> ya que “el significado de las imágenes depende de su contexto social, de “las circunstancias concretas en las que se produjo el encargo de la imagen y su contexto material; en otras palabras, el

---

<sup>20</sup> En el libro del Museo del Estanquillo aparece la fotografía de Fanny Natali de Testa donde la identifican como artista, no como cronista; Gustavo Amézaga Heiras, *De tu piel espejo. Un panorama del retrato en México, 1860-1910*, México, Asociación Cultural El Estanquillo, 2019, p. 60.

<sup>21</sup>“La interpretación de las imágenes a través de un análisis de los detalles se denomina iconografía”; Burke, 2005, p. 41.

<sup>22</sup> Burke, *Visto y no visto*, 2005, pp. 43-44.

<sup>23</sup> Burke, *Visto y no visto*, 2005, p. 148.

escenario físico en el que se pretendía originariamente que fuera contemplada”.<sup>24</sup> Estos testimonios son ventanas o “miradas” al pasado.<sup>25</sup> Finalmente, en el Museu del Disseny, además de realizar una presentación en el marco del II Coloquio de investigadores en textil y moda “Nombres en la sombra”, en donde se presentó a Enrique Chávarri como un personaje que participó y abonó a la moda de su época, accedí a la colección de indumentaria que resguarda el museo y conocí físicamente las prendas como corsés, polisones y algunos vestidos para reflexionar en el examen de la materialidad que rodeaba a la mujer de la época.

#### *Justificación.*

El tema del cuerpo en este trabajo se aborda desde una perspectiva sociocultural, cuya relevancia radica en entenderlo desde la mirada de la crónica, es decir, desde una postura que se presenta como más genuina, más humana. Dicho acercamiento, es original por representar la réplica de una sociedad en su día a día y desde las actitudes que asumen los sujetos sociales frente al fenómeno de la modernidad; personajes reales que recorren los espacios públicos al compás de la sinfonía de la materialidad. Las crónicas aquí revisadas son una ventana para vislumbrar las representaciones femeninas que discurrían en la época y se expresaban según el discernimiento del producto de su realidad y sus anhelos.

Asimismo, esta investigación rescata la crónica de Enrique Chávarri y Fanny Nataly de Testa con el fin de revalorar su labor, así como dar a conocer más detalles de sus biografías. No obstante, aun cuando se ha indagado al respecto, sólo se ha hecho mención en este texto a aspectos que permitan entender su forma de percibir la sociedad y, en

---

<sup>24</sup> Burke, *Visto y no visto*, 2005, p. 227.

<sup>25</sup> Burke, *Visto y no visto*, 2005, p. 38.

consecuencia, su manera de plasmarla en sus escritos. A su vez, se ha hecho un estudio comparativo entre estos dos revisteros para identificar la visión masculina *versus* la femenina sobre el cuerpo femenino, en el inicio de la modernidad en México. Por ello, el conocimiento histórico de estos revisteros y su estudio comparativo aportan otra perspectiva de la concepción de las representaciones femeninas a finales del siglo XIX.

#### *Delimitación temporal y espacial.*

La temporalidad de esta investigación abarca los años de 1881 a 1891. Esta delimitación se justifica en tres sentidos: el primero, es que fue el periodo en que escribieron simultáneamente ambos cronistas, aunque Enrique Chávarri lo haría por un periodo más extenso (1872-1903), se tomaron en cuenta sólo los años en que Fanny Nataly trabajaría en *El Diario del Hogar*. Al ser contemporáneos, se pudieron analizar las crónicas en el mismo contexto socio histórico. El segundo tiene que ver con el inicio de la electrificación de la Ciudad de México, elemento trascendente del fenómeno de la modernidad que trajo consigo cambios en la vida cotidiana, tanto en las prácticas culturales como en la percepción de nuevos estilos de vida y el impacto en el consumo. El tercero es el que atañe a la estética de la silueta femenina con la implementación en la vestimenta de un artefacto novedoso en la moda femenina: el polisón. Este accesorio ya se había usado en la década previa, pero de improviso se eliminó. Sin embargo, en el año de 1881 se volvió a implementar con más fuerza y más volumen, convirtiéndose en un tema polémico en la época. Estas siluetas estarían marcadas por alusiones mitológicas en 1881 como “ninfa del paraíso” para transformarse en un elemento material para 1891 como “reloj de arena”. En cuanto a la delimitación espacial, como nos enfocaremos en estos dos cronistas que escribían sobre el acontecer capitalino, y

por llegar primero a esta ciudad los elementos de la modernidad, el espacio de estudio es la Ciudad de México.

*Hilo conductor o urdimbre: las representaciones femeninas.*

El eje teórico de esta investigación será la representación del cuerpo femenino en las crónicas de sociales, lo que nos llevará a varias vertientes interpretativas; así como a temas relacionados con las prácticas culturales en torno al cuerpo: por un lado, la materialidad que construye un cuerpo mediante un valor que se obtiene según la capacidad de consumo; y por otro lado, la inmaterialidad, es decir la percepción subjetiva que expresa o se siente a través del cuerpo, elementos como la belleza o los estímulos sensoriales. Estos dos enfoques que se plantean—materialidad e inmaterialidad—servirán para contrastar los estereotipos femeninos marcados por el idealismo, la exhibición, el empoderamiento, la sexualidad, la sensualidad, en contraste con el estigma, la moral, la normatividad y el control.

El estudio de las representaciones a través de la historia cultural ayuda en la construcción sociocognitiva del pensamiento, que se define como el conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de un objeto determinado. Es decir, genera el conocimiento socialmente elaborado y compartido, orientado a una práctica que contribuye a la edificación de una realidad común de un conjunto social.<sup>26</sup> Por ello, esta investigación aborda las *representaciones femeninas* como marcos interpretativos de la realidad, y, a su vez, como guías de los comportamientos y prácticas de los agentes sociales.

La teoría de las representaciones plantea la vinculación entre el universo exterior y el universo interior del individuo o del grupo. “El sujeto y el objeto no son fundamentalmente

---

<sup>26</sup> Gilberto Giménez, *Identidades sociales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2009, pp.33-38.

distintos”.<sup>27</sup> Es decir, un objeto no existe en sí mismo, sino que tiene un valor por la relevancia que el individuo le otorga—en este caso, las representaciones del cuerpo femenino lo adquieren por el significado que le otorgan los cronistas—; por lo tanto, es la relación objeto-sujeto lo que determina al objeto mismo: “Una representación siempre es la representación de algo para alguien. [ y...] este vínculo con el objeto es parte intrínseca del vínculo social y por eso mismo debe ser interpretado dentro de este marco”.<sup>28</sup> Giménez explica cómo el paradigma de las representaciones se puede homologar, a su vez, a la teoría del *habitus* de Pierre Bourdieu debido a que todo lo concerniente al ser humano está ligado al carácter social.<sup>29</sup> Lo interesante del análisis con Bourdieu, es que “permite detectar esquemas subjetivos de percepción, valoración y acción que son la definición misma del *habitus* bourdieusiano [...]”.<sup>30</sup> Es decir, que las acciones humanas están determinadas por la percepción que los individuos tengan de su entorno, y ésta puede consistir en una realidad subjetiva, la cual se puede identificar a través de sus prácticas culturales; o *habitus*, en palabras de Bourdieu.

Ahora bien, toda representación es una forma de visión global y unitaria de un objeto, y a su vez, de un sujeto. Esta representación conforma la realidad y permite una integración de las formas objetivas del objeto como de las experiencias humanas del sujeto y de su sistema de normas y actitudes. Para el caso de esta investigación, el *objeto* es el cuerpo femenino. De esta forma, se dará sentido a sus conductas para entender la *realidad* a través de su propio sistema de referencias, cómo le confiere la adaptación y un lugar en dicha

---

<sup>27</sup> *Ídem.*

<sup>28</sup> *Ídem.*

<sup>29</sup> Giménez, *Teoría y análisis*, 2005, p. 81.

<sup>30</sup> Giménez, *Teoría y análisis*, 2005, p. 84.

realidad.<sup>31</sup> Entonces, el mundo de las representaciones se materializa en objetos (cuerpos), expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos que contienen un significado llamado “formas simbólicas”.

### *Los conceptos.*

El instrumento analítico-conceptual destaca el cuidado y la atención que se debe tener en el uso de las palabras, ya que en éstas se puede identificar los cambios y discontinuidades de un tiempo histórico. Es decir, las palabras a lo largo del tiempo van modificando sus significados. Asimismo, algunos vocablos tienden a tener múltiples connotaciones, de ahí que se puede hacer una interpretación histórica de un periodo. Por ello, esta tesis analiza el uso de la palabra cuerpo en las crónicas de Juvenal y Titania, además, cómo la emplean “para entender los posibles cambios y continuidades operados en ese tránsito hacia la modernidad”.<sup>32</sup> En las representaciones femeninas que estos dos cronistas visualizan, se identifica el cuerpo como un elemento material y, a su vez, inmaterial, como lo veremos a lo largo del texto. El cuerpo es una constante en las crónicas, es una palabra que no se menciona explícitamente, pero que está presente en diversos símbolos y niveles de discurso; por la multiplicidad de las connotaciones que adquiere el cuerpo, permitió explicar algunos de los lenguajes de la época que tenían que ver con sus prácticas culturales.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Giménez, *Teoría y análisis*, 2005, p. 407.

<sup>32</sup> Guillermo Zermeño Padilla, *Historias conceptuales*, México, El Colegio de México, 2017, versión digital, p. 69.

<sup>33</sup> Elizabeth Vivero Cándida, “El cuerpo como paradigma teórico en la literatura”, en Meza Consuelo, (compiladora), *El cuerpo femenino. Denuncia y apropiación en las representaciones de la mujer en textos latinoamericanos*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2010, p. 29.



A su vez, aparecen en el discurso de las crónicas y de otras fuentes empleadas para esta investigación, otros vocablos como *Boulevard*, *griseta*, y *coqueta*, que muestran mediante significados ambivalentes, la tensión del periodo; éstos nos permitieron interpretar estructuras sociales y confirmar el momento coyuntural del periodo en cuanto a las representaciones del cuerpo.

*Metodología de análisis: hexis corporal.*

Para el análisis del cuerpo en la crónica se abordaron las dos visiones de los autores: masculina y femenina. Elizabeth Vivero opina que la escritura femenina se convierte en un mecanismo de expresión y subsistencia *sui generis*, ya que en ella se evidencian dos voces: “la de la tradición masculina y, de manera simultánea, la tradición femenina, oculta ante la corriente principal. De esta forma, la diferencia de la escritura femenina sólo puede ser entendida en términos de la relación cultural compleja que está enraizada en la historia”.<sup>34</sup> Es decir, que en muchas ocasiones la estructura dominante tiende a influir en la escritura femenina; sin embargo, continúa Viveros, aún por medio de esta estructura, se pueden manifestar las voces femeninas de manera directa. Por lo que, para aplicar una teoría en la literatura femenina, se debe tomar en consideración el campo cultural y la identidad literaria femenina.<sup>35</sup> Por ello, es importante señalar la labor de la investigación biográfica que se realizó de ambos personajes, que, si bien no abordará, por ejemplo, en el caso de Chávarri, toda su incursión política, debido a que no es el tema de esta investigación, sí se expone todo lo concerniente para el discernimiento de los valores y pensamientos que expresaba a través

---

<sup>34</sup> Vivero, “El cuerpo como paradigma...,” 2010, p.30.

<sup>35</sup> *Ídem.*

de la crónica con respecto al cuerpo. Por su parte, además, la vida artística de Natali de Testa influiría determinadamente su discurso narrativo. Por ello, el análisis comparativo entre estos personajes muestra el enfoque desde su experiencia, espacio y género.

Si bien la crónica de Chávarri es basta en comparación a la de Natali de Testa, no por ello la de esta última deja de ser interesante; primeramente, como ya se dijo, porque es una de las primeras mujeres que incursionarían en este ámbito en México en su época; además, el mensaje que iba entretejido en la crónica teatral principalmente, contradice en cierta forma lo que abordan los estudios de género respecto al cuerpo en la literatura femenina; en cuanto a mecanismo para la construcción de un discurso de identidad social femenina condicionada por “normas y valores que la rigen en una sociedad, legitimando con ello la condición de otredad de las mujeres y la carencia de *poder* para decirse y decir al mundo que la rodea”,<sup>36</sup> En este sentido, puede decirse que Natali visualiza a la mujer en su crónica, incluso, ella misma mantenía una actitud estoica ante las críticas a su persona y a su personaje de cronista, dándole un nivel de empoderamiento.

La escritura femenina, por ejemplo, se puede interpretar como una manifestación del “despertar de una conciencia”,<sup>37</sup> ya que podría significar “una transformación profunda del discurso tanto simbólico-literario como social en torno a la mujer, sus experiencias de vida y su legitimidad como sujeto de enunciación”.<sup>38</sup> Natali, parecía demandar el lugar que le correspondía en la sociedad que la reflejaba e interpretaba sus ideas, valores, preferencias y

---

<sup>36</sup> Vivero, “El cuerpo como paradigma...”, 2010, p. 18.

<sup>37</sup> Vivero, “El cuerpo como paradigma”, 2010, p. 30.

<sup>38</sup> *Ídem.*

sueños; lugar y derechos que, a su vez, el cronista masculino también exigiría para la mujer en la sociedad en un contexto discursivo de la modernidad.

Por ello, para el análisis interpretativo de los textos literarios, utilizaremos como herramienta metodológica la *hexis corporal*<sup>39</sup> que explica Vivero, en la que el lenguaje funge como “una técnica corporal y la competencia lingüística una dimensión de la *hexis (habitus)* corporal a través de la cual se expresa la relación del mundo social y la relación socialmente instruida con el mundo”.<sup>40</sup> El cuerpo es representado en los textos literarios mediante discursos que determinan las estructuras lingüísticas pertinentes a cada género, por lo que aplicaría también para el caso de Juvenal; por lo tanto, la *hexis corporal*, evidencia:

En el lenguaje mismo tanto en su dimensión simbólico-discursiva que construye o reconstruye una imagen en torno a la mujer y a lo femenino o masculino, como en su dimensión morfosintáctica, puesto que permea las estructuras narrativas del texto literario, por medio de las cuales se condiciona el armado de los mundos representados.<sup>41</sup>

En este sentido, la identificación de la dimensión simbólico-discursiva y morfosintáctica tendrá la finalidad de visualizar cuáles son los mundos corporales que representaban cada uno de los cronistas. La *hexis* como herramienta metodológica para explicar la corporeidad como base de un lenguaje, ha sido estudiada por Pierre Bourdieu.<sup>42</sup> Este autor analiza la corporeidad<sup>43</sup> desde la *hexis* para explicar la relación entre el mundo

---

<sup>39</sup> Herramienta metodológica para explicar el proceso escritural y la estructura del texto literario escrito por hombres o mujeres.

<sup>40</sup> *Ídem*.

<sup>41</sup> Elizabeth Vivero Cándida, “hexis corporal y escritura” en *La Ventana. Revista de estudios de género*, vol. 4. No. 33 Guadalajara, enero/junio 2011, pp. 277-301.

<sup>42</sup> Pierre Bourdieu, *Campo del poder, campo intelectual*, Tucumán, Montessor, 2002; Pierre Bourdieu, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2001.

<sup>43</sup> En referencia a un significado de la complejidad humana; donde el cuerpo es físico, es mental, es cultural emocional, inconsciente; Aída María González Correa y Clara Helena González Correa, Educación física desde la corporeidad y motricidad, en *Hacia la promoción de la salud*, Vol. 15 No. 2 Manizales julio/diciembre 2010: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-75772010000200012](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75772010000200012)

social y su inscripción en los cuerpos; cómo conviven con su cuerpo los individuos y los grupos, cómo se presentan a los demás y cómo los mueven o le encuentran un espacio.<sup>44</sup>

### *Ejes transversales o la trama.*

Las temáticas que fungen como ejes transversales se han abordado en dos sentidos: los elementos materiales e inmateriales que conformaron la corporalidad. El eje material comprende el estudio de los espacios, la modernidad, el consumo y la moda. En estas dimensiones, observamos cómo los cronistas supeditan la corporalidad a una espacialidad, le dan dinamismo, pero, a su vez, la describen como una frontera que separa al *yo* del *otro* e instauran los parámetros en los cuales se puede desplazar, adaptar y mantener para establecer cierto orden social.<sup>45</sup>

En este sentido, el discurso del orden y progreso social circunscribe los ideales que la modernidad había traído consigo y que formaban parte de la doctrina positivista,<sup>46</sup> la cual se instauraría desde la época en que gobernaba Benito Juárez y para la época de estudio permearía de manera preponderante. Esta filosofía implantada por Comte se fundamentó en dos conceptos que se contraponían con el antiguo régimen: “orden y progreso”,<sup>47</sup> cuyo lema adoptaría el Porfiriato como su bastión y se convertiría en la saga que finalmente asfixió al régimen. Esta ideología se adoptó como una herramienta que se puso al servicio de un grupo

---

<sup>44</sup> Vivero, “El cuerpo como paradigma...,” 2010.

<sup>45</sup> Elizabeth Vivero, “Gestos, conductas y ademanes: la corporeidad femenina en la independencia mexicana”, en Sara Beatriz Guardia, *Las mujeres en la Independencia de América Latina*, Perú, Universidad de San Martín de Porres, 2010, pp. 216-224.

<sup>46</sup> Esta filosofía radica en el inicio del tercer estadio —el primero fue el teológico y el segundo el metafísico que consideraban, ya habían pasado—donde argumentaban la superioridad de la doctrina por estar sustentada en el florecimiento de los conocimientos científicos.

<sup>47</sup> Leopoldo Zea, *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968, pp. 28-29.

político y social determinado que se encontraba en pugna con otros sectores opositores al gobierno de Porfirio Díaz; con ella se afirmaba el derecho de preeminencia social de la clase que representaba,<sup>48</sup> no en cambio, con los sectores sociales bajos y no en todas las instancias culturales.

Para entender el pensamiento que permeó en la época, es fundamental conocer sus planteamientos ya que mediante de éste se pretendía dar solución a todos los problemas en cualquier situación, ya sea espacial, geográfica, temporal o histórica;<sup>49</sup> además, planteaba que era necesario que en la sociedad hubiera hombres que dirigieran y trabajadores que obedecieran:

Superiores e inferiores deben estar subordinados a la sociedad. La sociedad debe estar por encima de los intereses de los individuos. En donde los filósofos y los sabios bien preparados deberán dirigirla dentro del orden más estricto, conduciéndola hacia el progreso más alto.<sup>50</sup>

Asimismo, el orden que predicaba iba de la mano con el progreso mediante la modernidad, fenómeno que por su complejidad no abarcamos exhaustivamente en esta investigación y que para este caso es concebida desde los avances tecnológicos, las manifestaciones de poder a través de la grandeza arquitectónica,<sup>51</sup> el fausto en los estilos de vida de los personajes de la élite a través de la imitación de los europeos.<sup>52</sup> Todo ello provocó que el consumo se incrementara y que permeara, aunque a manera de reproducción, hacia otros estratos económicos más bajos; con esta actividad alcanzó una gran centralidad el

---

<sup>48</sup> El positivismo fue introducido en México en 1867 por Gabino Barreda en una ley de la instrucción educativa; Zea, *El positivismo...*, p. 55.

<sup>49</sup> Zea, *El positivismo...*, p. 17.

<sup>50</sup> Zea, *El positivismo...*, p. 45.

<sup>51</sup> José Armando Hernández Soubervielle, *Sueños de papel y sillar. Proyectos monumentales para San Luis Potosí durante el porfiriato*, México, El Colegio de San Luis, 2018, p. 23.

<sup>52</sup> Dichos planteamientos, no sólo ayudan al discernimiento de un panorama político y sociocultural, sino que permitieron entender gran parte de la elocuencia en la crónica *juvenalesca*.

fenómeno de la moda. Este elemento, como eje transversal, evidencia la nueva percepción de la corporalidad femenina, ya que implicaba cubrir al cuerpo, pero también lucirlo. Hablar de moda era hablar del cuerpo; y, en ocasiones, se aprecia cómo fungía la labor de víctima propiciatoria para mencionarlo sin menoscabo o gazmoñería. En esta década, la moda se percibía como un elemento de identidad y distinción de la élite, sin embargo, experimenta un pequeño giro al integrar o afectar a los sectores medios; el consumo se democratiza y llega a las mujeres trabajadoras. Estos elementos —espacio, modernidad, moda y consumo— jugarán un papel relevante en una nueva concepción del cuerpo material.

El eje inmaterial o intangible vislumbrará todo aquello que involucraba al cuerpo mediante los sentidos o anhelos tales como la belleza y el deseo; o bien, las actitudes o movimientos corporales que implicaron estar controlados o estigmatizados mediante el discurso moralista. Para explicar estas fases de la corporeidad inmersas en la crónica social, me fue útil Michel Foucault. Este autor vincula el cuerpo con el control social que permeaba en la época de estudio, el cual llama “puritanismo victoriano”. Este control estaba manifiesto en el discurso desde la enunciación; es decir, se hablaba de sexo, pero no se mencionaba la palabra explícitamente. Foucault refiere que se definía “de manera mucho más estricta dónde y cuándo no era posible hablar del sexo; en qué situación, entre qué locutores, y en el interior de cuáles relaciones sociales”.<sup>53</sup>

A su vez, Foucault explica que, en estas enunciaciones, existían reglas de decencia que filtraban las palabras, como una medida de control, lo que enuncia como *policía de los enunciados*. Había, dice el autor, una especie de manto que depuraba el lenguaje, de tal manera que el sexo ya no podía ser nombrado directamente, “ese mismo sexo es tomado a su

---

<sup>53</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I*, Siglo XXI, México, 2007, pp.25-26.

cargo (y acosado) por un discurso que pretendía no dejarle respiro”.<sup>54</sup> La propuesta de Foucault es aún más interesante cuando argumenta que lo esencial en estos discursos no era “tanto en el moralismo que traicionaban, en la hipocresía que en ellos se podía sospechar, sino en la reconocida necesidad de que había que superarlos”.<sup>55</sup> Es decir, para el autor se hablaba de sexo públicamente como una cosa que no se debía juzgar, sino administrar,<sup>56</sup> de forma que no se limitara a una división entre lo lícito y lo ilícito. Esta frontera porosa se aprecia en la crónica en los discursos moralistas donde el sexo se enuncia de forma implícita sin mencionarlo explícitamente; si aplicamos la teoría a Juvenal, podemos identificar que mantenía para sí esta distinción; debía hablar del sexo—sin mencionar la palabra—como de algo que no sólo se condenara o tolerara, sino que se debía insertar en el sistema como un medio de utilidad, regularlo en beneficio de todos.

Estos discursos, según Foucault, eran ejercicios del poder, formas de implementar dispositivos secundarios de sujeción al provocar un discurso en torno al sexo, con palabras cuidadosamente neutralizadas que construyeran un artefacto, una “policía del sexo” que reglamentara mediante discursos útiles y públicos, pero que determinara las diferentes maneras de callarlo; cómo se distribuirían los que podían y los que no podían hablar, qué tipo de discurso estaba autorizado o de cuál forma de discreción era requerida para unos y otros.<sup>57</sup> La explicación que Foucault nos brinda al respecto, parece asertiva si tomamos en cuenta que en esta época existía una preocupación latente por el tema de salud pública; no obstante, en esta investigación abordamos dicha temática de soslayo debido a que los cronistas no la

---

<sup>54</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad I*, p. 28.

<sup>55</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad I*, p. 28.

<sup>56</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad I*, pp. 33-34.

<sup>57</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad I*, pp. 32-37.

mencionan, sólo hemos querido abordar las temáticas que están inmersas en las crónicas, en las que las técnicas del cuerpo sí están presentes.

Además del Estado y del mercado, la otra institución que también ejerció el control en el aspecto sexual fue la Iglesia. En relación con esto, Foucault argumenta que esta sujeción fue a través de la legislación de los pensamientos e instintos en referencia al cuerpo; desde tiempos de la Contrarreforma, continúa el autor, se dedicó en todos los países católicos a acelerar el ritmo de la confesión anual porque intentaba imponer reglas meticulosas de examen de conciencia; pero sobre todo, porque otorgaba cada vez mayor importancia a la penitencia, a las insinuaciones de la carne: “pensamientos, deseos, imaginaciones voluptuosas, delectaciones, movimientos conjuntos del alma y del cuerpo, todo esto debería entrar en adelante, y en detalle, en el juego de la confesión y de la dirección”.<sup>58</sup> Esto implicó que el tema de la sexualidad en los discursos no sólo estuviera vinculado con los dispositivos de poder, como el Estado o la Iglesia, sino también, con el control del cuerpo y del alma que conformaron el valor de la moral. Foucault explica el concepto de moral como:

un conjunto de valores y de reglas de acción que se proponen a los individuos y a los grupos por medio de aparatos prescriptivo-diversos, como pueden serlo la familia, las instituciones educativas, las iglesias, etc. [...] estas reglas y valores son explícitamente formulados dentro de una doctrina coherente y de una enseñanza explícita. Pero también se llega al punto que son transmitidos de manera difusa y que, lejos de formar un conjunto sistemático, constituyen un juego complejo de elementos que se compensan, se corrigen, se anulan en ciertos cruces, permitiendo así compromisos o escapatorias.<sup>59</sup>

Esta explicación establece la moral como un conjunto de reglas que no sólo se “proponen” respetar, sino que se presentan con un mecanismo maleable; debido a esta

---

<sup>58</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad I*, p. 27.

<sup>59</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad II*, Siglo XXI, México, 2011, p. 31.



movilidad pueden ser o no ejecutadas o atendidas, se pueden cumplir o no, dependen de si en algún caso específico, la moral llega a limitar las aspiraciones del individuo, y en este sentido, atiende a otro tipo de concepción de la moral, que involucra más íntimamente al individuo con sus sentimientos que con sus pasiones:

Pero por moral entendemos también el comportamiento real de los individuos, en su relación con las reglas y valores que se les proponen: designamos así la forma en que se someten más o menos completamente a un principio de conductas, en que obedecen una prohibición o prescripción o se resisten a ella, en que respetan o dejan de lado un conjunto de valores.<sup>60</sup>

En estos intereses individuales Foucault señala, se deben tomar en cuenta los márgenes de variación o de transgresión que se tienen en relación con un sistema prescriptivo que está explícita o implícitamente dado en su cultura y del que tienen una conciencia más o menos clara; son para el autor, niveles de fenómenos de la “moralidad de los comportamientos”.<sup>61</sup>

Estas explicaciones del concepto de moral ayudan a esclarecer la ambivalencia de los valores en los discursos decimonónicos. Desde el posicionamiento mediático la crónica “vigilaba” las conductas que involucraban las faltas a las normas que establecía el sistema prescriptivo; por mencionar algunos ejemplos: la portación de las joyas en las mujeres. Durante los tiempos de guerra; se comentaba en las crónicas *el mal gusto* por la ostentación de grandes joyas en tiempos de conmoción y hambre derivado de la situación que vivía el conjunto de sistemas institucionales. Pero en cambio, en tiempos de relativa paz, el uso

---

<sup>60</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad II*, p. 31.

<sup>61</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad II*, pp.31-32.

desmedido de joyas no sólo tenía una connotación de empoderamiento económico, sino de inteligencia y exaltación de la belleza de la mujer.

Otro ejemplo en torno al cuerpo eran los escotes de los vestidos. Por un lado, algunos revisteros distinguían en sus crónicas a las mujeres que iban “a la última moda”, incluso, si esa moda promovía los grandes escotes en los vestidos de gala; no obstante, se argumentaba que cuando los escotes eran muy pronunciados no sólo “quitaban el aliento” sino que incomodaban la vista y escandalizaban.<sup>62</sup> Estas frases en tono burlesco daban a entender de forma velada que los senos se mostraban demasiado cruzando la línea de los valores morales. Entre el sistema de valores en el discurso de las crónicas de sociales, la moral se aprecia en una lucha o tensión entre el deseo por dejar fluir las pasiones y la obligación por atender las normas. Era una época en la que cada uno entendía el sentido de la moral según sus preferencias, anhelos y deseos. Una moral a la medida.

#### *Objetivos de la investigación.*

El objetivo general de esta investigación es identificar y comparar las representaciones del cuerpo femenino desde la percepción masculina y femenina en las crónicas de Enrique Chávarri y Fanny Nataly de Testa respectivamente. En este sentido, dichas representaciones dialogarán con otras fuentes para contextualizar y observar similitudes y diferencias.

Los objetivos específicos serán:

- 1) Reconstruir el contexto histórico de los cronistas, tanto editorial como biográfico; asimismo, su alcance a los lectores.

---

<sup>62</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, 14 de mayo de 1871, p 1.

- 2) Analizar la crónica de cada uno de los revisteros para identificar su visión y postura ante las corporalidades femeninas, plasmado en las actitudes y los valores de estos participantes.<sup>63</sup>
- 3) Con base en lo anterior, desarrollar un análisis interpretativo sobre la concepción del mundo femenino inmersa en la estructura social, a través de fuentes externas que nos permitan dialogar con las crónicas y de esta manera, ver cómo se complementan o se disocian.

En este contexto, la propuesta que dirige esta investigación consiste en que las crónicas de sociales permiten vislumbrar esta conciencia femenina de su corporalidad, su realidad abstracta donde se juega la moralidad de las apariencias. En este sentido, el discurso moralizante de los cronistas se limitó a controlar y mediar la consideración que se tenía sobre la ostentación de la belleza, la sexualidad y el lujo inmersos en la necesidad de consumo. A su vez, sus columnas se convirtieron en portavoces de la instauración de una ideología basada en nuevos estándares y estilos de vida.

#### *Estado de la cuestión*

La revisión bibliográfica se ha realizado en torno a quiénes han abordado las crónicas para realizar un estudio sociocultural. Carlos Monsiváis, en su libro *A ustedes les consta*, trabajó la historia de los diversos géneros de crónicas desde el periodo colonial hasta la época contemporánea. En su texto identifica a la crónica decimonónica como un suceso digno de estudio.<sup>64</sup> Para el caso de los autores que se desean investigar, sabemos que se han estudiado

---

<sup>63</sup> Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 2006, p. 140.

<sup>64</sup> Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Biblioteca Era, 2006.

poco y es precisamente esto lo que incrementa el interés en ellos. Miguel Ángel Castro Medina, quien investiga las crónicas de espectáculos, no profundiza acerca de Titania, pero asegura que contribuyó espléndidamente a recrear su época desde la perspectiva de las mujeres, y que, si bien no tuvo la misma formación de algunos literatos de la época, sí escribió con buen oficio; asegura, que ella pudo estar cercana al círculo de escritores, artistas y profesionistas, y ser aceptada por la élite porfiriana. Por otra parte, Castro comenta que algunos investigadores han mostrado el valor de escritores cuyo arte literario quedó frustrado como el caso de *Juvenal*.<sup>65</sup>

Respecto a Fanny Nataly de Testa, existe una tesina de licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional Autónoma de México, del 2016;<sup>66</sup> esta se enfoca en la crítica de espectáculos que hizo famosa a Titania. Al respecto de Enrique Chávarri, existe un artículo en la revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación social de 1995;<sup>67</sup> se coincide con el artículo en cuanto a que fue un periodista reconocido de su época y casi desconocido en la actualidad. Existe también un texto que profundiza más sobre la forma en que escribió Chávarri, el cual, aún se encuentra en prensa y cuya autora es Yliana Rodríguez.<sup>68</sup> Para esta investigación, Enrique Chávarri es considerado como un hombre que tuvo éxito con su crónica periodista; sin embargo, al parecer, no realizó otro tipo de literatura como novelas o poemas. Tuvo otra columna en el

---

<sup>65</sup> Miguel Ángel Castro Medina, “De gente y cosas nuevas. La crónica de Luis G. Urbina: teatro y música”, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

<sup>66</sup> Fabiola Olguín, “Una soprano irlandesa en México, Fanny Natali y la vida cultural aristocrática durante el Porfiriato”, Tesina de licenciatura no publicada, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

<sup>67</sup> María Teresa Solórzano María Teresa, “Enrique Chávarri, charlista sin igual del siglo XIX mexicano”, *Revista académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de la Comunicación*, Edición 90: Reflexiones en torno a la historia de la prensa y el periodismo en Iberoamérica, mayo-septiembre, 2015.

<sup>68</sup> Yliana Rodríguez González, “Nunca presumió de literato: Enrique Chávarri, Juvenal, cronista teatral”, en Israel Ramírez Cruz e Yliana Rodríguez González (Eds.), *Los raros. Autores y géneros excluidos en la literatura hispánica*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2020, pp. 381-401.

mismo periódico y firmó con el mismo seudónimo, pero en ésta sólo escribió de política. La razón por la cual en la actualidad su crónica no ha sido muy estudiada podría ser porque sus contemporáneos —ni él mismo—no lo consideraban un literato, sin embargo no queda duda de que nos heredó una importante crónica costumbrista digna de analizar.

Otro texto que aborda las crónicas de sociales es *Invitación al baile* de Clementina Díaz y de Ovando, quien realizó una importante recopilación de los cronistas de la época. Su obra de dos tomos fue básicamente descriptiva ya que, además de darnos cuenta sobre quiénes fueron los cronistas de sociales del siglo XIX, hizo importantes hallazgos sobre las costumbres de la élite, pues se enfocó sólo en las crónicas que hacían referencia a los bailes de salón.<sup>69</sup>

Al igual que Díaz y de Ovando, Lilia Vieyra Sánchez es otra investigadora de la Universidad Nacional Autónoma de México que ha realizado trabajos basados en la hemerografía decimonónica;<sup>70</sup> en un estudio rescató las crónicas de sociales de Guillermo Prieto que no habían sido integradas en *Obras completas III de Guillermo Prieto* que recopiló Boris Rosen Jélomer y que publicó en 1993, debido a que era poco conocida la participación de Prieto en este tipo de crónica en el diario *La Colonia Española*. Vieyra además de publicar por primera vez dichas crónicas, hizo un estudio preliminar en el que incluyó parte de la biografía de Prieto.

Sobre estudios que involucran a un personaje en particular que haya escrito crónica social, podemos mencionar por ejemplo que en 1998 Belem Clark hizo uno muy completo

---

<sup>69</sup> Clementina Díaz y de Ovando, *Invitación al Baile, Arte, espectáculo y rito en la sociedad mexicana*, Tomo I y II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

<sup>70</sup> Vieyra, *Los “San Lunes de Fidel” y*, 2015.

sobre Manuel Gutiérrez Nájera;<sup>71</sup> Clark describió los antecedentes del periodismo en el México de Gutiérrez Nájera; el contexto político, cultural, industrial y por supuesto, literario. Analizó la crónica desde la perspectiva de una obra literaria pues consideró que los periodistas de la época de estudio, además de escritores, eran poetas. Hizo un análisis sobre cada faceta del autor, así como de cada seudónimo que utilizó. Algo interesante que señaló fue que para Gutiérrez Nájera significó un terrible estigma que los revisteros tuvieran la constante labor de verse atados al tiempo, “debía llenar cuatro columnas que lo sofocaban y oprimían, tarea a la que, finalmente se sobrepuso, para poder recibir la paga”.<sup>72</sup> Lo que a su vez confirmó José Juan Tablada en sus memorias cuando mencionó que Gutiérrez Nájera le revelaría que tenía que beber para aguantar esos ritmos de vida.<sup>73</sup>

Clark dice que los literatos de esta época tuvieron una propuesta de estilo ecléctica ya que “casi todos ellos [incluyeron] rasgos románticos, realistas, parnasianos, impresionistas y los propios del modernismo”,<sup>74</sup> y asegura que, Gutiérrez Nájera tomó de cada uno de los movimientos de moda lo que consideró un aporte para alcanzar su objetivo estético.<sup>75</sup> La autora describe la obra de Gutiérrez Nájera como temas de actualidad que ofrecían a sus lectores un alto grado de objetividad y su visión del mundo, en estas obras estaban organizadas con “base en la oratoria clásica: *principium, narratio, confirmatio* y *peroratio*, con las que el autor lograba la eficacia que precisaba para persuadir a su lector de trabajar

---

<sup>71</sup> Belem Clark, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

<sup>72</sup> Clark, *Tradición y modernidad*, 1998, pp.104-105.

<sup>73</sup> José Juan Tablada, *Obras IX. La feria de la vida. Memorias I*. Estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, pp. 226-228.

<sup>74</sup> Belem Clark, “Manuel Gutiérrez Nájera, del ensayo al artículo”, en Chavarín González Marco Antonio y Rodríguez González Yliana (Coord.), *Literatura y prensa periódica mexicana siglos XIX y XX. Afinidades, simpatías, complicidades*, México, El Colegio de San Luis, Instituto de Investigaciones Filológicas Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, pp. 129-148.

<sup>75</sup> *Ídem*.

para transformar a su sociedad.”<sup>76</sup> Sus obras consistían en la exposición de ideas, opiniones y teorías, con la intención de ganar adeptos.<sup>77</sup> Para la autora, Gutiérrez Nájera expuso en su obra, el “fiel testimonio de su época, de sus ideas políticas, de sus reflexiones sociales, de su angustia existencial, de su crisis religiosa”.<sup>78</sup>

La obra periodística de Gutiérrez Nájera versó sobre sucesos nacionales y cotidianos, sin embargo, del año 1876 a 1885, cuando se vivió en el país la búsqueda por el progreso de la República y se intentaba la pacificación, predominaron en sus ensayos temas políticos, ideológicos, económicos y asuntos internacionales. En este aspecto podemos identificar el parecido con la crónica de Enrique Chávarri. Es precisamente en este periodo cuando incrementa en sus narraciones la sátira en contra de los gobiernos de Manuel González y Porfirio Díaz; incluso en el año de 1885 sufrió un encarcelamiento por las críticas en torno a la deuda inglesa. Enrique Chávarri escribió una página completa de cada edición dominical en el diario *El Monitor Republicano*, de 1871 a 1896 ininterrumpidamente.

Clark agrega que respecto del Duque Job, “cuando la pacificación nacional «era un hecho» (1886-1895), los asuntos de las meditaciones variaron y entonces le interesaron más los temas filosóficos; sus ensayos versaron sobre la vida, la muerte, la felicidad, el tiempo, las costumbres morales de la sociedad tales como el matrimonio, el adulterio, el divorcio, la prostitución y el juego”.<sup>79</sup> Convirtiéndose en la conciencia vigilante de su sociedad. Esta característica, a su vez, es similar a la que realizó Chávarri en su crónica, de tal forma se

---

<sup>76</sup> *Ídem*.

<sup>77</sup> Clark, “Manuel Gutiérrez Nájera...”, p. 135.

<sup>78</sup> Clark, “Manuel Gutiérrez Nájera...”, p. 136.

<sup>79</sup> Clark, “Manuel Gutiérrez Nájera”, 2017, p. 137.

observa entre los literatos de la época, su compromiso con la sociedad y su discurso moralizador y educativo.

Al conocer los textos anteriores, se puede considerar la investigación sobre estas crónicas de sociales como un tema que ofrece varias vetas para explorar; la investigación biográfica, el estilo narrativo, la visión de la sociedad de su momento, por mencionar algunos, y más aún si se trata de cronistas poco conocidos o mujeres que recién se incorporaban a dicho campo. Pablo Piccato señala que la corriente literaria romántica de esta época correspondía con la estética y la vincula a la ética que relaciona con el honor. Por ello, los escritores componían sus crónicas con el compromiso de mostrar una vida intachable, de rectitud.<sup>80</sup>

En cuanto al análisis central de la investigación, que tiene que ver con la concepción del cuerpo femenino desde la perspectiva de los cronistas, consulté a Martín Humberto González Romero,<sup>81</sup> quien hizo un análisis —aunque no a partir de la crónica—desde la literatura con base en el eje teórico del cuerpo. El autor analizó tres novelas decimonónicas cuyos autores fueron José Tomás de Cuéllar, Ignacio Manuel Altamirano y Roa Bárcena; los dos primeros, ejercieron también la crónica social. En su análisis, González Romero hace una interesante interpretación sobre la masculinidad de la época a partir de las obras literarias. En éste, argumenta que, desde la Reforma a la República Restaurada, las estructuras de organización social poco cambiaron, y sin embargo, llevaron a cuestionarse a los individuos por el papel que los hombres debían tomar y cuáles eran las “coordenadas” de masculinidad

---

<sup>80</sup> Pablo Piccato, *La tiranía de la opinión. El honor en la construcción de la esfera pública en México*, México, El Colegio de Michoacán, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2015.

<sup>81</sup> Martín Humberto González Romero, “Sentido o sensibilidad. Masculinidad moderna y el proyecto de nación en tres novelas del México Independiente (1857-1869)”, en Tinat Karine (Coord.), *Ficciones de género: Artes, cuerpos y masculinidades*, México, El Colegio de México, 2016.



que debían seguir. Mediante de la literatura, González Romero explica cómo el ámbito económico, por ejemplo, permeó sobre los valores morales y el “juego entre las apariencias y la verdadera personalidad moral de los personajes”,<sup>82</sup> deja implícito el aprendizaje sobre “los valores masculinos aceptables, entre los cuales la relación del hombre con el dinero y con su ambición personal debe discutirse”.<sup>83</sup> El análisis pondera, además, las relaciones que existen con el trabajo y las formas de producción de bienes materiales a partir de una discusión en torno al patrimonio y a las herencias familiares. Aborda también, la dimensión de la administración de los bienes y el gasto al analizar los discursos que las novelas estudiadas presentan en torno a la caridad como la institución social, todo esto incide en la escala de valores y la concepción de la masculinidad.<sup>84</sup> Lo interesante de su análisis es la forma en cómo la literatura se convierte en una fuente que permite reconocer los valores y las estructuras jerárquicas en el ámbito privado. Coincido en que existe en este periodo un juego de las apariencias entre los individuos, si bien, el autor estudia el cuerpo masculino, creo que cohabitan similitudes de esta doble moral, ambivalencias, que giran en torno al ámbito económico, al consumo, en las representaciones somáticas de la mujer.

Para el caso de esta investigación, se han considerado las crónicas de sociales existentes en los diarios, no obstante, se han consultado varias novelas precisamente para establecer un dialogo interpretativo y contrastante, ya que en ambas fuentes se ven manifiestas las costumbres, las prácticas y los estilos de vida, así como, los valores, las ideas, los pensamientos y sentimientos de un conjunto social.

---

<sup>82</sup> González Romero, “Sentido o sensibilidad...”, p. 34.

<sup>83</sup> *Ídem.*

<sup>84</sup> González Romero, “Sentido o sensibilidad”, 2016, pp. 39-43.

### *Construcción del texto.*

Esta investigación abarca cuatro capítulos: en el primero se abordó todo lo concerniente al contexto de la prensa; el sociohistórico y político, los cuales, estaban pasando por la conformación nacional del Estado, lo que provocó que atravesara por diversos momentos coyunturales. Asimismo, se tocó el tema del ámbito sociocultural que envolvía a la prensa, a los editores, los cronistas y lectores. El segundo capítulo contiene el análisis de la crónica de cada autor: Titania y Juvenal. En éstas, se visualiza el cuerpo femenino y sus diferentes formas de representarlo; a su vez, se realizó un ejercicio comparativo entre la crónica masculina y la femenina: similitudes y diferencias; pero también, la percepción del cuerpo según su género y sector social. En el tercer capítulo se estableció un dialogo entre la crónica de los autores con su contexto sociocultural, histórico y espacial; se analizan los espacios que describe la crónica como el ámbito material donde tiene movilidad la corporalidad con otras fuentes que permiten establecer la percepción que éstas tenían de la mujer. Finalmente, en el cuarto capítulo, mantuvo el mismo dialogo con otras fuentes como las novelas que describen la cotidianidad para entender la parte sensorial de las corporalidades; en este sentido, se utilizaron manuales de buenas costumbres que controlaban estos estímulos naturales del cuerpo, con el fin de comprender el discurso moralista en torno a éste desde la crónica.

Es así como mediante la visión femenina y masculina de los cronistas en dialogo con otras fuentes, se pudo vislumbrar la conciencia femenina de la época sobre su corporalidad al aplicar estas teorías que propone Bourdieu para explicar la relación que existía entre las prácticas culturales de estas mujeres, con su entorno social y espacial, así como, los discursos

que envolvían dichos comportamientos mediante la propuesta de Foucault. A su vez, cómo las crónicas participaron y mediaron los nuevos estándares sociales entre la exhibición corporal, los nuevos cánones de belleza, la sexualidad y el consumo que impactaría en los estilos de vida que traería consigo la modernidad.

## CAPÍTULO I. EL FENÓMENO INFORMATIVO: LA CRÓNICA DE SOCIALES.

### *Personaje de opinión pública, política, combatiente, comerciante: la prensa.*

La historia de la prensa decimonónica ofrece los diversos escenarios de la vida social y cultural, y no sólo los acontecimientos y personajes confrontados entre las diferentes facciones por las acciones políticas. La autora Florence Toussaint Alcaraz señala los rasgos y características de este medio durante el Porfiriato; entre los que destacan la publicación de medios dedicados a temas tales como la literatura, la ciencia, el comercio, la industria y los espectáculos. Como se aprecia, la prensa ejercía una influencia sobre las instituciones, la tradición y el desarrollo tecnológico.<sup>85</sup>

Algunos estudios sobre la prensa enfatizan la construcción moderna de la opinión pública mediante la cultura impresa y su alcance hacia las masas a través de la información que se filtraba; se trataba de formas de representación republicana, de una opinión pública ilustrada. A su vez, estos estudios ayudan “a entender el doble papel de los periodistas, como representantes preeminentes de [este gremio] y como hombres cuya reputación quedaba expuesta ante ésta”.<sup>86</sup> Otros estudios, por su parte, la analizan como una actividad profesional; es decir, la prensa como una empresa comercial que formaba parte del conjunto modernizador de finales del siglo XIX.

El perfil de la prensa industrial que aparecía al final del siglo XIX y se consolidaría en la segunda década del XX, dependía no sólo de los factores económicos, sino de los

---

<sup>85</sup> Florence Toussaint Alcaraz, *Escenario de la prensa en el Porfiriato*, México, Samuel Buendía Editorial, 1989, pp. 7-8.

<sup>86</sup> Piccato, *La tiranía ...*, p.111.

propósitos explícitos de ese periodismo, así como de la manera en la que pretendían lograrlos (contenidos, estilos, selección de información, presentación gráfica, etc.),<sup>87</sup> pero también, y de manera fundamental, de su relación “real” con sus destinatarios; es decir, de cómo se veía a sí misma la prensa frente a la sociedad de su tiempo, qué esperaba de ella y de lo que quería alcanzar.<sup>88</sup> Se trataba de relacionar los públicos de la prensa con las condiciones del periodismo moderno de finales del siglo XIX. Blanca Aguilar Plata cree que la importancia radicaba en el engranaje del conjunto de las relaciones de la prensa con la sociedad y la cultura de la época en asuntos, tales como, la educación, las prácticas culturales en lo general y la situación económica de los distintos sectores sociales, principalmente. Asimismo, para aquilatar en su justa dimensión el valor de la prensa en el siglo antepasado, es necesario tomar en cuenta la declaración expresa de sus propósitos, entre los que estaban, además de los asuntos de opinión pública, la voluntad de educar y entretener sanamente a las familias por medio de la difusión de información sobre diversos temas socioculturales.

Si bien es importante destacar algunos aspectos de la prensa que nos darán luz sobre las circunstancias que mediaron las crónicas de nuestros personajes, como las perspectivas de la prensa —opinión pública ilustrada que permeaba de las élites a los sectores debajo de éstas—, o la prensa como una manifestación modernizadora de una práctica industrial comercial, que sin duda, fueron acciones que se proyectaron a través de las publicaciones periódicas y que de forma implícita lograron penetrar en el ideario social, también se deben

---

<sup>87</sup> Blanca Aguilar Plata, “La empresa periodística de finales del siglo XIX y su relación con sus públicos” en Pineda Soto Adriana y del Palacio Montiel Celia (Coords.), *Prensa decimonónica en México: objeto y sujeto de la historia*, México, Universidad de Guadalajara Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Archivo Histórico, Centro Nacional de Ciencias y Tecnología, 2003, pp. 298-299.

<sup>88</sup> *Ídem*.

tomar en cuenta, al estudiar cualquier vertiente de la prensa, los periodos que vivieron los diarios en México durante el siglo XIX, que a continuación revisamos de manera general.

La primera etapa del México Independiente (1821-1855) se dio un impulso a la producción editorial gracias a la libertad de prensa que surgió “al calor de las luchas ideológicas que caracterizaban a las primeras décadas de vida independiente”.<sup>89</sup>

La facultad de expresar el pensamiento por medio de la imprenta es uno de los primeros derechos del hombre y la libertad de ejercerlo una de las preciosas prerrogativas que reconoce a los ciudadanos el sistema representativo.<sup>90</sup>

Es por ello por lo que los primeros impresos están relacionados con temas políticos y las plumas se lanzaban a la defensa, o a “contrariar cualquier idea, personaje o actuación”.<sup>91</sup>

Esto lo reflejaban los títulos de la prensa de esta época, que responden a las realidades cotidianas. Es en este periodo cuando surgen diarios importantes como *El Siglo Diez y Nueve* de Ignacio Cumplido y *El Monitor Republicano* de Vicente García Torres.<sup>92</sup>

La siguiente etapa está marcada por la invasión de los Estados Unidos; se comprende las circunstancias que rodeaban al país, y en este sentido, se propició “el nacionalismo como vía de reconocimiento de la realidad mexicana”.<sup>93</sup> Este nacionalismo exacerbó los ánimos a partir de la invasión extranjera y desde la prensa se manifestó una lucha más radical que “se convirtió en el medio indispensable para la defensa de los principios, para la manifestación

---

<sup>89</sup> Laura Suárez de la Torre, “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, 2 Vol., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 12-13.

<sup>90</sup> Reglamento de la libertad de imprenta expedido en noviembre de 1846; Elisa Speckman Guerra, *Del tigre de Santa Julia, la princesa italiana y otras historias. Sistema judicial, criminalidad y justicia en la ciudad de México (siglos XIX y XX)*, México, Instituto Nacional de Ciencias Penales, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2014, p. 67.

<sup>91</sup> *Ídem*.

<sup>92</sup> Entre los títulos de los diarios a propósito del panorama polémico, están: *Hay va ese hueso que roer y que le metan el diente*, *El Gladiador*, *El Fénix de la libertad*, *El Genio de la libertad*, *El Mosquito*, *La verdad desnuda*; Suárez de la Torre, “La producción de libros...”, pp. 12-13.

<sup>93</sup> Suárez, “La producción de libros...”, pp. 16-17.

de los ideales o para la burla de personajes o situaciones”.<sup>94</sup> En este contexto, surgiría la ley Lares instaurada por Antonio López de Santa Anna, la cual, se dictó en 1853 y resultó ser de las más opresivas de las leyes que se dictaron en el siglo XIX, donde se ejecutaba la censura a la prensa.<sup>95</sup>

La Ley Lares, es la primera que conjuntaba y hacía explícitas las exigencias para publicar periódicos. La visión conservadora se manifestaba de una manera coherente en un documento legal. Si bien la aplicación de esta Ley duró poco y estuvo proscrita durante los períodos en que no gobernaban los conservadores, sus consecuencias fueron graves para los editores de los periódicos liberales que circulaban en ese tiempo.<sup>96</sup> Sin embargo, esta ley la siguió aplicando el gobierno liberal de Zuloaga, hasta que en la Constitución de 1857 se reglamentarían los artículos de libertad de expresión y cuya autoría se debió a Francisco Zarco.<sup>97</sup> La Ley Zarco tuvo “varias interrupciones debido a la intervención francesa. Restaurada la República, la ley estuvo vigente hasta 1882 cuando fue reformada por el presidente Manuel González”.<sup>98</sup>

Los jurados de imprenta se establecieron en la legislación de 1821 para mediar las dos fuerzas; el gobierno por una parte y la prensa por el otro. Se instauró entonces una institución que reguló el contenido de la prensa, la cual podía determinar qué se podía

---

<sup>94</sup> *Ídem.*

<sup>95</sup> *Ídem.*

<sup>96</sup> Florence Toussaint Alcaraz, *Periodismo siglo diez y nueve*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 17.

<sup>97</sup> Francisco Zarco es considerado por esta investigación el antecedente de Enrique Chávarri debido a que su crónica es similar en el aspecto que utilizó la moda y la indumentaria como discurso contestatario; utilizó las crónicas de moda para disfrazar los ataques al gobierno, incluso, fue encarcelado al igual que Chávarri por estas crónicas, *Fortun*, Francisco Zarco, fue víctima de la Ley Lares, como *Juvenal*, Enrique Chávarri, fue víctima de las modificaciones que el gobierno de Manuel González haría a la Ley Zarco.

<sup>98</sup> Toussaint, *Periodismo...*, p. 18.

expresar y cómo. Zarco pugnaría para que se conservaran, pero este jurado de imprenta que se restableció en la Constitución de 1857 fue abolido en 1882. Esta institución tenía como función primordial, proteger a los periodistas, salvaguardar las reputaciones y vincular, a través de un proceso complejo, pero realizable, a las autoridades políticas, judiciales y municipales. “El impacto del jurado de imprenta se puede medir por el éxito que tuvieron los periodistas en evitar la persecución”, sobre todo, entre 1869 y 1877.<sup>99</sup>

“La más clara evidencia de la protección efectiva de los autores por parte del jurado se encuentra en los juicios en contra de periodistas durante la primera presidencia de Díaz (1876-1880) y el gobierno de González antes de 1882”.<sup>100</sup> En esta época, consideraba Cosío Villegas que la prensa independiente buscaba ejercer un papel en el que debía ser más exigente en sus demandas para que diputados y senadores trabajaran con independencia, incluso, que esa presión trabajaría como un contrapeso, ya que al Legislativo no tenía esa autonomía ante el Ejecutivo. Derivado de estos choques de fuerzas, al término del primer año del gobierno de González, se decía que estaba en marcha una campaña oficial en contra de la prensa libre. Así ocurrió, el día 10 de octubre de 1882, se había presentado una iniciativa que modificara el artículo 7° de la Constitución que regulaba la garantía individual de la libertad de expresión. La iniciativa de reforma conservaba íntegro el texto original pero eliminaba el jurado de imprenta; los delitos de esta competencia pasarían a ser juzgados por un tribunal común.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Piccato, *La tiranía...*, p. 82

<sup>100</sup> Piccato, *La tiranía...*, p. 87

<sup>101</sup> Cosío, *Historia moderna de México. El Porfiriato. La vida política interior*, Primera parte, México, Buenos Aires, Editorial Hermes, 1970, pp. 724-729.



Enrique Chávarri fue un ejemplo de aquellos periodistas que vivieron esta reforma y estos procesos históricos; más adelante, profundizaremos en su participación desde la crónica social, pero en este punto es importante señalar cómo este espacio infirió en el ámbito político desde una columna que se supone poco relevante como fuente documental para la historia política. Las crónicas de sociales, desde sus inicios, contenían todo tipo de temas, y manifestaron su opinión crítica del acontecer diario, fuera de tipo social o político.

Mediante estas coyunturas podemos entender que el papel de la prensa decimonónica permitió influir de manera preponderante en los diversos ámbitos, desde el político, hasta el cultural. Las crónicas de sociales manifestaron el discurso porfiriano de forma explícita o implícita e influyeron en las prácticas culturales, como por ejemplo las arengas moralizantes que fomentaron las “buenas costumbres” en la sociedad; pero también, la idea de la modernidad, mediante las adulaciones a quienes ostentaban la riqueza y las prácticas de consumo; todas estas acciones, políticas, económicas, culturales, morales, fueron los discursos que engrosaron las largas columnas de los cronistas.

### *De política, vía pública y cosas peores.*

El periodo de esta investigación—de 1881 a 1891—, abarcan los años correspondientes a las transiciones políticas de dos presidentes del país: Porfirio Díaz Mori, Manuel González y nuevamente Díaz.<sup>102</sup> En esta época la sociedad ilustrada buscaba integrar la nación mediante el fortalecimiento en la identidad nacional, discurso que se venía realizando desde la época anterior a Díaz, pero, también, con base en los discursos progresistas, tales como, la

---

<sup>102</sup> Sandra Kuntz Ficker, Elisa Speckman Guerra, “El Porfiriato”, en Velásquez García Erik... [et al.], *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 487-536.

modernidad, el consumo, la moral o la higiene. En este sentido, los periodistas jugarían un papel importante en los procesos políticos desde su tribuna, donde se pronunciaban en contra de los malos manejos y abusos que hacían los gobiernos en turno. Los periodistas y editores consideraban un deber honorable manifestarse con libertad en contra de lo que consideraban un negocio para intereses de particulares. Para Guillermo Prieto, la prensa significaba el freno que sujetaba las demasías de los gobernantes y poderosos; era, a su vez, el apoyo más firme de la libertad y el medio más eficaz de difundir conocimientos y popularizar la instrucción.<sup>103</sup>

Por otra parte, la difícil situación financiera que vivió México durante todo el siglo XIX a causa de la inestabilidad política y las constantes guerras y movimientos armados; obligó a que el gobierno de ese periodo buscara nuevos financiamientos con países europeos, principalmente Inglaterra, para continuar con el proyecto de modernización y desarrollo del país. Se trataba de la negociación de un refinanciamiento de la deuda contraída con Inglaterra desde la Independencia. En el marco de estas negociaciones, la prensa jugó un papel esencial ya que instó desde sus editoriales a una incendiaria manifestación social: criticaban duramente al gobierno por los tratos que estaba llevando a cabo con los ingleses, porque consideraban que ponían al país en desventaja y lo llevarían a la bancarrota, además de una posible nueva invasión extranjera.<sup>104</sup>

En cuanto al ámbito sociocultural, la Ciudad de México comenzó a experimentar las transformaciones que comprometían la modernización del país. Entre ellas, la infraestructura

---

<sup>103</sup> Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Biblioteca Era, 2006, p. 43.

<sup>104</sup> *El Monitor Republicano*, 23 de noviembre 1884; 25 de noviembre 1884; 4 de enero 1885; 11 de enero 1885; 25 de enero 1885; 5 de Julio 1885; Véase también: Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. El Porfiriato. La vida política interior*, Primera parte, México, Buenos Aires, Editorial Hermes, 1970, pp. 775-782

vial ya que ocasionaba muchos problemas, sobre todo cuando llovía; las calles anegadas dificultaban el tránsito tanto de peatones como de carruajes; pero, además, la falta de drenaje, y la poca limpieza, ocasionaron graves problemas de salud.<sup>105</sup> Las altas tasas de mortandad exigieron controles higiénicos que mejoraran el estado sanitario de las ciudades. “En la Ciudad de México el 16 de septiembre de 1883, [el Congreso] aprobó las primeras e importantes medidas sobre la organización de los servicios sanitarios”.<sup>106</sup> Estas preocupaciones fueron una constante en el periodo, las escenas eran dantescas en hospitales y hospicios debido al mal funcionamiento que ocasionaba la falta de lineamientos salubres.<sup>107</sup>

¡Qué hospital, cielo santo! [...] el aspecto de los presos enfermos [...] el cuadro que presenta la llegada de una camilla en que se conduce a un hombre a quien un tranvía le ha trozado una pierna [...] las salas de lazarinos donde la pluma de Maistre encontraría vasto campo en que recoger nuevas concepciones; el deteriorado anfiteatro en el cual hay vez (sic) que se reúnen diez cadáveres [...] esto es peor que un infierno.<sup>108</sup>

Estos problemas no eran lo único que aquejaban a la sociedad decimonónica, las altas tasas de delincuencia obligaron a que la policía se reorganizara en 1879; y a que se creara una nueva gendarmería que conseguiría bajar los índices en un cuarenta por ciento. Otro problema que la inquietaba, eran los vicios relacionados con la embriaguez, la vagancia, la propagación de suicidios, el juego y los duelos.<sup>109</sup>

Este último, tuvo un significado relevante entre las élites; las prácticas culturales francesas estaban bien implantadas desde mediados de siglo; por ejemplo, el estilo de

---

<sup>105</sup> Mónica Cázares Castillo, “Prácticas de Intercambio y sociabilidad en las ciudades de México y San Luis Potosí a través de la moda femenina; 1870-1890”, tesis de maestra en historia, México, El Colegio de San Luis, 2017, p. 88.

<sup>106</sup> José C. Valadés, *El Porfirismo. Historia de un régimen*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 113.

<sup>107</sup> Valadés, *El Porfirismo...*, pp. 112-113

<sup>108</sup> Valadés, *El Porfirismo...*, pp. 112.

<sup>109</sup> Valadés, *El Porfirismo...*, p. 115.

vestimenta era lo cotidiano en este sector, al igual que la gastronomía, y las fiestas. Los bailes también imitaban la usanza francesa, como fueron los de fantasía donde asistían con disfraces suntuosos.<sup>110</sup> Así, los duelos que ya se habían afianzado en Europa, se propagaron fácilmente entre la élite mexicana, pero no sólo en el sector masculino; al igual que en Francia, hubo casos de mujeres que se batieron a duelo en México, aunque no en la proporción de los duelos masculinos. Esta práctica era penada, pero no por ello dejaba de efectuarse.<sup>111</sup>

“Las múltiples repercusiones que tenían el «honor» y la «honra» correspondían a los diversos valores que los actores sociales atribuían a las costumbres, el derecho y el sistema jurídico”.<sup>112</sup> Esto se puede evidenciar en El código nacional del duelo que fue publicado en 1891 en México. Dicho manual se realizó atendiendo a “las necesidades sociales”<sup>113</sup> y a la falta de contar con uno a fin a “las leyes del honor y las costumbres nacionales”<sup>114</sup>, además, para ya no tener que recurrir a los manuales extranjeros, porque, como toda práctica social, conllevaba códigos y lineamientos que se debían atender. Aun cuando batirse a duelo se consideraba una enfermedad social, era “un mal que no podía remediarse”<sup>115</sup> y del que ninguno estaba exento. Consideraban que una ofensa debía ser reparada completamente, eso “era lo justo”; “y la justicia no se pedía sobre el campo, se hacía”.<sup>116</sup>

---

<sup>110</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 4 de Julio de 1886, Año XXXVI, Quita época, No. 159, p. 1.

<sup>111</sup> Antonio Tovar, *Código nacional mexicano del duelo*, Imprenta, Lit. y Encuadernación de Irineo Paz, México, 1891.

<sup>112</sup> Piccato, *La tiranía de la opinión*, p. 290.

<sup>113</sup> Tovar, *Código nacional ...*, p. I-IX.

<sup>114</sup> *Ídem.*

<sup>115</sup> *Ídem.*

<sup>116</sup> *Ídem.*

Los periodistas también participaron en estas afrontas de honor; la mayoría de estos hombres habían participado en los campos de guerra, campos que prolongaron a los espacios parlamentarios, por lo que muchas veces, defendieron su postura no sólo increpando con la pluma o el puño alzado, sino que lo trasladaron al campo de duelo. “Fue un siglo de violencia, que se practicó discrecionalmente durante la paz del Porfiriato”.<sup>117</sup>

Es decir, se trataba de un escenario a nivel social y político en la nación que estaba en vías de construcción; por ello, fueron edificándose los significados y valores culturales heredados del modelo europeo, aunque, a veces, readaptados a sus propias realidades, capacidades y anhelos. Asimismo, durante esta etapa se llevó a cabo “la fijación de una serie de valores culturales hegemónicos, mediante los cuales, se expresaron las filias y fobias de unas élites obsesionadas con la higiene, la salud y el avance material”,<sup>118</sup> que derivaron en la implementación de códigos, reglas y leyes desde la política, pero también, de manuales de buenas costumbres y de higiene para regular las prácticas culturales; todos estos, fueron temas recurrentes en las publicaciones periódicas de las crónicas.

*Empresarios visionarios, innovadores pero bulliciosos: los editores.*

La experiencia de las imprentas y editoriales en este contexto propició un carácter preponderante en la sociedad, sin embargo, jugaría un papel ambivalente delante del gobierno, pues “Los periodistas considera[ban] su deber criticar al poder desde la prensa.

---

<sup>117</sup> María Teresa Camarillo, “Los periodistas en el siglo XIX. Agrupaciones y vivencias”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Vol. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 155.

<sup>118</sup> Ana Laura Zavala Díaz, “Más allá de la linterna mágica: Baile y cochino... (1885), de José Tomás de Cuéllar”, en Marco Antonio Chavarín González e Yliana Rodríguez González (coordinadores), *Literatura y prensa periódica mexicana. Siglos XIX y XX. Afinidades, simpatías, complicidades*, El Colegio de San Luis, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones filológicas, México, 2017, p. 109.

Este, a su vez, utiliz[aba] a la prensa para justificarse y darle sustento a sus decisiones”.<sup>119</sup>

Por ello, el momento político afectaría directamente la libertad de prensa como ya lo hemos visto.

Durante el porfiriato había registrados 153 diarios en la capital, pero a causa de la inestable libertad de prensa, muchos diarios tuvieron una existencia efímera, “la mayoría con duración de un mes”;<sup>120</sup> otros en cambio fueron longevos como *El Siglo Diez y Nueve* de Ignacio Cumplido, *El Monitor Republicano* de Vicente García Torres y *El Diario del Hogar* de Filomeno Mata; en estos dos últimos, participaban nuestros cronistas. Asimismo,

coexistieron publicaciones al estilo de los grandes diarios políticos de la Reforma como *El Siglo Diez y Nueve* y *El Monitor Republicano* con los nuevos periódicos escritos bajo otros principios: la ligereza informativa por sobre la polémica, la inclusión de técnicas del periodismo “amarillo” norteamericano, grandes tirajes, el menor precio posible, adhesión al poder camuflada tras la apariencia de la imparcialidad y el punto de vista “objetivo”.<sup>121</sup>

Las publicaciones periódicas que circularon estuvieron determinadas por el signo político, el culto religioso, o la intención que tuvo la redacción con respecto a sus lectores. La diversidad de temas tenía tendencias políticas, moralistas, obreras, femeninas, literarias, educativas, infantiles y espectáculos. Los diarios que nos conciernen, *El Monitor Republicano* y *El Diario del Hogar* fueron principalmente de tendencia política.<sup>122</sup>

La interesante vida de Vicente García Torres, dueño y editor de *El Monitor Republicano* podría darnos pistas sobre la importancia que dio a la crónica de Chávarri, e

---

<sup>119</sup> Toussaint, *Escenario...*, p. 34.

<sup>120</sup> Entre las razones por la que declinaban el número de periódicos o el cierre de estos, fue además del régimen que no deseaba la pluralidad periodística, “el recrudescimiento de la represión conforme se va haciendo costumbre la reelección, la renovación de la máquina de imprenta que hizo incosteable tirar 1,000 o 2,000 ejemplares y venderlos a 6 centavos frente a los tiros de 20,000 y 50,000 a un centavo” principalmente; Toussaint, *Escenario...*, p. 21.

<sup>121</sup> Toussaint, *Escenario...*, p. 7.

<sup>122</sup> Toussaint, *Escenario...*, pp. 31-43.

incluso, influir de alguna forma en ella. Se conoce a este editor por la lucha política que realizó a través de su diario; sin embargo, Othón Nava Martínez que ha estudiado al personaje, cree que existe un gran desconocimiento sobre su labor editorial tanto por sus contemporáneos como en la actualidad.<sup>123</sup>

García Torres fue de los pocos hombres que fueron longevos en el ajetreado mundo de la prensa del siglo XIX; tuvo fama de “rico propietario” por la fortuna que alcanzó y por ser “un periodista íntegro y valiente, comprometido con la causa liberal”.<sup>124</sup> García Torres nació en el seno de una familia campesina de Real del Monte, en el actual estado de Hidalgo. Su destino dio un giro al conocer al marqués de Vivanco quien lo acercó a José Morán y del Villar, un hombre distinguido de la vida política y militar. Del segundo pudo haber adquirido el interés por los temas políticos; del primero, su incursión a Europa donde muy joven, debió recibir la influencia de la vida cultural europea, conocer a la perfección el inglés y el francés, “lo que le permitió entrar al mundo editorial a través de la traducción de libros”<sup>125</sup>, y su conocimiento del oficio de la imprenta.<sup>126</sup>

Además, innovaba tanto en técnicas editoriales como en las publicaciones, buscaba que éstas tuvieran una gran calidad artística y se preocupaba en traducir y publicar libros de interés general para la sociedad como el *Tratado completo de diplomacia, o teoría general de las relaciones exteriores de las potencias de Europa, conforme a las más célebres autoridades: por un antiguo Ministro*. Se pensaba que este libro no tendría éxito, sin

---

<sup>123</sup> Othón Nava Martínez, “La Empresa editorial de Vicente García Torres, 1838-1853” en Suárez de la Torre Laura (Coord.) *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y librerías en la ciudad de México*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003, pp.253-254.

<sup>124</sup> Nava, “La empresa editorial...”, pp. 256-257.

<sup>125</sup> *Ídem*.

<sup>126</sup> *Ídem*.

embargo, García Torres, como buen empresario visionario, sabía llegar al público interesado, un lector preocupado por los sucesos que acontecían en su país, pues el libro se había publicado en el marco de la primera invasión francesa, la llamada Guerra de los pasteles. A este ritmo, incursionó en el ámbito infantil, así como, en el femenino; “marcaba también una importante novedad en el panorama editorial al ofrecer materiales didácticos y de entretenimiento a las mujeres”;<sup>127</sup> entre estos destacó la revista el *Semanario de las señoritas mexicanas. Educación científica, moral y literaria del bello sexo*.

Los intereses de Vicente García Torres se ven reflejados en las columnas de Chávarri, quien escribía cada domingo de 1871 a 1896 en *El Monitor Republicano*: temas culturales nacionales y europeos, de interés para el sector femenino y en general, además, los que causaban preocupación en la sociedad. Entre estos últimos, afectarían al dueño y responsable de la editorial, quien “fue acusado en 17 de 43 casos [por su postura crítica contra el gobierno], seguido de diez casos que involucraban al diario de [Ignacio] Cumplido, *El Siglo Diez y Nueve*. Ambos editores se enorgullecían de las acusaciones recibidas”.<sup>128</sup> Por lo que además de sus preocupaciones empresariales editoriales, García Torres “deb[ía] estar al día sobre la legislación que regía a la prensa y list[o] para hacer frente a demandas, arrestos, multas, golpizas, e incluso regaños personales del Presidente”.<sup>129</sup>

Respecto al fin de *El Monitor Republicano*, según *El Diario del Hogar*, fue “por aburrimento de su editor, que siendo un hombre rico no se resolvió a soportar la guerra mezquina y hasta criminal que se le hacía”.<sup>130</sup> Por su parte, el periodista liberal Filomeno

---

<sup>127</sup> Nava, “La empresa editorial...”, pp. 253-264.

<sup>128</sup> Piccato, *La tiranía...*, p. 86.

<sup>129</sup> Piccato, *La tiranía...*, p. 89.

<sup>130</sup> *El Diario del Hogar*, México, 18 de Julio de 1903, Año XXII, No. 262, p. 2.



Mata, fundaría *El Diario del Hogar* el 16 de septiembre de 1881. Su idea era publicar un periódico con una línea editorial de corte ligero que se dedicara a asuntos de interés femenino como la moda, la literatura y la cocina, e informar de forma breve en la Gacetilla. Quiso “poner en circulación un diario más bien apolítico”.<sup>131</sup> Sin embargo, las circunstancias de la época no le permitirían soslayar los temas polémicos dentro de su edición, sobre todo, cuando la efervescencia política llegó a su máximo nivel.

La permanencia de este diario abarcaría prácticamente todo el Porfiriato, de 1881 a 1914; Filomeno Mata apoyó en sus inicios al Plan de Tuxtepec y contrario a la reelección de Lerdo de Tejada. En este sentido, cuando se percató de que ese gobierno, que había apoyado, daba un giro en sus ideales, en sus páginas se percibe el cambio de la línea editorial al ser “testigo de la evolución del gobierno hacia la dictadura y protagonista de un viraje que lo llevó a convertirse, después de 1888, en uno de los periódicos liberales de oposición más tenaces y combativos de la época”.<sup>132</sup> A decir de Cosío Villegas, Filomeno Mata después de que habría ejercido una activa oposición a los gobiernos de Juárez y de Lerdo se afiliaría al Porfirismo y, sería a su vez, ganador de esa lucha.<sup>133</sup> Después, obtendría experiencia en el periodismo cuando dirigiría varios diarios como *El Diario Oficial*, *El Monitor Tuxtepecano* y *El Monitor Constitucional*; sin embargo, decidiría dejar el periodismo político y dedicarse a un campo virgen en las publicaciones de la época: el periodismo hogareño. Pretendía de esta forma “ganar como lectores a las amas de casa y aun al jefe de familia indiferente o hastiado de la política”.<sup>134</sup> Pero las condiciones políticas, sobre todo después de la

---

<sup>131</sup> Toussaint, *Periodismo...*, pp. 62-69.

<sup>132</sup> Toussaint, *Periodismo...*, 2006, p. 71.

<sup>133</sup> Cosío, *Historia moderna de México...*, 1970, pp. 716-717.

<sup>134</sup> *Ídem.*

presidencia de Manuel González, propiciaron su reencuentro con la crítica al gobierno desde su tribuna periodística.

Fue entonces como *El Diario del Hogar* fue perseguido, Filomeno Mata estuvo “no menos de 30 veces en la cárcel”<sup>135</sup> por sus críticas continuas a las reelecciones de Díaz y de gobernadores, diputados, senadores, así como, la corrupción del sistema.<sup>136</sup> Fue sin duda un periodo difícil para la prensa, tanto periodistas como editores vivieron algunas temporadas en el tan afamado Palacio de Belem, a pesar de ello, comprometidos con la incipiente nación, se sintieron representantes de la opinión pública, y combatieron desde la trinchera de los diarios; Vicente García Torres, tal vez por su edad, cansado de tanta lucha, decidió cerrar el diario; Filomeno Mata, duraría hasta el final de sus días en el empeño.<sup>137</sup>

Lectores: “Un texto existe en tanto exista un lector que le confiera significado”.<sup>138</sup>

Es fundamental conocer la relación de la prensa con los destinatarios para entender quiénes leían a nuestros cronistas. Yliana Rodríguez González, quien estudia las prácticas lectoras del siglo XIX, nos lleva a reflexionar sobre esta correspondencia prensa-lector, sobre todo, tomando en cuenta el índice de analfabetismo en el último tercio del siglo XIX.<sup>139</sup> La autora

---

<sup>135</sup> Nora Pérez-Rayón, “La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX” en Clark de Lara Belem y Speckman Guerra Elisa, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, Volumen II, Publicaciones periódicas y otros impresos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 155.

<sup>136</sup> *Ídem.*

<sup>137</sup> Filomeno Mata murió en el año de 1911. *El Diario del Hogar* dejó de editarse en 1911

<sup>138</sup> Elisa Speckman Guerra, “Las posibles lecturas de La República de las Letras. Escritores, visiones y lectores”, en Clark de Lara Belem y Speckman Guerra Elisa, *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, Vol. I, Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

<sup>139</sup> Yliana Rodríguez González, “Las publicaciones ilustradas de fin de siglo y las prácticas lectoras: un acercamiento a la prensa visual”, en Chavarín González Marco Antonio y Rodríguez González Yliana (coordinadores), *Literatura y prensa periódica mexicana. Siglos XIX y XX. Afinidades, simpatías*,

da a conocer algunos números de la época al respecto. Según las cifras obtenidas, el 17.9 por ciento de la población, de 10 millones de habitantes, sabía leer y escribir, si en este caso, el promedio de tirajes entre los diferentes periódicos ascendía a 1 326 000 ejemplares, se podría decir que era casi equiparable a los 1 790 000 ciudadanos que sabía leer.<sup>140</sup> Es decir, que el número de tirajes era prácticamente adquirido ya que del número de lectores existentes sólo 464 mil personas no compraban periódicos, o bien, los leían a través del préstamo o renta en los gabinetes de lectura.

Otros datos que proporciona Rodríguez González mediante el periódico *El Imparcial*, fueron que, según el cálculo que hizo dicho diario, habrían alcanzado los cien mil lectores, basados en una novedosa medición que replicaron de un diario parisiense, el cual probaba que de cada ejemplar que publicaba, tenía por término medio, tres lectores, destacando la autora que su tiraje promedio era de 37 000 ejemplares.<sup>141</sup> Sin embargo señala que aún con estos números sólo se puede tratar de un aproximado número de lectores reales.

Al respecto del alcance de la prensa en los lectores, nos lo proporciona mediante *El Diario del Hogar* al cierre de *El Monitor Republicano* en 1896. Según *El Diario*, fue porque el señor Vicente García Torres se quejaba que el público liberal lo abandonaba, “no correspondiendo a sus afanes”,<sup>142</sup> a lo que replicaría *El Diario del Hogar*, que no había razón de dicha queja, ya que las suscripciones de lectores con las que contaba *El Monitor* eran de

---

*complicidades*, México, El Colegio de San Luis, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones filológicas, 2017, pp. 197-218.

<sup>140</sup> Rodríguez González, “Las publicaciones ...”, p. 201

<sup>141</sup> Rodríguez González, “Las publicaciones ...”, pp. 201-202.

<sup>142</sup> Rodríguez González, “Las publicaciones ...”, p. 202.

5000, lo que representaba según *El Diario*, casi una décima parte del pueblo elector en las filas del liberalismo.<sup>143</sup>

Respecto al número de tirajes que realizaban los periódicos que nos interesan, Toussaint explica que antes de 1900 *El Monitor* o *El Siglo Diez y Nueve* ya estaban consolidados y, sin embargo, no llegaron a más de 10,000 ejemplares, e incluso, conforme avanzó el Porfiriato, fueron disminuyendo sus tirajes. Los casos específicos de *El Monitor*, llegó a 7,000 copias y *El Diario del Hogar* a 1,000;<sup>144</sup> no obstante, a decir de Cosío Villegas, *El Monitor* tiraba seis mil ejemplares, y la tirada dominical, ascendía a diez mil.<sup>145</sup>

Ante el señalamiento de *El Imparcial* podemos reflexionar en estos indicios que apuntan a un promedio medio de tres lectores por ejemplar publicado. Esto se pudo llevar a cabo en los gabinetes de lectura que fueron comunes en la época y donde se podía acceder a la lectura a un menor precio. Esta lectura también pudo ejecutarse mediante la práctica de lectura en voz alta, característica en el siglo XIX. Con esto pretendo explicar que, no sólo las élites se informaban en los diarios, sino también los sectores menos privilegiados; es decir, que todos tuvieron acceso a ellos y pudieron entretenerse, por ejemplo, mediante las crónicas de sociales, que incluyeron una diversidad de temas de interés, incluso asuntos frívolos que fueron fundamentales para la venta de las publicaciones periódicas, sobre todo, las dominicales como en el caso de *El Monitor Republicano*.

Ángel de Campo, contemporáneo de Enrique Chávarri, manifestó el buen recibimiento que tuvo “Charla de los Domingos”,<sup>146</sup> cuya edición dominical, señalaba,

---

<sup>143</sup> *Ídem*.

<sup>144</sup> Toussaint, *Escenario ...*, pp. 31-32.

<sup>145</sup> Cosío, *Historia moderna...*, p. 721.

<sup>146</sup> Tick-Tack, “Juvenal”, *El Imparcial*, México, 26 de Julio de 1903, Tomo XIV, No. 2501, p.1.

aumentaba por la demanda que había; de Campo decía que era común ver desde las peluquerías hasta las paradas de los tranvías, personas de toda índole, desde el evangelista o el eclesiástico, hasta la señora vestida con su traje de cristiana o el estudiante, leer la crónica que tanto divertía.<sup>147</sup> Esto confirma de alguna forma, el crecimiento en el tiraje dominical que manifestó Cosío Villegas.

Respecto a los lectores de *El Diario del Hogar*; ya hemos visto que su tiraje era mucho menor que el de *El Monitor*, y, curiosamente una de las razones de esto era el tipo de lector al que iba dirigido: las damas; y, más específicamente las de la élite. Lo anterior se advierte por los contenidos, si bien, en casi todos los diarios se puede observar que cuentan con la crónica social, la de modas y la teatral, en pocos como en éste se muestran, por ejemplo, imágenes de algún figurín, guías para hacer bordados, consejos de menús para convites—el cual se recomendaba ponerlo por delante del plato y escrito en francés—y cómo acomodar el servicio de mesa de lujo. Por ser un sector reducido, se puede entonces suponer que el número de audiencia lectora no fue amplio, pero que el impacto en dicho grupo social sí fue importante. Algunas otras fuentes, como la novela *La Calandria* de Rafael Delgado, indican esta influencia en la sociedad: “¡Quién tuviera a la mano las incomparables revistas de Titania!”;<sup>148</sup> esta expresión describe el aprecio y la aceptación que se tenía de esta crónica social que se publicaba en dicho diario. A continuación, veremos quiénes eran los que abordaban en sus crónicas las temáticas que interesaban a los lectores de ambas publicaciones, primariamente a las lectoras afectas a estos medios impresos.

---

<sup>147</sup> *Ídem*.

<sup>148</sup> La crónica social también era denominada como “revista”, Rafael Delgado, *La Calandria* (1890), México, Porrúa, 2006, p. 144.

### *Cronistas, revisteros o literatos.*

Las crónicas periodísticas de temas sociales son un género literario muy particular; éstas surgieron en la primera mitad del siglo XIX, hacia 1836 en Francia.<sup>149</sup> Tal práctica periodística consistió en narrar la cotidianeidad, las tendencias de moda en el vestir y en las prácticas sociales, la vida social de la élite, así como, las fiestas tradicionales populares que se llevaban a cabo en la ciudad. Esa nueva manera de informar llegó a México poco tiempo después; un ejemplo de los primeros cronistas mexicanos que replicaron dicha tendencia fue Francisco Zarco, quien escribió bajo el seudónimo de *Fortun* a inicios de la segunda mitad del siglo XIX.<sup>150</sup>

La crónica de sociales fue un espacio de expresión, donde algunos escritores discurrieron sobre las preocupaciones cotidianas, los refinados gustos y la vida burlesca. Mostraban también su compromiso social y patriota, pues no pocos utilizaron este espacio para denunciar problemas sociales o políticos que estuvieran afectando los intereses del país o de los sectores desprotegidos de la sociedad. Asimismo, los revisteros podían hacer despliegue de sus habilidades literarias, sus particularidades narrativas e imprimir el sello que caracterizaría su crónica.

Por el hecho de cumplir múltiples facetas frente a la sociedad, como “jueces, actores, víctimas y testigos de la vida política”,<sup>151</sup> los periodistas de esta época fueron considerados por Cosío Villegas como un grupo de hombres que colaboraron con el avance de la

---

<sup>149</sup> Marie-Eve Thérenty, *La invención de la cultura mediática. Prensa, literatura y sociedad en Francia en el siglo XIX*, México, Instituto Mora, 2013.

<sup>150</sup> Un ejemplo es: Fortun, “Revista de Modas”, *La Ilustración*, Volumen I, México, 1851.

<sup>151</sup> Piccato, *La tiranía ...*, pp. 54-55

democracia mexicana.<sup>152</sup> La crónica, en este sentido, cobró una importante relevancia en la sociedad porque, por una parte, al informar sobre las actividades culturales, entretenían a los ciudadanos; a su vez, destacaban a las personas importantes lo que simbolizaba, de alguna manera, consolidar su posición social. Por otra parte, dar a conocer los acontecimientos sociales y políticos fungía la manera de portavoz de la población ya que cuestionaba y señalaba las acciones del gobierno. Las crónicas se publicaban diferentes días a la semana en el interior de la editorial, pero la crónica más significativa era la dominical, la cual, se colocaba en primera plana y ocupaba prácticamente toda la página, específicamente en los periódicos que nos interesan: *El Monitor Republicano* y *El Diario del Hogar*.

La estructura general de las crónicas de sociales consistía en mencionar alguna novedad del espacio público, ya sea algún suceso o fiestas patronales. Seguían los acontecimientos sociales de relevancia y entre estas narraciones se hacía descripción de las *toilettes* de las asistentes y las tendencias de moda. Al final se ubicaban los espectáculos. De tal forma que para ser cronista o revistero, se requería tener conocimientos de otros idiomas como el francés, italiano e inglés; saber, además de moda, literatura, geografía e historia; estar informado de las novedades de otros países y al tanto de lo que escribían otros diarios del país, pero también, estar actualizado en temas políticos. Manuel Gutiérrez Nájera señala esta multiplicidad de saberes que debía tener todo cronista de la época:

Debe saber cómo se hace pan y cuáles son las leyes de la evolución; ayer fue teólogo, hoy economista y mañana hebraísta o molinero; no hay ciencia que no tenga que conocer ni arte en cuyos secretos no deba estar familiarizado. La misma pluma con que bosquejó una fiesta o un baile, le servirá mañana para escribir un artículo sobre ferrocarriles y bancos [...] Y todo sin tiempo para abrir un libro o consultar un diccionario.<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> *Ídem*.

<sup>153</sup> Manuel Gutiérrez Nájera en Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Biblioteca Era, 2006, p. 48.

Algunos de los temas recurrentes que abordaron las crónicas sociales están los bailes, la moda y el teatro. Este último, era un tópico relevante, pues no había crónica que no hablara de los espectáculos; se comentaba el éxito de la obra, las cualidades histriónicas del artista, la entonación de la voz o de sus notas al cantar, y, si se trataba de mujeres, el atuendo que lucía en escena. La crónica teatral se ubicaba como un tema fundamental debido a que la sociedad decimonónica tenía una concepción diferente del mundo y del tiempo, según la cual esta diversión formaba parte esencial de su vida cotidiana. Algunos cronistas resultaron ser reconocidos críticos de ópera y teatro como el caso de Fanny Natali de Testa, como veremos más adelante.



Ilustración 1; Enrique Chávarri. Fuente [https://ahtm.files.wordpress.com/2015/02/sinafo\\_31305.jpg](https://ahtm.files.wordpress.com/2015/02/sinafo_31305.jpg) Enrique Chávarri, *Juvenal*. INAH.

*Enrique Chávarri. “más lo que pasó, voló, hablemos de otra cosa”.*

Ángel Efrén de Campo y Valle<sup>154</sup> no se equivocó cuando en 1903 dedicó a Enrique Chávarri su sección dominical con motivo de su reciente fallecimiento; en ella, advirtió que los historiadores del futuro emplearían las crónicas de *Juvenal*, para describir los cuadros costumbristas y “locuciones que retrat[aban]

---

<sup>154</sup> María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 151-152.



fielmente el pasado”,<sup>155</sup> ya que había dejado un “legado a los curiosos del porvenir, una cartera rica en esbozos, en códices y en caricaturas”.<sup>156</sup> Prueba de ello es que algunos historiadores como Daniel Cosío Villegas<sup>157</sup> y María Eugenia Ponce Alcocer,<sup>158</sup> entre otros, han utilizado sus crónicas como fuente histórica; sin embargo, su labor como cronista ha sido poco estudiada.

Rodríguez González, como ya se comentó, le dedica un artículo en el cual describe su particular estilo de cronístico y el impacto que sus textos pudieron tener entre sus lectores, así como, en otro nivel, la crítica que recibía por éstos. La autora expone que literatos contemporáneos de Chávarri como Ciro B. Ceballos opinaron que “fue en México un poderoso auxiliar para difundir en las masas la afición por la lectura de los periódicos.”<sup>159</sup> Por su parte, María Teresa Solórzano dedica otro artículo a Chávarri, en el que también destaca lo abundante de su crónica y la riqueza de datos —que el historiador de la historia cultural agradece—asimismo, subraya lo poco estudiado que ha sido este cronista.<sup>160</sup> A pesar de haber sido conocido en su época por su columna de sociales y por algunos eventos poco afortunados, —cayó preso por causa de “la ley mordaza”, fue víctima de un atentado contra su vida por criticar el sombrero de una dama<sup>161</sup> y perdió un ojo en un juego entre colegas,

---

<sup>155</sup> Tick-Tack, “Juvenal”, *El Imparcial*, 26 de Julio de 1903, México, Tomo XIV, No. 2501, p.1.

<sup>156</sup> *Ídem.*

<sup>157</sup> Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. El Porfiriato. La vida política interior*, Primera parte, México, Buenos Aires, Editorial Hermes, 1970.

<sup>158</sup> María Eugenia Ponce Alcocer, *La elección presidencial de Manuel González, 1878-1880: prelude de un presidencialismo*, México, Universidad Iberoamericana, 2000.

<sup>159</sup> Rodríguez González, “Nunca presumió...”, p. 383.

<sup>160</sup> María Teresa Solórzano Ponce, “Enrique Chávarri, charlista sin igual del siglo XIX mexicano”, *Diálogos*, mayo-septiembre de 2015, núm. 90, s.p. (disponible en <http://dialogosfelafacs.net/enrique-chavarri-charlista-sin-igual-del-siglo-xix-mexicano/>)

<sup>161</sup> *Ídem.*

aunque otros aseguraban que fue en un duelo— es un personaje poco conocido en la actualidad.

En una exhaustiva indagación, se pudo saber que además de escribir crónica, era el farmacéutico responsable en la droguería de La Profesa, cuyo propietario era Julio Labadie;<sup>162</sup> también, que tuvo un despacho en el callejón o calle de La Condesa número 4; que tenía una hermana llamada Doña María de Jesús Chávarri de Villar y que vivía con su madre en la plazuela de la Santa Veracruz, donde murió el 16 de Julio de 1903 de un infarto. Sus restos se depositaron en el Panteón Francés.<sup>163</sup> Se desconoce, sin embargo, la fecha de su nacimiento; se podría interpretar que nació el 15 de Julio, debido a que una fuente aseguraba que ese día había festejado su santo.<sup>164</sup> La consulta al santoral de ese día no revela la celebración del nombre del autor, y debido a que en la época era usual manifestar el festejo del natalicio como “el santo”, podría considerarse dicha fecha como el día de su nacimiento.

De Chávarri se conoce que inició con el seudónimo de *Hermógenes* que compartió con Francisco Olvera en el diario *El Constitucional* donde realizó crítica literaria, asimismo, escribió en el diario *México y sus Costumbres*; y, también, en *El Monitor Republicano*, en donde se inició como redactor de gacetillas. A partir del 12 de febrero de 1871 inició con su crónica de sociales “Charla de los domingos” bajo el seudónimo de *Juvenal*. “Este es el

---

<sup>162</sup> “D. Enrique Chávarri”, *El Correo Español*, 17 de Julio de 1903; Ciro B. Ceballos, *Panorama Mexicano, 1890-1910, (Memorias)*, Estudio introductorio y edición crítica Luz América Viveros Anaya, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 170.

<sup>163</sup> “D. Enrique Chávarri”, *El Correo Español*, 17 de Julio de 1903; “La muerte de Juvenal” *El mundo ilustrado*, 26 de Julio de 1903, p. 10; “Muerte del Sr. Enrique Chávarri”, *El Imparcial*, 17 de Julio de 1903; “Enrique Chávarri (Juvenal)”, *El Diario del Hogar*, 18 de Julio de 1903; “Fallecimiento del Sr. D. Enrique Chávarri”, *El País*, 18 de Julio de 1903; “Muerte de un veterano de la prensa. Enrique Chávarri”, *La Patria*, 18 de Julio de 1903.

<sup>164</sup> “Muerte del Sr. Enrique Chávarri”, *El Imparcial*, 17 de Julio de 1903.

seudónimo más popular de Enrique Chávarri, al parecer se inspira en el poeta latino Decio Junio Juvenal (47-127?), autor de las clásicas *Sátiras*”.<sup>165</sup>

A decir de Ceballos, era un caballero de buena estatura, delgado, pálido, de recortado bigote negro, con gafas octagonales de vidrios negros “humo de Londres”, que descansaban sobre “la pequeña nariz afilada como pico de ave”.<sup>166</sup> Desde el umbral de la puerta de la droguería, Chávarri podía discurrir el día y la tarde viendo todo lo que acontecía a su alrededor.<sup>167</sup> Gozaba de un *palco* en el estupendo escenario de la ciudad: la droguería estaba ubicada justo en la calle 3ra. de San Francisco, que se prolongaba hacia el Zócalo con el nombre de calle de Plateros y todas juntas eran conocidas con el sobrenombre del *Boulevard*.

Se apoyaba en su bastón de bejuco, como si así procurase hallar descanso a la fatiga que le produjera su plantón, llevando con frecuencia su mano derecha a su sombrero “bombín” de color café, para contestar el saludo de los paseantes, quienes se fijaban en él con simpatía evidente. No se necesitaba ser observador estupendo para comprender desde luego que aquel hombre era conocido de todos.<sup>168</sup>

Este *Boulevard* era el más frecuentado por la sociedad capitalina en general; carruajes y peatones transitaban por estas calles donde se localizaban algunos de los principales negocios de modas, por lo que era común ver a las damas recorriendo sus calles.

---

<sup>165</sup> Ruiz Castañeda María del Carmen y Márquez Acevedo Sergio, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 186-187.

<sup>166</sup> Ciro B. Ceballos, *Panorama Mexicano, 1890-1910, (Memorias)*, Estudio introductorio y edición crítica Luz América Viveros Anaya, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 171

<sup>167</sup> *Ídem*.

<sup>168</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), p. 171.

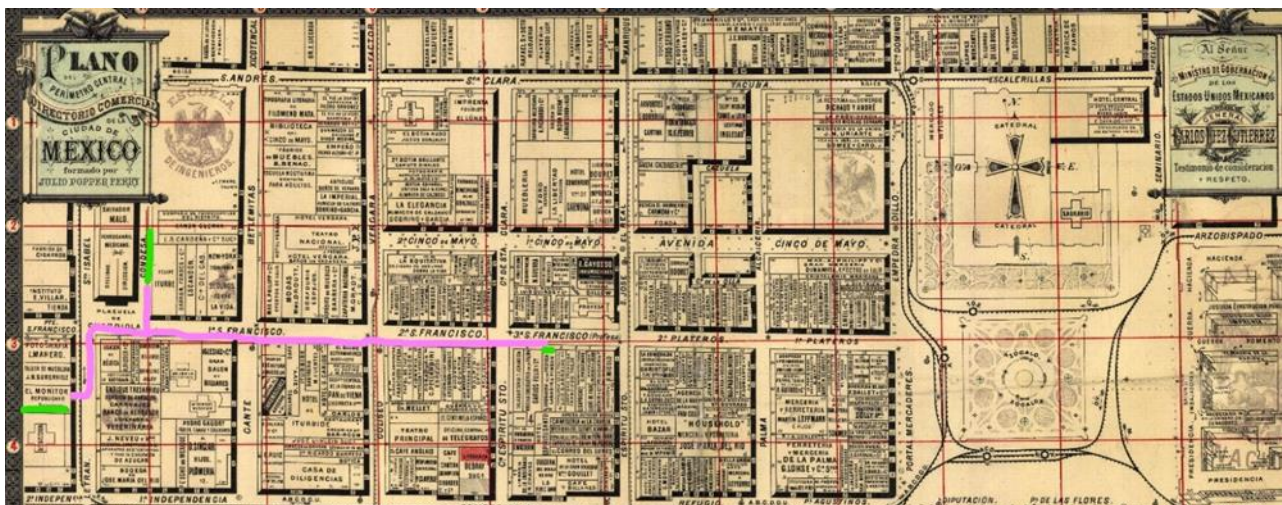


Ilustración 2; Recorrido de Enrique Chávarri a sus lugares de trabajo y domicilio; Detalle del mapa Julio Popper Ferry, Plano del Perímetro central. Fuente: Directorio comercial de la ciudad de México, México, Debray Sucs., 1883; <https://www.davidrumsey.com/maps5096.html>

A decir de sus contemporáneos, todos los días a la una de la tarde Chávarri recorría las calles de San Francisco y Plateros; se detenía en los aparadores del Jockey Club,<sup>169</sup> examinaba y, desmontaba en su imaginación pieza por pieza los trajes, los sombreros y abanicos expuestos; luego pasaba a la Reina de las Flores o la casa de Madame Toussaint o a la de Anciaux.<sup>170</sup> La vista que le ofrecía su lugar de trabajo fue la inspiración de la pluma que redactó tan bastas crónicas por 32 años (veintiséis en *El Monitor*, cuatro en *The Mexican Herald*, donde sus crónicas eran traducidas al inglés y dos años en *El Imparcial*, hasta el día que murió.<sup>171</sup> Y esporádicamente en *México y sus Costumbres* alrededor de 1872).<sup>172</sup> Ese

<sup>169</sup> Además del club Jockey Club, existía un cajón de modas y confecciones con el mismo nombre, ubicado en la calle 1ª de San Francisco no. 4; Emil Ruhland, *Directorio General de la República Mexicana*, 1890, p. 18.

<sup>170</sup> Clementina Díaz y de Ovando, *Invitación al baile. Arte, espectáculo y rito en la sociedad mexicana*, Vol. I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 187.

<sup>171</sup> “Muerte del Sr. Enrique Chávarri” *El Imparcial*, 17 de Julio de 1903, México, Tomo XIV, No. 2492, p.1.

<sup>172</sup> México y sus costumbres, revista de la semana, 29 de agosto de 1872, Tomo I no. 7, pp. 2-3; 5 de septiembre de 1872, Tomo I No. 8, pp. 5-6.; jueves 12 de septiembre de 1872, Tomo I, No. 9, pp. 2-3.; 19 de septiembre de 1872, Tomo I, No. 10, pp. 2-3; 26 de septiembre, Tomo I, No. 11, pp. 2-3; 3 de octubre de 1872, Tomo I, No. 12, pp. 4-6; 10 de Octubre de 1872, Tomo I, No. 13, pp. 2-3; 17 de octubre de 1872, Tomo I, No. 14, pp. 2-3; 24 de octubre, Tomo I, No. 15, pp. 2-3; 31 de octubre de 1872, Tomo I, No. 16, pp. 5-6; 7 de noviembre de 1872, Tomo I, No. 17, pp. 3-5; 14 de noviembre, Tomo I, No. 18, pp. 4-6; 21 de noviembre de 1872, Tomo I, No. 19, pp. 6-7; 28 de noviembre de 1872, Tomo I, No. 20, pp. 6-7; 5 de diciembre de 1872, Tomo I, No. 21, pp. 5-6; 12 de diciembre de 1872, Tomo I, No. 22, pp. 3-5; 19 de diciembre de 1872, Tomo I, No. 23, pp. 7-8; 26 de diciembre de 1872, Tomo I, No. 24, pp. 6-7.

lugar estratégico, precisamente en la calle de mayor movimiento comercial y una de las principales vías que se utilizaba como un paseo, dio seguramente al autor de las “Charlas”, abundante material para escribir, interpretar, historiar y parodiar. No obstante, los literatos de su época consideraban que la crónica de Chávarri no tenía estilo literario, sí en cambio, admiraban su “vasta obra periodística y su incansable labor”, como lo mencionó Manuel Gutiérrez Nájera.<sup>173</sup>

Este personaje no sólo contó con la faceta de cronista social, de teatros y de modas; la pluma de *Juvenal*, como la de otros revisteros, manifestaron posturas críticas ante los problemas políticos o sociales:

Era opositor a la dictadura, por convicción íntima, por idealismo cristiano, porque su dignidad de ciudadano austero se sublevaba ante la impericia de una opresión, considerada por él como una calamidad de consecuencias trágicas para la salud de su patria.<sup>174</sup>

Esta crítica que lanzaba a los gobiernos muchas veces la disfrazaba de nota social. Su sátira se identifica desde el gobierno de Lerdo de Tejada; por ejemplo, cuando impuso la ley del timbre. En esa ocasión escribió que, así como establecía dicha ley, se debía gravar a las mujeres que se excedieran en la moda como las que usaran altos peinados. Desde aquella época, Chávarri declaró cómo los periodistas eran incómodos para los que estaban en el poder, ya que, en su caso, fue constantemente sancionado por su sátira, aunque él se declaró inocente:

Yo no sé cómo avenírmelas: si os hablo de bailes, creará D. Sebastián que es una indirecta, creará que me refiero a la zambra infernal que trae en su palacio; si os describo banquetes, creará que trato de aludir a Porraz, su grande y buen amigo, y a los Tívolis, su soñado paraíso; si de teatros, va figurarse que retrato la comedia de su gobierno; si de

---

<sup>173</sup> Yliana Rodríguez González, “Nunca presumió...”, p. 382.

<sup>174</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), p. 171.

modas, que describo sus trajes de viaje; en fin, Dios me saque con bien del berenjenal que me espera; las cosas se van poniendo color de hormiga: os advierto, pues, que para nuestra próxima plática he de estar muy serio, sumamente serio. ¡Dios me tenga de su mano!<sup>175</sup>

El periodo de su mayor crítica hacia el gobierno fue entre los años de 1876 a 1884, esta crítica la combinó con otra de sus columnas, “Boletín del Monitor”, donde hablaba sólo de política e intereses nacionales; ahí haría imputaciones a los diferentes gobiernos.<sup>176</sup> Ésta se publicaría todos los días de la semana.<sup>177</sup> Es importante poner énfasis que en su papel de revistero no solía hacer referencias a la política, ya que “Charla de los Domingos” estaba dirigida a las mujeres. Sin embargo, cuando alguna situación lo ameritaba, hacía comentarios en torno a las inquietudes que vivía la sociedad por los sucesos políticos, o por las acciones que tomaba el gobierno; éstos se encuentran esporádicos en sus columnas dominicales, actitud crítica que lo llevaría a prisión a propósito de la polémica que generó la reestructuración de la deuda externa con Inglaterra. Dicho tema no se abordará en esta investigación ya que no es la finalidad, no obstante, es importante referir cómo este hecho que lo llevó a prisión no impidió que siguiera escribiendo la “Charla”, ni tampoco la comunicación con sus lectoras:

Toda la semana se la ha pasado un servidor de ustedes, mis buenas lectoras, en la cárcel, en Chirona como quien dice.

¡Chirona!

¡Qué nombre tan poético, ¿Verdad?...

Jamás había yo pisado los umbrales de estos palacios, ni habitado bajo el techo que cobija a los criminales; mi humilde existencia se ha deslizado, tranquila, sin conocer este purgatorio mundano, en donde también las almas están esperando el santo advenimiento.<sup>178</sup>

---

<sup>175</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, 8 de octubre de 1876.

<sup>176</sup> Cosío Villegas, *Historia moderna...*, p. 686.

<sup>177</sup> *El Monitor Republicano*, 1882; Ceballos, *Panorama*, 2006, p. 171.

<sup>178</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, 12 de Julio de 1885.





*Ilustración 3; Autor desconocido. “Los periodistas presos”, de izquierda a derecha: E. Chavarri, A. Carillo, G. de Velazco, F. J. Carrasco, 1885. Fuente: Colección Carlos Monsiváis, Museo del Estanquillo, De tu piel Espejo, México, Asociación Cultural El Estanquillo, 2019, pp. 150-151.*

Aquel domingo 12 de Julio de 1885 debió de sorprender a todos los que gustaban de leer la “Charla de los Domingos” que *Juvenal* estuviera escribiendo desde la prisión, pero, sobre todo, a las asiduas lectoras de esta columna; y es que, en ese mes de julio, el presidente Porfirio Díaz había decidido poner fin a todos los disturbios que habían comenzado entre la opinión pública a causa de la reestructuración de la deuda inglesa.<sup>179</sup>

---

<sup>179</sup> Los expertos en temas de economía del gobierno de Díaz consideraron que “el descontento popular no podía ser un obstáculo para la modernización. [...], Díaz aprobó una nueva renegociación [de la deuda inglesa] mediante un decreto presidencial, obtuvo el reconocimiento británico y reprimió a quienes lo habían desafiado”; Piccato, *La tiranía...*, pp. 164-165.

¿Cómo fue su crónica en este periodo? De manera general, parecía que no vivía ningún encierro. Confesaba que era un poco “dificilillo” y a veces “chistoso” para él platicar con sus lectoras desde “los antros sombríos del ceñudo Belén”; aun así, mantenía a sus seguidores al tanto de los acontecimientos sociales que ocurrían fuera de prisión, según dijo, por medio de informantes.

Perdonadme mis lectoras, [...]; yo acostumbro a conducirlos en mis pláticas, a los bailes y saraos, allí donde se aspira el perfume del *corylopsis* y se escucha el roce de la seda, ahora os he llevado a la cárcel, ¡profanación!<sup>180</sup>

En sus crónicas era común que describiera con detalle a las damas de la sociedad que asistían a los teatros o a los bailes; en prisión, no pudo abstenerse de esa práctica, y en su lugar, describió custodios, policías y jueces. Esto lo llevaba a filosofar acerca de que la vida era una comedia y él parte de ella; así como a reflexionar de los contrastes sociales. En otras ocasiones, se percibía deprimido y un poco arrepentido, incluso, se victimizaba y hacía de su narración una dramatización que invitaba a sentir pena y lástima por él. A veces, también, platicaba de sus miedos en prisión, sobre todo, cuando asistía a las audiencias, a las que comparaba con una escena imponente similar a los tribunales de la Santa Inquisición. De esta forma, mantenía a sus lectores al tanto de su situación legal, como cuando lo procesaron y le quitaron sus derechos de ciudadano.

Se llamaba a sí mismo criminal, delincuente, galeote, presidiario, reo, conspirador, sedicioso, preso político; aunque, ante los tribunales se declaraba inocente, ya que no recordaba haber encabezado ninguna revolución. Su estado de ánimo repercutía en la

---

<sup>180</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, 12 de Julio de 1885.



extensión de la crónica; en tiempos normales era extensa, ocupaba prácticamente toda la plana; por el contrario, en su época en la prisión, cuando comenzaba a referir su encierro, tendía a acortar la narración. Sin embargo, un hecho relevante le reanimaría y volvería a encender su pasión patriótica; lo agradecido que estaba con un grupo de damas que le habían dirigido una carta al Presidente para solicitar la libertad de los presos políticos.

En Julio de 1885, varias mujeres solicitaron, en “tono cauteloso” que el presidente Díaz liberara a los estudiantes y periodistas que habían sido encarcelados, «No vamos a mezclarnos en los asuntos políticos ni en los altos negocios del Estado», declararon; «comprendemos que la misión de la mujer es de paz, y que aunque en su corazón debe germinar el amor a la Patria como la más santa de todas las virtudes, tanto las costumbres como la naturaleza le señalan un papel pasivo delante de los acontecimientos que deciden el porvenir de la nación».<sup>181</sup>

Se decía emocionado y agradecido por la acción de dichas mujeres. Para él, era una muestra de ovación honorífica que dignificaba su situación carcelaria. No sabía bien si la voz de ellas sería escuchada, sin embargo, el gesto que habían tenido con los presos políticos contenía un gran significado en sus vidas, que “los inspiraba a seguir el camino que habían elegido”:

No, no todo se ha perdido en esta sociedad cuando en medio de ella se levantan esos genios de la virtud, esas hadas [...] la esperanza renace en nuestros pechos; repitámoslo, no todo está perdido, la nación cuenta con esas hijas que no niegan al desgraciado en la hora del peligro, que están ahí, al lado del que sufre, debe ser grande y poderosa.<sup>182</sup>

En la crónica dominical del 29 de noviembre de 1885 *Juvenal* escribiría:

Por fin, puedo hablar a mis lectoras desde otro lugar distinto del risueño y poético Belén. ¡Qué cómodo es ser libre, o lo que es lo mismo, pertenecer al mundo de los vivos! Resuena aun en mis oídos el ruido de los cerrojos, los gritos melancólicos de los boqueteros, el ir y venir de los sentenciados, todo aquel fúnebre trajín, en medio del que me ha cabido el alto honor de vivir durante cuatro meses y medio. [...] al volver al seno de la sociedad, después de haber extinguido una condena, no siento en mi conciencia el peso de los remordimientos, dicen que he cometido uno o varios delitos, y, no obstante,

---

<sup>181</sup> Piccato, *La tiranía...*, p. 228.

<sup>182</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, 2 de agosto de 1885.

yo no los percibo, me pregunto dónde están esos delitos y solo recuerdo un cuentecillo que, al narrar, no me acuerdo cómo o en dónde.<sup>183</sup>

Y sin más comentarios, le dio término a la aventura con un “más lo que pasó, voló, hablemos de otra cosa”. En lo que sí insistió ese mismo día, fue en lo agradecido que se encontraba con los “diversos grupos de señoras que se dignaron interesarse por la suerte de los presos políticos” a los que había tenido la suerte de pertenecer. Para él, los esfuerzos de estas mujeres tendrían un altísimo precio y seguro estaba que sería uno de los recuerdos más gratos de su vida, de “aquellos días en que, desde el fondo de mi prisión, sabía vuestras nobles y desinteresadas gestiones”.<sup>184</sup>

La relevancia de comentar este suceso radica primeramente en resaltar su personalidad; fue un hombre que adquirió un compromiso social, pero, además, tuvo una posición privilegiada por su participación en la prensa, y, como parte de la opinión pública, pudo influenciar a diversos sectores de la sociedad; por consiguiente, “el prestigio de los periodistas aumentaba gracias a los riesgos que corrían cuando condenaban los males sociales y políticos”.<sup>185</sup> Para entender este juego de poder entre estas dos fuerzas, la prensa y el gobierno, nos apoyamos en Georges Balandier que explica la relación que existe entre la cultura mediática y el ejercicio de la política; las formas de ver y de actuar están conducidas por lo que denomina una *teatrocracia*, es decir, las formas diferentes que adopta la dramatización del poder y del acontecimiento. El autor señala que, de entrada, deben ser considerados los argumentos y sus justificaciones, ya que es ahí donde se podrán reconocer los elementos simbólicos e imaginarios de los procesos dramáticos y de los juegos de

---

<sup>183</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, 29 de noviembre de 1885.

<sup>184</sup> *Ídem*

<sup>185</sup> Piccato, *La tiranía...*, p. 133.

apariencias. “Los lenguajes, las simbolizaciones y las imágenes, las ritualizaciones y las dramatizaciones se adaptan a sus imperativos y actúan bajo su influencia”.<sup>186</sup>

Si aplicamos estos preceptos al episodio histórico de Chávarri, representaría la ejemplificación de la teatrocracia. Su discurso de exaltación patriótica, su deber como ciudadano, apelaba a la “fabricación de una opinión pública” que ya tenía cautiva. Por otra parte, su discurso histriónico generó emociones mediante las cuales logró de alguna forma influir en los sentimientos de sus principales lectores: las mujeres. Ellas, incluso, se expusieron ante las medidas extremas que estaba tomando el Gobierno para controlar las manifestaciones contra él. Posiblemente, si no hubiera seguido escribiendo desde prisión, si el Gobierno mismo se lo hubiera impedido, sus lectoras no hubieran conocido “los tormentos por los que estaba pasando”; en este sentido, puede decirse que fue la pluma dramática de *Juvenal*, la que instó a las mujeres a solicitar la liberación de los presos políticos; su posición privilegiada le permitió tener un alcance político, lo que demuestra la importancia de su labor cronística.

Esta crónica dominical es un ejemplo de cómo los temas socioculturales, incluso, considerados en cierto grado banales, dan clara evidencia de su relevancia e influencia en una sociedad. Si bien es cierto que Chávarri no fue el único preso político, puede ser también cierto que el poder de su narrativa teatrocrática pudo influir en sus asiduas lectoras que, junto a él, sintieron vivir el encierro, y a quienes conmovió al grado de impulsarlas a abogar por él y por sus otros compañeros encarcelados. Sus crónicas fueron el canal para emplear, mediante su tono dramático, una estrategia mediática.

---

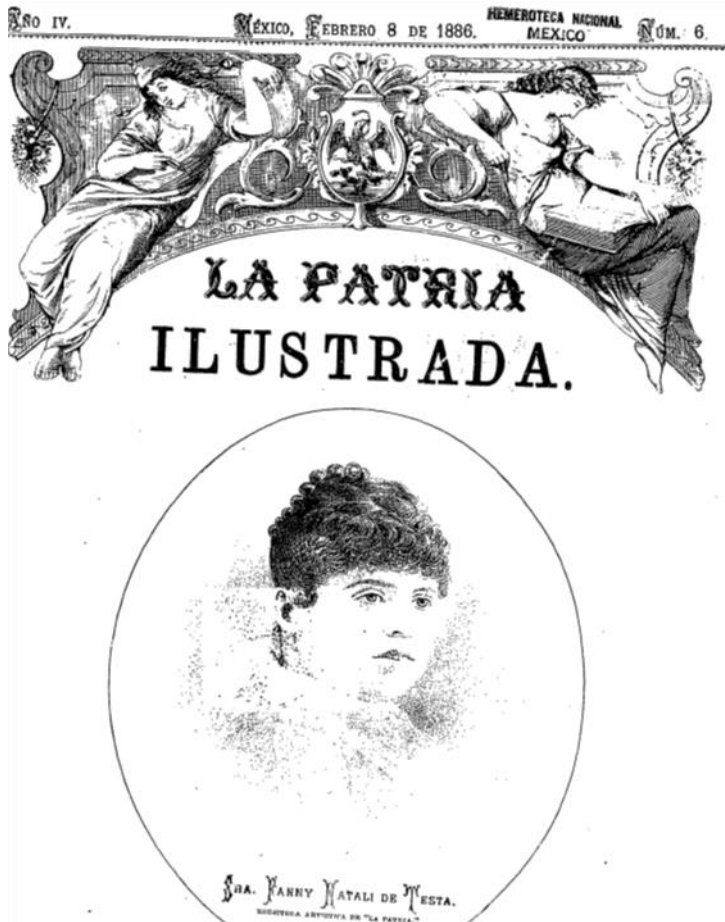
<sup>186</sup> Georges Balandier, *El Poder en escenas*, Paidós, España, 1994, pp. 12-13.

Incluso, la crónica de Chávarri pudo ser la búsqueda de un consuelo ante la represión editorial que vivió el segundo periodo de Díaz, ya que como apunta Ana Laura Zavala,<sup>187</sup> podría tratarse de que ante un panorama tan adverso, bien pudo reconfigurar las estrategias de lucha de la prensa opositora que se vio obligada a ejercer la crítica al régimen de manera oblicua o más sutil, condenando ahora el atraso moral y material en que se hallaban a ciertos sectores de la sociedad debido a las deficientes políticas públicas del Estado. Estas estrategias precisamente, pudieron ser la crítica a un sistema, mediante el disfraz de la crónica, o bien, embestir a la política mediante la investidura de la moda.

---

<sup>187</sup> Ana Laura Zavala Díaz, “Más allá de la linterna mágica: *Baile y cochino...* (1885), de José Tomás de Cuéllar”, en Marco Antonio Chavarín González e Yliana Rodríguez González (coordinadores), *Literatura y prensa periódica mexicana. Siglos XIX y XX. Afinidades, simpatías, complicidades*, México, El Colegio de San Luis, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones filológicas, 2017, p. 107.

*Fanny Natali de Testa: La mujer del espectáculo.*



*Ilustración 4; Fanny Natali de Testa; Fuente: Hemeroteca Nacional de México, La Patria Ilustrada, 8 de febrero de 1886.*

La actividad cronística de *Titania* se destaca principalmente por ser una crónica teatral. Su labor aporta a la historia de los espectáculos en la Ciudad de México; sus columnas narran los detalles ocurridos en óperas y conciertos que se exhibieron; sin embargo, la ópera, sería el tema central entre estos entretenimientos. La razón es porque *Titania* fue cantante de ópera en sus años mozos.

Fanny Natali nació en Dublín, Irlanda en 1830; hija de padre italiano y madre irlandesa. Inició su vida artística como soprano (luego sería mezzo-soprano) en Europa; viajó a Nueva York donde debutó en 1858, y, posteriormente, la contrataría la compañía de Max Maretzek para presentarse en México<sup>188</sup> junto con su hermana y otra cantante:

---

<sup>188</sup> Gabriel Pareyon, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, 2 vols., México, Universidad Panamericana, 2007.

Hace muchos años (ni queremos recordar cuantos son) el empresario Mac Maretzek formó una Compañía de ópera para esta ciudad, escriturando como prime donne de su cuadro a tres jovencitas que principiaban entonces su carrera y que habían cantado juntas en los Estados Unidos; estas cantatrices que daban sus primeros pasos en la senda del arte, se llamaban Adelina Patti, Inés Natali y Fanny Natali.<sup>189</sup>

Como dato curioso, Adelina Patti, en ese entonces, antes de que viajara la compañía a México, renunció debido al conocimiento que tuvieron a cerca de un robo y asesinato que les ocurrió a unos viajeros en un camino de Veracruz. Esta joven cantante, sufrió un terror tan grande “que rompió su contrato y ni por súplicas ni amenazas pudo el empresario conseguir que cumpliera con él”.<sup>190</sup> Años después, Adelina Patti vino a México y fue muy ovacionada en la época en que Fanny Natali, ya retirada de los escenarios, ejercía la labor de cronista y maestra de canto “muy acreditada”.<sup>191</sup> En esta misma empresa operística conocería Natali de Testa a su esposo Enrico Testa.

El día de su debut en México, el 13 de abril de 1861 en el Teatro Nacional, el empresario aseguraba al público que las voces de las hermanas Natali habían encantado en la Habana y que no dudaba que llegarían a ser las favoritas en México. Esa noche, Fanny Natali desempeñó el papel de una vieja gitana, Azucena, así, la “actriz de la edad corta y figura bella de la señora Testa”,<sup>192</sup> se presentó no como una gitana vieja y fea, “sino como

---

<sup>189</sup> Titania, “Ecos de la semana”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, 17 de junio de 1886, Año V, No. 235, p. 1.

<sup>190</sup> *Ídem*.

<sup>191</sup> Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*, Tomo III, México, Editorial Porrúa, 1961, p. 2103.

<sup>192</sup> Olavarría y Ferrari, *Reseña...*, pp. 664-665.

una *giovennetta* graciosa y encantadora”;<sup>193</sup> con una voz de mezzo soprano, “simpática, clara y fresca, y [que] en general agradó mucho”.<sup>194</sup>

Según la *Reseña histórica del Teatro en México*, Natali, no llegó a tener el éxito contundente de extranjeras como Adelina Patti y Sarah Bernhardt o la mexicana Ángela Peralta, todas contemporáneas; pero sí destacó por su gracia y distinción, como dama “fue encantadora con su ingenuidad, su ternura y su timidez de adolescente”.<sup>195</sup> En 1877, su voz ya no sería la misma, comenzaría su decadencia como cantante. Rafael Franco, quien escribía revistas en verso bajo el seudónimo de *Nelusko*, dio testimonio de ello cuando al reseñar cuando la cantante se presentó en la obra de *Las vísperas sicilianas* de Giuseppe Verdi, en la cual, tuvo un “malísimo desempeño”.<sup>196</sup>

[...]  
Y la Natali, ¡Dios Santo!  
que es fácil que se derrita...  
hizo una esclava... bonita,  
pero ¡qué canto! ¡qué canto!

Ya Fanny no queda algo  
de aquella voz tan galana  
que se le escapó en la Habana,  
y ... suéltele usted un galgo.  
[...]<sup>197</sup>

A pesar de las críticas, Natali seguiría en los escenarios. Tendría la oportunidad de ser parte del elenco que estrenaba la famosa obra de *Aida* de Giuseppe Verdi en México, en 1877. Posteriormente, se incorporaría a la Compañía de Ángela Peralta con la que actuaría

---

<sup>193</sup> *Ídem*.

<sup>194</sup> *Ídem*.

<sup>195</sup> Olavarría y Ferrari, *Reseña ...*, p. 833.

<sup>196</sup> Olavarría y Ferrari, *Reseña ...*, p. 974.

<sup>197</sup> *Ídem*.

en diversas ocasiones, al igual que su esposo Enrico de Testa.<sup>198</sup> Su conocimiento del ámbito artístico la privilegiaba sobre varios colegas de revista para externar opiniones y análisis de las obras puestas en escena, en una ocasión, incluso, sería criticada por su petulancia y cuestionada su crítica; según ella misma apuntó, al respecto del diario de Guadalajara *El Nacional*:

[Este] párrafo encierra unas líneas dirigidas a nuestra humilde persona y que califica cómo *un arranque inusitado de amor propio*, el hacer referencia a nosotros mismos, en una de nuestras revistas, como *inteligentes en el divino arte*, indicando que fue un exceso de vanidad el darnos tono de saber algo de música. No nos parece pretensión ninguna llamarse entendido en un arte que uno ha estudiado como profesión y no como pasatiempo, habiendo dedicado su vida a él. Suplicamos al galante gacetillero de *El Occidental* de Guadalajara, perdone este segundo *arranque inusitado de amor propio* de Titania”.<sup>199</sup>

En efecto, en su crónica de espectáculos utilizaba conceptos técnicos del canto de ópera que, si no se es experto en el tema, resulta difícil comprenderlos. Una de las voces que más describiría era la de su querida amiga Adelina Patti, con la cual nunca perdió contacto.<sup>200</sup> Esta cantante también fue muy apreciada por Carmen Romero Rubio, esposa del presidente Porfirio Díaz, quien la llenaba de atenciones cuando venía a México. La crónica de sociales y espectáculos de Natali de Testa ocupó las páginas de los principales periódicos; inició en *La República* en 1881 con el seudónimo de La-Re-Do, el cual utilizaría también en *El Diario del Hogar* en crónicas musicales.

---

<sup>198</sup> Olavarría y Ferrari, *Reseña...*, p. 976-1005; Entre los papeles más importantes que desempeñó en el ámbito artístico fueron: Azucena, de *Il trovatore*; Leonora, de *La favorita*; Leonora, de *Il trovatore*; Amneris, de *Aida*; Lucía, de *Lucía di Limmermoor*.

<sup>199</sup> Titania, “Ecos de la Semana”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 17 de junio de 1886, Año V, No. 235, p. 1.

<sup>200</sup> *Ídem*.



Con el seudónimo de Titania escribió en *Violetas del Anáhuac*, *La República*, *El Diario del Hogar*, *La Patria*, *La Patria Ilustrada*, *El Partido Liberal* y *El Nacional*. El seudónimo que la llevó a la fama en la crónica social aparentemente fue en homenaje a Titania, la criatura homónima de la leyenda medieval escandinava, reina de las hadas de los genios del aire y compañera de Oberón; ambos personajes pasaron a la literatura de Wieland, Chaucer, Spencer y Shakespeare, así como a la ópera Oberón de Planché y Weber (de donde Fanny lo tomó), cuyo estreno ocurrió en el Covent-Garden de Londres en 1826.<sup>201</sup>

Fanny Natali de Testa murió el 24 de marzo de 1891 a causa de un infarto a los 61 años. Fue una mujer que no sólo destacó en el arte de la ópera y la crónica social; como maestra de canto, impulsó a sus discípulos entre los que destacan Antonia Ochoa de Miranda. Vivió en el Hotel Iturbide donde organizaba tertulias a las que acudían “bohemos del arte” buscando un consejo, o estímulo para seguir en escena, el cual siempre recibieron “solicito y cariñosamente” de su parte. Sabía varios idiomas: italiano, inglés y francés, además del castellano. También tendría una hija, Enriqueta Testa, la cual igualmente se dedicó a la ópera.<sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> Castañeda y Márquez, *Diccionario de seudónimos...*, p. 551.

<sup>202</sup> Olavarría y Ferrari, *Reseña...*, pp. 1302-1303; *El Nacional*, jueves 26 de marzo de 1891.

## Conclusiones del capítulo.

Podemos determinar que el ámbito de la prensa estaba marcado por coyunturas políticas que sellaron y reestructuraron su forma de comunicación. La confrontación con el sistema de gobierno provocó un choque de fuerzas que no logró el control, por el contrario, les dio más protagonismo a los periodistas; su resistencia les otorgó a algunos un posicionamiento como representante de la opinión pública, por lo que mantuvo una cierta influencia sobre aquellos que consumían sus publicaciones, quienes, a su vez, bajaban la información hacia sectores más bajos.

Además, el papel de la prensa decimonónica permitió mediar en los diversos ámbitos de la sociedad; un ejemplo de ello fueron las crónicas de sociales, el caso concreto del encarcelamiento de Chávarri propició el acercamiento del sector femenino de la clase alta de la sociedad al ámbito político. La tensión entre el gobierno y prensa, en el espacio mediático, se ve enmarcada por un juego paradójico, ya que, se acusaban unos y otros se justificaban; unos ejecutaban control y otros se fortalecían de él; unos deseaban conformar un Estado moderno, progresista y ordenado y otros difundían ese discurso. Ambos sectores conformarían parte de las estructuras culturales y sociales del Porfiriato, por medio de discursos explícitos o implícitos, incluso, ambivalentes: ponderaban los valores y las buenas costumbres, pero también, la exhibición del consumo y el despilfarro. Las crónicas fueron impulsores del cambio hacia la modernidad en las prácticas culturales y estilos de vida.

Por otra parte, la vida de los cronistas marcaría el estilo discursivo de su crónica. Enrique Chávarri retrató lo que vio en el *Boulevard* con sesgos de moralidad que adquirió de una época costumbrista a la cual pertenecía, además, los discursos positivistas que permeaban en el ámbito hegemónico consideraban la moral como uno de los estandartes de esta corriente

e influían en él; a su vez, en su narrativa se aprecia la tensión que se vivía en la época y que él mismo experimentaba mediante el anhelo por conservar las tradiciones, y, al mismo tiempo, su deseo por adaptarse a la modernidad, la cual, ponderaba los deseos de obtener mejores estilos de vida, más prácticos y menos rigurosos. Por su parte, Fanny Natali plasmó en su crónica el espacio al cual siempre perteneció: el teatro. Cuando ya no le fue posible participar activamente en éste, lo hizo mediante la crónica. La experiencia que vivió en los tiempos de decadencia como artista y algunas otras críticas que recibiría hacia su persona, pudieron determinar la manera en que se expresaría de las artistas femeninas, siempre en un discurso reivindicador a esas mujeres que mostraban sus cuerpos en público. Esto significó un paso hacia la modernidad con la manifestación sutil pero enfática de demandar el respeto por la autonomía corporal de la mujer.

## CAPITULO II. LAS CRÓNICAS DESDE DIFERENTES PERSPECTIVAS, FEMININO VERSUS MASCULINO: JUNVENAL Y TITANIA.

Las crónicas de nuestros personajes, Juvenal y Titania tuvieron éxito en su época, si bien sus nombres no permanecieron en la memoria de las siguientes generaciones, en su momento fueron reconocidos por mantener a sus lectores entretenidos con sus narraciones sobre moda, festejos, espectáculos y vida cotidiana. Esta investigación aporta en este sentido, no sólo la recuperación de sus crónicas, sino también, la posibilidad de hacer un estudio comparativo sobre la perspectiva que cada uno tenía de la corporalidad femenina a partir de la diferencia de su género, sobre todo considerando que en el periodo predominaban las crónicas masculinas y, con ello, una visión poco equilibrada sobre el mundo de la mujer. Una circunstancia que resulta provocadora para este ejercicio comparativo es la velada rivalidad que hubo entre ellos, que, al parecer nació en la década de los años setenta, cuando la crónica de Enrique Chávarri iba en franco reconocimiento y la carrera artística de Fanny Natali de Testa en total decadencia. La relevancia de esto no consiste en destacar los celos profesionales ya que ambos eran muy leídos,<sup>203</sup> sino estudiar contrastivamente su dominio en el discurso y en el arte de seducir a las lectoras para tener un mayor número de seguidoras mediante las alusiones que cada uno hacía del cuerpo.

---

<sup>203</sup> La continuidad de “Charla de los domingos” en el *Monitor Republicano* por más de treinta años, justifica su éxito; por parte de Titania, el hecho de ser mencionada por Rafael Delgado en su novela *La Calandria* como una cronista leída por las damas, indica su relevancia en el medio.

*La crónica de Juvenal, una mirada a los espacios públicos.*

La herencia que dejó Enrique Chávarri con su crónica es el conocimiento de una sociedad en su cotidianidad; las críticas y los cuestionamientos que realizaba de las prácticas culturales circunscriben el análisis social de una época a través de un contemporáneo. Desde su mirada se nos presentan a los transeúntes del Boulevard, a los paseantes en La Viga, Tacubaya y la Alameda; así como a los espectadores de los teatros Nacional, Iturbide, Arbeu y del Circo Orrín. El cronista abre ante nosotros la contemplación de la vida pública y de los espacios, de los diversos grupos sociales. Su crónica siempre estuvo pletórica de información, ideas, pensamientos y sentimientos. Esta es la primera dimensión que se identifica para comprender la narrativa de Chávarri: su mirada era pública.

Entre la infinidad de temas que contiene la crónica de Enrique Chávarri—políticos, culturales y sociales—esta investigación rescata la forma en que representaba a la mujer y la interacción de su cuerpo con el espacio. En este sentido, la segunda dimensión que se analiza es el conocimiento que tenía de las aficiones y los gustos de sus lectoras. Entre ellas, se identifican dos grupos: la élite y el sector medio. Las primeras eran aquellas que tenían la capacidad económica de pagar el servicio de una modista para que les hicieran diseños especiales y suntuosos—mujeres de modista como categoría social—; ellas se desenvolvían en los espacios públicos exclusivos, a los cuales, sólo tenían acceso por invitación; como, por ejemplo, a los bailes o a los eventos organizados por el grupo de la élite; o bien, a los lugares que se debía pagar para entrar, tal como lo fue el Teatro Nacional. Juvenal desplegó su conocimiento de la moda al describir los trajes de estas damas. La erudición que mostró en el tema fue una herramienta que atrajo a este sector para leer su crónica.

Las segundas, el sector medio, fueron aquellas que no podían costear el lujo que imponía la moda, pero sí pagar una costurera de menor talla a la modista—mujeres de costurera—, como la griseta, o bien, ellas mismas imitarían y fabricarían las tendencias en casa; asimismo, serían quienes se iniciarían en un ámbito laboral con mayores privilegios de aquellas mujeres que ya habían incursionado en áreas de trabajo precarias como las lavanderas, costureras de munición u obreras de talleres de tabaco.<sup>204</sup> Se puede apreciar un cambio y evolución en su narrativa al referirse a ellas. En particular, hacia la década de los setenta, utilizaba mucho la sátira para describir cómo estas mujeres pretendían vestir a la moda y sólo lograban ser un “remedo de la honrada griseta parisiense.”<sup>205</sup> Posteriormente, en la década de los ochenta, se muestra más empático con este sector, ya no se burlaría tanto por el anhelo que tenían ellas de vestir a la moda y de la forma en que imitaban sus excentricidades.

Se percibe en esos años una democratización de la moda como profundizaremos más adelante. Lo que es importante señalar ahora, es cómo a través de estos espacios y de la descripción del ropaje de estos sectores femeninos representó las costumbres y comportamientos de diferentes estratos sociales y, con ello, dio vida a una gama de estereotipos femeninos dispersos entre las calles de Plateros y San Francisco, pero también presentes en los templos, los salones de baile, los teatros y el circo Orrín. La representación que haría de estas mujeres no se limitó sólo a los detalles de la indumentaria, además, profundizó en los comportamientos y movimientos, actitudes, actuaciones y prácticas; es

---

<sup>204</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 8 de febrero de 1885, Año XXXV, Quinta época, No. 34, p. 1; Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 25 de noviembre de 1877, Año XXVII, Quinta época, No. 282, p. 1.

<sup>205</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 24 de septiembre de 1871, Año XXI, Quinta época, No. 228, p. 1.

decir, describió sus cuerpos y el movimiento de ellos en su interacción con el mundo de la materialidad.

Una tercera dimensión para considerar en el análisis de estas crónicas es, sin duda, la época en que se redactaron: la transición a la modernidad; es decir, el cambio de las costumbres tradicionales a un estilo de vida a fin con el discurso progresista. Es por esta razón que, en ocasiones, existen evidentes contradicciones en sus ideas. Se identifica claramente un hombre que añoraba las tradiciones y las costumbres del pasado, pero también encontramos a alguien que buscaba adaptarse a los cambios y confiaba en un futuro fastuoso y prometedor. La tensión entre las tradiciones y los nuevos estilos de vida son elementos que explican la transformación de una época y que se encuentra plasmado en estas crónicas.

*Las “Charlas de los domingos” se adapta a la modernidad.*

La contradicción en la narrativa de Chávarri señalada anteriormente se puede explicar por el momento que le tocó vivir: el del nacimiento y la implantación de la modernidad en México. Es importante recordar que es la década de los ochenta el parteaguas de esta época con el inicio de la electrificación de la Ciudad de México en 1881, el cual representó uno de los principales símbolos de este fenómeno en nuestro país. En este contexto eléctrico se inspiró para recrear varios ámbitos sociales y culturales: comunicó los avances tecnológicos, en ocasiones maravillado, y en otras, incrédulo o sarcástico; comparó las nuevas costumbres de las mujeres con las que se iban quedando rezagadas en las tradiciones del pasado, entre ellas, por ejemplo, la incorporación de la mujer a la sociedad de una manera más activa y reconocida; asimismo, manifestó su asombro ante las continuas modificaciones a la indumentaria femenina y el impacto que causaba ésta en las mujeres, e incluso, se uniría a

ellas en la corriente del dispendio desde su trinchera, alentándolas a estas nuevas prácticas culturales y sociales, a estas nuevas formas de consumo.

Por otra parte, la ambivalencia de su crónica también se entiende a partir de sus lecturas; por mencionar algunos de los autores: Auguste Comte, quien fue el creador del positivismo; Herbert Spencer, filósofo inglés que comulgaba con el positivismo; Alfred Joseph Naquet, químico—al igual que Chávarri— y republicano inglés quien entre sus ideas revolucionarias se oponía al matrimonio religioso y presionaba para que se promulgara una legislación sobre el divorcio. Cabría recordar que en el período en que escribió Juvenal, la filosofía del positivismo estaba en su mejor momento y permeaba todos los ámbitos del país; por ello, se encuentra en su narrativa estos preceptos que lo inspiraron a ocupar ese papel de “filósofo o sabio” con autoridad para *dirigir* mediante una educación moralista a sus queridas lectoras. Pero al mismo tiempo, bajo los influjos de esta *inspiradora* disciplina, el discurso del progreso vinculado al lema de modernidad, lo conduciría a describir y apoyar la evolución de la mujer, aquella “mujer de vapor” que se convertiría en “mujer eléctrica”.<sup>206</sup> Esta ambivalencia se puede ejemplificar en la siguiente cita, en la que narra un enfrentamiento a golpes que tuvieron dos mujeres que se disputaban el amor de un hombre afuera del Santuario de Guadalupe:

¡Cómo me gustan a mí las mujeres que pegan! de entre los tipos que el siglo actual ha lanzado al océano social, el más hermosos es ese: la mujer que pega. Y pegarse por un él, y en un lugar público, y a la vista misma del amante adorado a dúo, he aquí un argumento que los autores realistas debieran sacar a la escena. Tanto, tanto se han pegado los hombres por las mujeres, que ya era justo que ellas se arañasen por ellos. Y después... ¡qué manera más naturalista, más positivista—hoy que todo es naturalismo y positivismo—para resolver una

---

<sup>206</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, México, 15 de enero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 13, p.1.



contienda de celos: el juicio de Dios, la riña a sombrillazos, el duelo entre dos valientes adversarios que luchan de una manera heroica y esforzada.<sup>207</sup>

Aun cuando se trata de una descripción sarcástica, vislumbra actitudes que surgieron en México en la década de los ochenta como un fenómeno de la modernidad que replicaban las prácticas culturales de Europa, como lo fue el duelo entre mujeres; la prensa lo atribuía, además de la imitación europea, a las clases de esgrima que innovaron en el ámbito de la élite femenina ya que representaba un símbolo de actualidad. Si bien en este caso no se trataba de un duelo con sable o pistola, Chávarri lo tradujo —irónicamente— como la representación de la modernidad en la mujer. En esta cita menciona además las corrientes del realismo, el positivismo y el naturalismo; además, señala la equidad de géneros ante su aprobación de esta *rebeldía* que igualaba a la mujer con el hombre. Sin embargo, ahí mismo, daría un revés hacia la mirada conservadora, cuando ofrece el *juicio de Dios* como solución a una disputa de esta índole. Esta dualidad entre la tradición y el modernismo indican el proceso del cambio: entre el deseo de la continuidad y la resistencia a la modernidad, la tensión que caracteriza un momento de fractura de una época. En este caso, la tensión en el campo semántico lo expresó Enrique Chávarri mediante el uso de palabras que se contradecían entre sí, usó términos que hablaban del cambio como las corrientes que en ese momento imperaban o las nuevas actitudes de las mujeres que alentaba, en contradicción a la alusión divina como una solución.

Este momento coyuntural que vivió entre la construcción de un nuevo estado social prometedor que aspiraba a un futuro económico equiparable a los países de mayor desarrollo

---

<sup>207</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, Año XXXVII, No. 26, domingo 30 de enero de 1887, p. 1.

y la nostalgia por el pasado, sus costumbres y tradiciones que marcarían una época que poco a poco se iba *evaporando* ante las innovadoras tendencias, lo que explicaría esta tendencia de su narrativa hacia la ambivalencia: modernidad *vs* tradición. Fue un hombre que apelaba a esto último, su persona y sus pensamientos no podían desvanecerse ante el presente; fue un cronista que, sin embargo, se adecuaría a los cambios vertiginosos de su época, los cuales entendería como una realidad que modificarían todos los estilos de vida.

#### *Honor, moral y educación.*

El honor, la moral y la educación fueron temas recurrentes en la literatura, la prensa y la política en la época de estudio, principalmente, por la influencia del positivismo. Dichos elementos involucran al cuerpo de forma inherente ya que éste cae en tentaciones y vicios; por ello, la pluma de Juvenal los incluiría de manera permanente. Estos criterios los encontramos inmersos en los temas de diversiones, espectáculos, y en ocasiones, en algunos sucesos o acontecimientos cotidianos, como veremos a continuación.

#### *Diversiones malignas: los juegos de azar.*

El juego de azar fue un tema que escandalizaba mucho a Chávarri ya que lo consideraba uno de los “más terribles vicios” que afectaba a la sociedad. Según él, las mujeres de élite eran las más aficionadas; por ejemplo, escribía que cuando participaban en los juegos de albur entre “risotadas y gritos”, era todo un espectáculo “penoso el contemplar la belleza y la virtud

cerca de aquellas terribles emociones”.<sup>208</sup> Deploraba que las señoras acudieran a las casas de juego, que se sentaran a la mesa “*repugnante de la verde carpeta*”, que apostaran su dinero y se “mezclaran en aquel *torbellino*, sobre el que se agitaban las nubes del humo del tabaco”.<sup>209</sup> Con tales descripciones nos muestra toda una atmósfera de perversidad y bajas pasiones. Los adjetivos que utilizaba para narrar estas escenas de ocio ponían a esta mujer en el centro de un entorno lúgubre, lo cual funciona como un mecanismo con fines moralizantes.

En este sentido utilizaría el juego de palabras para contrastar y destacar el “pecado”. Ponía énfasis en las cualidades físicas y materiales que debía tener una mujer para enseguida criticar en lo que se convertía al entrar en este ambiente febril: “mujeres elegantemente vestidas, preciosas pollas, frescas y perfumadas como las azucenas de mayo”, que en seguida perdían todo su encanto femenino al sumergirse en ese ambiente lúdico:<sup>210</sup>

En torno de la gran mesa de la verde carpeta se veían el jueves agrupadas muchas señoras; los sombreritos con blancas plumas, los boleros, las góndolas, los Van Dick y los *cabriolets* se distinguían agitando sus joyeles, sus rosas y sus moños , entre el tumulto que rodea una mesa de juego, las manos de nieve de las señoras, y también las enguantadas manos, ponen y retiran las apuestas, chispean los ojos al aparecer la sota, y el canto del albur se escucha con más atención que una aria de “Favorita” entonada por la Privat.<sup>211</sup>

En esta cita podemos ver una de las características de la crónica *juvenalesca*: solía distinguir a los diversos sectores sociales mediante la indumentaria; su habilidad en el conocimiento de la moda, a pesar de las críticas de sus homólogos contemporáneos, lograba que identificara cada prenda por su nombre; de tal forma, podemos apreciar que quienes se

---

<sup>208</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 12 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 37, p. 1.

<sup>209</sup> Ibidem.

<sup>210</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 19 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 43, p. 1.

<sup>211</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 5 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 31, p. 1

sentaron al alrededor de esa mesa de juego fueron mujeres de élite. Entre las bellas descripciones que haría de estas damas, revertiría con un plumazo el toque de malignidad que resaltaría la inmoralidad, ya que para él el juego sería el “más pernicioso de los vicios”<sup>212</sup> pues llevaba “a la ruina, la miseria, y la desdicha de las familias”,<sup>213</sup> significarían para él “extravíos sociales”.<sup>214</sup>

Sin embargo, matizaría al final de la narración con un *no querer* ofender a nadie: “mucho menos a las señoras, por quienes tenemos tal respeto que raya en veneración”.<sup>215</sup> Era común que en estos sermones moralistas después de haber desarrollado una larga crítica suavizara el aludido: “por supuesto que todas aquellas estimables señoras que van a las partidas, lo hacen únicamente por mero pasatiempo, por divertirse con aquel cuadro de las miserias humanas”.<sup>216</sup> En este tema, incluso escabroso para él, marcaría distancia ya que aseguraría no haber sido testigo de estas escenas, sino informado ampliamente por un segundo; haría énfasis en ello, ya que eran lugares “de pecado”; sin embargo, sus narraciones fueron tan detalladas que parecen ser descritas por un testigo de primera mano.

*Los espectáculos como herramienta moralizante: educación y honor.*

A propósito de los discursos moralizadores, el teatro funcionaba como una pieza clave en la columna de Juvenal en varios sentidos: para hablar de temas de moda, distinguir los sectores

---

<sup>212</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 19 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 43, p. 1.

<sup>213</sup> *Ídem.*

<sup>214</sup> *Ídem.*

<sup>215</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, 19 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 43, p. 1.

<sup>216</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, 12 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 37, p. 1.

sociales y como herramienta de moralización; se apropia, a veces, de algunas obras teatrales u operetas para ilustrar realidades sociales que funcionaban como “filosofía social”,<sup>217</sup> versaba el contenido completo de la obra en su columna y la ejemplificaba desde la perspectiva mexicana. Entre los novelistas y dramaturgos del momento que tuvieron éxito y que Juvenal recuperaba en sus crónicas se encuentran Alexander Dumas y Victorien Sardou; este último fue, a decir de sus contemporáneos y críticos, quien impactaría la escena teatral, por sus temas abiertos y explícitos de los problemas sociales, quien con ingeniosos diálogos exponía la situación social. Si bien sus obras llegarían a escandalizar en los teatros españoles por considerarse un país moral,<sup>218</sup> en México, las obras francesas serían un gran acontecimiento y las favoritas del público;<sup>219</sup> aunque en palabras de Juvenal, los tonos subidos de los diálogos no parecían ofender o perturbar al público mexicano y lo atribuiría a que la obra se exponía en francés y, por consiguiente, ante un espectador de estatus económico privilegiado y, es de suponer, de un criterio más amplio.<sup>220</sup>

La obra de Victorien Sardou que impactaría por la temática fue *Divorciémonos*. Esta obra, cuyo tema principal, por supuesto, fue el divorcio, Juvenal la juzgaría como “una miniatura de la vida social”, por lo que, recontaría su trama completa en su charla dominical. En dicha obra, la mujer engañaba al marido por encontrarse en una relación monótona y rutinaria, pero cuando el marido se da cuenta de la infidelidad, que ella lleva a cabo por medio

---

<sup>217</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, México, 8 de enero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 7, p. 1.

<sup>218</sup> Ramón Freire Gálvez, “Un autógrafo de Sardou, así se titulaba el artículo que escribió Benito Mas y Prat, sobre el dramaturgo francés, en las publicaciones del 8 y 15 de Julio 1886, en la *Ilustración Española y Americana*” <https://www.ciberecija.com/pdf/autografo-sardou.pdf>; Benito Mas y Prat, “Un autógrafo de Sardou” en *La Ilustración Española y Americana*, Año XXX, Núm. XXV, segundo semestre de 1886, pp. 10-11; *La Ilustración Española y Americana*, año XXX, Núm. XXVI, 1886, pp. 22-23.

<sup>219</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, México, 6 de junio de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 135, p. 1.

<sup>220</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, México, 12 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 37, p. 1.

de cartas y pequeñas reuniones, más no físicamente, decide hacer un arreglo con ella para divorciarse. Éste consistía en que mientras se llevaba a cabo el trámite del divorcio, el esposo le daba la libertad de tener una relación formal con el supuesto amante, y por su parte él, podría a su vez, hacer su vida. Es en ese momento cuando cambia el sentido de la trama: ella deja de sentir interés por el amante y comienza a sentir celos del esposo. y el que, por el contrario, se sentía engañado era el amante. Según Chávarri en dicha obra se estudió el comportamiento femenino:

En ella [la comedia] se advierten las ideas más atrevidas; en ella, se ha estudiado anatómicamente el corazón de la mujer, que los celos hacen latir violenta o pausadamente, según el ímpetu de esa pasión, que es como una tempestad en el cerebro de nuestro ángel, que la hace amar, odiar, adorar y aborrecer, según los embates de aquella ola, que muchas veces sepulta en el abismo el porvenir de la que, sin la serenidad suficiente, se deja arrebatar por el fragor del huracán.<sup>221</sup>

Para Juvenal esas pasiones en los corazones femeninos sólo podían ser contenidas por el amor materno; sólo los hijos serían capaces de recordarle su deber y ese amor que “la privó de naufragar”.<sup>222</sup> En este sentido, es interesante percibir la idea que tenía, en primer lugar, de lo febril que era la mujer decimonónica, lejos de la creencia que se tiene de una época donde ellas eran recatadas y de actitudes gazmoñeras. Juvenal muestra desde su visión masculina, a una mujer arrebatada por las pasiones y la lujuria. En segundo lugar, genera la percepción de que las mujeres de élite tenían un comportamiento concupiscente percepción que manifiesta veladamente mediante la narración de la obra y la opinión que externa de ella:

esta escena es de mano maestra, es, podemos decir, una filigrana dramática en que el espectador está mirando al mundo tal cual es, a la sociedad y a sus escollos, y, sobre todo, a la mujer, pintada mariposa girando en torno de la llama del amor [...] al saborear esta escena,

---

<sup>221</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 12 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 37, p. 1.

<sup>222</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 12 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 37, p. 1.

cuadro de miniatura de la vida social, no puede menos que exclamar sonriendo. ¡El diablo son las mujeres! ¡Engañan al más listo!<sup>223</sup>

Sin embargo, después de que hace toda una interpretación y relación entre la vida real y la obra, con una serie de supuestos hacia la mujer, termina su elocución retractándose— como era común—:

nosotros no hemos querido creer en algunas de las teorías que, de un modo rápido, pero certero quiere fijar el autor, no hemos querido ver a la mujer tal cual la presenta allí; más bien preferimos considerar la trama como una delicada ironía contra del divorcio.<sup>224</sup>

Se identifica de esta manera, el sarcasmo que generalmente enmarcaba a su crónica era su forma de “aventar la piedra y esconder la mano”, incluso, existe la misma contradicción en su justificación: “...las teorías que, de un modo rápido, *pero certero...*” (las cursivas son mías). Posiblemente, Juvenal utilizaba esta estrategia narrativa, porque sabía que gran parte de sus lectoras pertenecían a este sector social y por consiguiente, no podía expresar abiertamente su percepción ante algunas de sus prácticas. Ésta no sería la única crítica que expresaría veladamente como ya lo hemos visto en el caso del juego de azar, pues en cuanto a la obra sería en un sentido de comportamiento sexual inapropiado lo que estaría criticando.

Además, el tema del divorcio en esta década tomaría singular importancia en la sociedad mexicana como parte de los cambios que traería consigo el discurso de la modernidad; esta obra de Sardou, que se presentó en México en 1882, evidenciaba un primer momento de controversia y discusión: la experiencia europea de la propuesta de la ley escandalizaría el ámbito moral mexicano. Se advierte por medio de la crónica de Juvenal este impacto. Años

---

<sup>223</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 12 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 37, p. 1.

<sup>224</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, domingo 12 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 37, p. 1.

después, en 1886, cuando se presentó ante el Congreso la promoción de la ley que autorizaba el divorcio en México, ya que bastó una semana para que se desechara entre “un gran alboroto”. Para entonces, encontramos en la “Charla” un criterio más amplio al hablar sobre el tema, ya que, en vez de utilizarlo para moralizar, lo haría más bien a modo de escarnio y lo satirizaría en un dialogo:

- Caballero, le presento a usted a mi señora
- ¡Calle! Si la conozco mucho, si fue mi esposa hace dos años ¿Y usted? ¿Y tú tan buena N? ¿Cómo va de nuevo estado?
- Hombre bien, ¿y tú nueva mujer qué tal?
- Así, así, no va del todo mal, pero me descanso en estos días, he visto por ahí a una rubia que me hace tilín; ¿Y tú?
- Perfectamente, tu sustituto es un hombre de mucha calma, no riñe como tú porque me pinto, me trae a los bailes. Sólo que encuentre algo mejor, pensaré en nuevo matrimonio.<sup>225</sup>

En ocasiones optaba por dar voz a personajes ficticios o reales para recrear una situación que estuviera escandalizando o inquietando el ámbito social en determinado momento. Se trataba de un tipo de literatura *satiro-moralizadora* que empleaba para exponer los problemas sociales: Aun cuando su estilo literario fue criticado por sus contemporáneos quienes consideraron que “valía bien poco”, “sin exquisiteces literarias” y “con cierta claridad de vulgarizador”,<sup>226</sup> Juvenal se aventuraba a hacer este tipo de ejercicios literarios que externaban la problemática social, pero, sobre todo, el sentimiento que de éstos tenía la sociedad. En este sentido, se puede identificar en el diálogo anterior, cómo el tema del divorcio representaba para Juvenal una más amplia dimensión que no se limitaba a principios

---

<sup>225</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, domingo 12 de diciembre de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 297, p. 1; Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, domingo 19 de diciembre de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 303, p. 1.

<sup>226</sup> Rodríguez González, “Nunca presumió ...”, p. 383.



morales; por el contrario, lo representaba como parte de la evolución que traería los nuevos estilos de vida para las familias y, en consecuencia, para las mujeres. El sarcasmo que utilizaba ya sólo se percibe como una burla ante las nuevas situaciones que se podían presentar en caso de haber sido aprobada dicha ley.<sup>227</sup> Por otra parte, el hecho de cambiar de cónyuge como si se tratara de un intercambio de objetos, señalaba el estilo de vida superficial y banal que él veía que permearía en la sociedad con los usos modernos.

Otro concepto que utilizaba Chávarri como guía de educación moral en el seno familiar es el honor; la idea que se tenía del honor en esta época resulta fundamental para explicar aspectos relacionados con el comportamiento de la mujer, el cual, afectaba directamente a la familia de ella, principalmente al patriarca. Por ello, la educación en el seno familiar fue responsabilidad principalmente de la madre; a ella se responsabilizaba de la conducta de las señoritas en el ámbito público.<sup>228</sup> Mediante una puesta en escena mostraría un problema social que afectaba a la mujer sin importar su condición económica. Chávarri transcribiría completo el vals llamado “Falso honor” de la zarzuela el *El salto del Pasiego*,<sup>229</sup> que daría a conocer en su “Charla” por considerarlo un “tratado de lo que llam[ó] filosofía social”:

Dice el mundo que estoy loca  
Y es el mundo quien lo está;  
La madre que pierde un hijo,  
¿Qué ha de hacer sino llorar?  
Faltando a Dios y a los hombres  
Yo me deshonré al pecar,

---

<sup>227</sup> La ley del divorcio se promulgó hasta el 12 de febrero de 1915: Ana Lidia García Peña, “¿Cuál es la historia de la legalización del divorcio en México?”, *Relatos e historias en México, editorial raíces*, 2019, disponible en línea: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/cual-es-la-historia-de-la-legalizacion-del-divorcio-en-mexico>

<sup>228</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 18 de enero de 1885, Año XXXV, Quinta época, No. 16, p. 1.

<sup>229</sup> “Zarzuela melodramática cuyo autor fue Luis de Eguilaz la cual se estrenó en Madrid en 1878”; Manuel Hernández Caballero: <http://desdesdr.eu/2021/05/26/el-salto-del-pasiego-la-mas-famosa-zarzuela-montanesa/>

El que pecó al deshonrarme,  
¿Por qué honrado ha de quedar?...  
Haga el mundo que el que infama  
Se deshonre al infamar,  
Mientras esto no haga el mundo  
El mundo loco estará  
Honra tiene en este mundo  
El que se la quieren dar;  
Quien su madre ve ultrajada,  
¿Qué ha de hacer sino matar?...  
faltará a Dios y a los hombres,  
¡Pero honrado quedará!...  
Este falso honor del mundo,  
¿Cómo risa no ha de dar?  
Haga el mundo que el que insulte  
Se deshonre al insultar,  
Mientras esto no haga el mundo  
El mundo loco estará.  
Risa me produce  
Esa ley del honor,  
Yo estoy deshonrada  
Mi cómplice no.<sup>230</sup>

Chávarri señalaba, así, además de la necesidad de que el hombre restableciera violentamente la honra, la desventaja social que vivía la mujer de su época, el papel de víctima, doble víctima que jugaba en la sociedad:

He aquí lo que el autor del libro del “Salto del Pasiego” ha querido llamar el falso honor; he aquí puesta en nota (sic) una de las injusticias sociales, una de las leyes tiránicas inventadas por el hombre para hacer de la mujer un juguete que después rompe en cólera. [...] pero así el mundo camina, en medio de la injusticia y de la tiranía, en medio de las víctimas y de los verdugos; a la pobre mujer le ha tocado el primer papel; mucho tiempo falta para que la civilización la redima.<sup>231</sup>

En el tema amoroso podemos ver una ligera variante entre la percepción que tenía del comportamiento de una mujer casada y el de una doncella; cuando se trataba de la honra de una señorita, se lee más cauto en los juicios que proclamaba, incluso, parecía ser más

---

<sup>230</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 8 de enero de 1882, Año XXXII, No. 7, p. 1.

<sup>231</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 8 de enero de 1882, Año XXXII, No. 7, p. 1.

empático, y decidía dejar el tema sobre la mesa a “la conciencia del lector y a su buen juicio”. Sin embargo, así como el vals, haría un señalamiento sobre la conducta del hombre: “el que pecó al deshonrarme, ¿por qué honrado quedará?”. Juvenal criticaría duramente a estos hombres cuando se involucraba la virtud de la mujer. En sus crónicas se leen escenas de situaciones que, en este sentido, no toleraba, por ejemplo, el comportamiento de los “lagartijos” que hacían galanteos a las paseantes.

Juvenal responsabilizaba al hombre de la deshonra femenina, pues era él quien la seducía, empleando el poder de dominación sobre la voluntad de ellas.<sup>232</sup> A su vez, criticaba a las notas rojas que culpaban a las mismas mujeres de los raptos, que decían que ellas eran las “picaronas que se dejan robar, como se dejan querer, como se dejan amar”. Y comprometía al seno familiar en la preparación y educación para formar a la mujer en dichos temas; y, así, evitar las circunstancias que provocaban el rapto de las doncellas, un problema recurrente en las notas periodísticas de la época. Por ello, insistía a las madres no cesar en la formación de sus hijas: “yo estoy seguro de que esto más que las leyes, más que los jueces, concluirá con los raptos [...] cuando la mujer no se deje robar, será muy difícil consumir ese hurto”.<sup>233</sup>

es preciso, dar a la mujer en nuestra patria, una educación más sólida, enseñarle sus deberes, sus derechos, enseñarle los códigos que han venido a cercenarle aquellos y ponerla así a merced de las asechanzas de los hombres.<sup>234</sup>

---

<sup>232</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 23 de mayo de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 123, p.1.

<sup>233</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 12 de diciembre de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 297, p. 1.

<sup>234</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 1 de agosto de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 183, p. 1.

Esta formación en el hogar significaba para Chávarri la clave para evitar los males sociales. Al respecto, se identifica la influencia en él del discurso positivista como guía educativa y moralista para los ciudadanos; y, más aún, una disertación hacia los derechos de la mujer, completamente en sintonía con la modernidad sin dejar de lado su comportamiento moral, tanto en los espacios públicos como privados: Dicho énfasis se identifica también cuando narra una tragedia que aconteció a una familia de élite. Tal narración podría definirse como grotesca, sin embargo, era una forma de sacudir las conciencias de estas mujeres; y, al mismo tiempo, de mostrar su indignación ante algunas de las costumbres de este sector como era encargar a los niños en sus primeros años de vida con la servidumbre. Este evento sucedió cuando una nana dejó caer accidentalmente al bebé que cuidaba por estar viendo un desfile desde la azotea en la calle de San Francisco; así el cronista, reprochaba dejar en mano de los criados la educación y el cuidado de los hijos:

ya que sus primeras impresiones serán de la gente de librea, los abandonan en la compañía de los domésticos en esa edad en que el corazón principia a abrirse a sus primeras ideas que para *que no den guerra*.<sup>235</sup>

Asimismo, aludiría a una publicación europea en la cual criticaban la costumbre de no amamantar a sus hijos las damas “elegantes” para “no desmejorarse”; y aunque la referencia era a la élite europea, esta mención tenía toda la intención de evidenciar a aquellas mujeres de élite mexicanas que hacían lo mismo, una práctica recurrente en México durante esta época. Juvenal moralizaba, discretamente también a esta mujer, a la que consideraba

---

<sup>235</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 26 de septiembre de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 231, p. 1.

veladamente como frívola y despreocupada por las labores domésticas y más involucrada en su aspecto físico, en sus aficiones y pasiones.

#### *La moral enmascarada: El Carnaval*

El tema del carnaval es muy interesante en la crónica de Juvenal desde la década de los setenta. Se puede identificar la evolución de esta tradición cultural en la sociedad: su época dorada, su decadencia y hasta su casi extinción. Para 1875 la fiesta carnavalesca se extendía a todos los sectores sociales, que, en general gustaban de participar. Para esta fiesta, en los cajones de ropa o los sastres, exhibían los trajes de dominó, Polichinela, Arlequín o Pierrot para su renta. Desde ese tiempo, nuestro cronista manifestaría dos cosas que estarán permanentes en su discurso sobre el carnaval: la idea de que sólo en esos días se externaba la verdadera personalidad de la gente y, en otro nivel, la constante evidente decadencia de la celebración, lo cual, aconteció en la siguiente década, cuando la élite dejó de asistir tanto a los desfiles que se llevaban a cabo en las calles como a los teatros donde los bailes se efectuaban con dicho propósito. La fiesta fue en descenso debido a los excesos, noches de

escandalosas orgías, en que la sabrosa *carga* va siendo poco a poco el insulto y la diatriba, en que el templo del placer ha sido invadido por la bacante, y en que la embriaguez y el desorden sustituye al contento y a la alegría.<sup>236</sup>

Sobre esta situación insistiría en diversas ocasiones.<sup>237</sup> En este escenario venido a menos, donde constantemente se lamentaba del ocaso de estos bailes y de la ausencia de la

---

<sup>236</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 7 de febrero de 1875, Año XXV, Quinta época, No. 33, p. 1.

<sup>237</sup> Algunos ejemplos: Juvenal, “Charla de los domingos” *El Monitor Republicano*, México, domingo 29 de enero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 25, p. 1; Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 14 de febrero de 1875, Año XXV, Quinta época, No. 39, p. 1; Juvenal, “Charla

élite, en un carnaval donde ya escaseaban las máscaras y el fausto en los trajes de fantasía, nos presenta a otro estereotipo femenino: las “hijas de la noche” y las “reinas de la bacanal”.<sup>238</sup> Este espacio que envolvía al carnaval, lo describiría como un “infierno en miniatura”, al que, sin embargo, asistía para entretenerse de la vida de estas mujeres, “de sus desdichas y miserias”, por las que sentía lástima, compasión y hasta cierta empatía.

Todas las hijas de la alegría estaban allí, ¡pobres mujeres! que en esas noches olvidan o quieren olvidar su negro porvenir, improvisándose reinas de la bacanal. Poco lujo en las toilettes de esas desdichadas, la mayor parte iban en traje de casa, sin más adornos que su cínica sonrisa y su altanero gesto.<sup>239</sup>

Respecto al tema del carnaval, Juvenal no lo utilizaba como un ejemplo para *educar*, pero sí para señalar un problema social que se generalizaba en la década de los ochenta. La embriaguez y los desórdenes de índole sexual. El carnaval se convirtió, así, en ocasión para la delectación de aquellos que nuestro cronista denominaba hombres de la *jennesse dorée*,<sup>240</sup> y que, sin embargo, sufrían el desdén de estas mujeres “de la noche”. La forma en que retrataba a las mujeres públicas mediante apelativos irónicos contrasta con la manera en que se refería de las jóvenes señoras o señoritas de la élite; las primeras, las hijas de la noche sería el antagónico de las segundas: las ninfas del paraíso.

---

de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México domingo 5 de marzo de 1876, Año XXVI, Quinta época, No. 56, p. 1; Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 18 de febrero de 1877, Año XXVII, Quinta época, No. 42, p. 1; Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 23 de febrero de 1879, Año XXIX, Quinta época, No. 47, p. 1.

<sup>238</sup> Juvenal, “Charla de los domingos” *El Monitor Republicano*, México, domingo 19 de marzo de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 67, p. 1.

<sup>239</sup> Juvenal, “Charla de los domingos” *El Monitor Republicano*, México, domingo 6 de marzo de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 56, p. 1.

<sup>240</sup> Se refiere a las palabras en francés: jeunesse dorée, juventud dorada, lo que significaba un hombre en plena madurez.

*El cuerpo perfecto entre líneas y curvas a través de la moda y su consumo*

El tema de la moda en la crónica de Juvenal fue una prioridad para él y para sus lectoras; no le enfadaba ni le hacía mella el hecho de que sus contemporáneos literatos lo consideraran con sarcasmo un erudito en el tema<sup>241</sup> -en cambio, él se vanagloriaba de ello-, y no tenía reparo en aceptarlo.

Mis lectoras lo saben, yo adoro la moda y si Dios nuestro Señor me hace la señalada honra como lo espero, de darme un pequeño rincón en la gloria celestial, se me figura que no estaré a gusto si los ángeles y serafines visten de una manera cursi.<sup>242</sup>

Desde los inicios de su profesión como cronista el tema fue una constante en su columna, esto no sorprende, ya que era obligado a incluirlo en todas las crónicas de sociales de todos los periódicos debido al interés que mostraban ciertos sectores de la sociedad. Sin embargo, lo que distinguía a nuestro personaje era el conocimiento en el tema, pero, sobre todo, su interés en mantenerse al tanto de las novedades mediante revistas de moda y sus constantes rondas a los aparadores de los cajones o las casas de moda; esto le permitía hacer crítica de las tendencias,<sup>243</sup> es decir, adoptaría el tema como una profesión.

Yo leo con avidez las revistas parisienses que describen la moda reinante en nuestros días; yo devoro todo lo que da idea de los caprichos femeniles, porque me parece que el mejor modo de estudiar el corazón de la mujer de nuestro siglo, es observarla cuando elige sus prendas de vestir y de adornar.<sup>244</sup>

---

<sup>241</sup> Rodríguez González, “*Nunca presumió...*”, pp. 382-383.

<sup>242</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 1 de mayo de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 104, p. 1.

<sup>243</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 22 de octubre de 1871, Año XXI, Quinta época, No. 252, p. 1; Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 29 de enero de 1882, Año XXXII, No. 25, p. 1.

<sup>244</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 19 de marzo de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 67, p. 1.

Además, él conocía todos los términos de la indumentaria. Para ello, asistía recurrentemente a la casa de la modista Madame Anciaux que se encontraba prácticamente en frente de su lugar de trabajo; ella le mostraba los objetos que utilizaba para la confección de los trajes. Esto no es poca cosa si consideramos lo recargado de la moda en esta época— por algo se le atribuye el nombre de moda barroca—. En ella, encontramos una gran cantidad de nombres de telas, pasamanerías, adornos y aplicaciones, además de los accesorios. Tal conocimiento tenía como propósito captar la atención de las lectoras. Si bien mencionaba que era una forma de llegar a su corazón y estudiarlas, fue este acatamiento el que popularizó su columna y le dio el prestigio necesario para ser invitado por diversos establecimientos que a su vez, promocionaba en su publicación dominical.

Los Sres. Guerin y Cía. me invitaron a visitar su gran establecimiento de modas y confecciones, situado en la calle de Plateros y fui allí llevado por mi invencible afición a todo lo que significa el capricho femenino [...] Fui, pues a la casa Guerin y la verdad que me he encontrado con un verdadero progreso en México; los salones de exposición son soberbios [...] El siguiente salón presenta un golpe de vista hechicero, una larga, inmensa mesa en el centro y a ambos lados interminables filas de maniqués vestidos de manteletas con pelerinas de satín frappé, con visitas enajenadas de abalorio, con fichús de blonda y también con preciosas matinées de tafetán, con faldas de *etamine*, con trajes de seda confeccionados al último capricho de la moda. [...] como yo no fui llamado para hacer una *réclame* que jamás la hubiera hecho, diré con toda franqueza que la casa es espléndida, el local soberbio, digno de la fama de grandes casas parisienses que comercian en estos artículos; todo muy bien dispuesto, pero el surtido de modas no corresponde a tanto boato, no hay efectos de gran lujo ni de raro gusto, no he visto ni hallé una gran falda de baile, ni una *traine* armada sobre suntuosa toilette, ni un abrigo verdaderamente lujoso, ni sombreros de las renombradas casas de París. Otros establecimientos en México están mejor surtidos. Es una lástima que los propietarios no hayan cuidado de que el surtido corresponda al espléndido local. Y sin embargo, aquello significa un progreso: son los primeros salones de exposición permanente en materia de modas que tenemos en México. Por eso hemos charlado con nuestras lectoras contándoles la visita que hicimos a la casa Guerin.<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 1 de mayo de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 104, p. 1.



Esta cita muestra dos cosas importantes: primero, cómo el espacio consumista iba creciendo en el tenor del progreso y modernidad propio de la época y la emulación al ejemplo europeo, al cual regresaremos más adelante. Segundo, sorprende un tanto la sinceridad con la que expresó la decepción que tuvo ante el poco surtido en efectos del ramo de la moda por parte de la casa Guerin, y más que lo haya manifestado en su columna como un defecto cuando la finalidad era la promoción que hacía de los cajones o casas de modistas en sus crónicas. Sorprende más porque dice haber sido invitado por los mismos dueños. En este sentido, se sabe incluso, que a estos cronistas de sociales—refiriéndolo de manera general—los invitaban a los bailes y fiestas, para que en su crónica les dedicaran un espacio y elogiaran “el local escogido, la hermosura de las señoritas, la riqueza de los trajes y alhajas, el exquisito ambigú [...]”;<sup>246</sup> esto como una forma de consolidación de su estatus entre los grupos de élite. La reacción de Juvenal pudo tener que ver con su afición a la moda y el deseo de ser una excelente referencia para sus lectoras en cuanto al lugar en dónde adquirir los mejores y más actuales efectos del ramo.

En este periodo, se experimentaba una transformación en el sistema de la moda: la época en que su consumo era sólo en las clases privilegiadas estaba desapareciendo; iniciaba una nueva percepción de este dispendio, se encontraba más al alcance de los sectores medios. Juvenal describiría magistralmente esta coyuntura entre la extinción de un pasado tradicional y el nacimiento de un futuro moderno con una analogía en el ámbito de la moda:

¿Saben mis lectoras cuál es hoy el color, el matiz más a la moda?... El azul eléctrico. Es una mezcla de blanco, de suave dorado, de azul, es una imitación de un foco de luz eléctrica, es algo como el recuerdo de esas lámparas que se alzan en las calles de Plateros, cuya claridad no obliga a alzar los ojos, cuya intensidad nos los hace cerrar inclinando después la cabeza deslumbrados (sic). Las mujeres son terribles, ya se visten de luz eléctrica, ya quieren,

---

<sup>246</sup> Manuel Muro, *Miscelánea Potosina. Biografías, artículos históricos y de costumbres, tradiciones y leyendas*, San Luis Potosí, Tip. De la Escuela Industrial Militar, 1903, p. 134.

extraviadas por su encantador orgullo, ser cada una de ellas, un foco de luz, y, lo que, es más, un foco eléctrico. Hace muy poco tiempo, siguiéndolas tendencias de la época, se vestían de vapor; la gasa, la sedalina, el crespón de la India, el foulard blanco, el tul los encajes; ¿qué cosa son eso sino el vapor, esa alma de nuestro siglo cuya imitación adoptaba la mujer como el emblema de su destino, porque el vapor pasa, se evapora, se disipa, se pierde como pasa y se evapora ese humito azul que produce el corazón de nuestras angélicas compañeras de infortunio, y que se llama ilusión? La mujer ha estado mucho tiempo vaporosa, porque vive en el siglo XIX; al acercarse el XX la mujer eléctrica. ¡Cuidado con el rayo! La mujer vaporosa ha sido el emblema de nuestro siglo, en el que todavía se ha soñado en la dulce penumbra del más tierno de los engaños, del amor. La mujer eléctrica será la estrella del siglo venidero, en que las sombras se disiparán, en que se verá claro, en que nadie dormirá, en que, el que duerma, despertará por ese ruido *sui generis* que se escucha en la proximidad de una lámpara eléctrica, esa especie de chirrido, de chisporroteo que se desenvuelve en rayos que viajan como los átomos incandescentes del fanal del día. Dentro de muy poco tiempo, los heraldos de las épocas, vestidos con dalmáticas de luz, gritarán: ¡La mujer vaporosa ha muerto! ¡Viva la mujer eléctrica!<sup>247</sup>

Las diferencias que marcaba entre la mujer vaporosa del pasado y la mujer eléctrica del porvenir sellaban el quiebre de una época; la primera, inocente, cándida, ilusa; la segunda, una mujer orgullosa, segura de sí misma que sabría qué era lo que quería para ella—porque ya veía claro a través de esta luz más potente, la eléctrica—por la misma razón, sería deslumbrante su destello y haría bajar la mirada ante ella.

La analogía que utilizó para diferenciar una época de la otra a través de las telas nos hace reflexionar cómo el discurso de la modernidad permeaba en todos los ámbitos, incluso en el de la industria textil, ya que el auge de las telas metálicas, así como de los tonos eléctricos es aludido en diversas crónicas de sociales o en revistas de moda. Esta atención a las telas también representaba el cambio de las tecnologías en dicha industria. El siglo del vapor que se extinguía y el futuro de un siglo eléctrico. Además, la combinación de las palabras moda-mujer-eléctrica tiene una connotación simbólica que da cuenta del auge por el deseo de alcanzar la modernidad, y vincula los elementos de consumo y nuevos estilos de

---

<sup>247</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 15 de enero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 13, p. 1.

vida en las mujeres de élite, pero también, en los sectores medios. Más adelante se regresará a este punto.

*Lo inefable en la crónica juvenalesca: cuerpo femenino, cuerpo sexuado.*

Los modistos y las modistas extranjeros o nacionales fueron quienes dictaban la moda y Juvenal estaría siempre al pendiente de los nuevos estilos, como ya se comentó; el refinamiento y buen gusto lo vinculaba al lujo y a la riqueza de las prendas, y, por tanto, al sector privilegiado de la sociedad. Su lugar predilecto para observar todo el fausto de la moda fueron los palcos del teatro. Ahí podía corroborar las nuevas tendencias y qué parte del cuerpo *la tirana de la moda* había decidido mostrar: frentes despejadas, pechos descubiertos, brazos desnudos o pies expuestos.<sup>248</sup>

El pie femenino fue considerado durante algunas décadas del siglo XIX como un enigma, mostrarlo provocaba escándalo y era visto como un atrevimiento. Es en 1886 cuando las modistas elevaron la falda hasta los tobillos y mostraron el pie. Quienes utilizaron principalmente esta tendencia fueron las mujeres jóvenes, sobre todo en los trajes de fantasía o disfraces.

Las modistas extranjeras, después de muchas vacilaciones, parece que se han decidido a levantar la falda a las lindas hijas de Eva, hasta la garganta del pie. He oído contar que esto ha provenido de una conspiración urdida por los zapateros. Los buenos hijos de San Crispín estaban desesperados, mirando que sus obras de arte, sus preciosas botitas bordadas, sus finísimos choclos adornados de nácar y de plata, sus zapatos Luis XV cubiertos de caprichosos moños, todo, todo quedaba cubierto por la implacable falda.<sup>249</sup>

---

<sup>248</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, domingo 26 de septiembre de 1886, México, Año XXXVI, Quinta época, No. 231, p. 1.

<sup>249</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 7 de febrero de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 33, p. 1

Para Juvenal, la belleza de los pies de las mujeres mexicanas era singular porque tenían fama de tener pies pequeños, lo que le daba un toque de sensualidad. A su parecer, esta moda traería grandes beneficios a las mujeres maduras, las *cotorras* y *jamonas*, ya que decía que la edad del cuerpo femenino con el tiempo era delatada en sus cabellos, en su piel, en sus manos o en sus ojos, pero no les haría crecer los pies; en este sentido, describía de manera socarrona que se verían a las mujeres detrás de “un velo espeso cubriéndose el rostro” pero mostrando toda una variedad de calzado; así,

todas van a parecer pollas, es decir, todas van a saciar esa ansia, ese anhelo, ese apetito desordenado, por quitarse los calendarios de sobre la cabeza. Trabajo lento y difícil, ardua tarea, ha sido esa de sacar, como dijéramos, el pie del plato, notemos con qué candela, con qué malicia las modistas han ido levantando poco a poco la falda, un centímetro hoy, un milímetro mañana; primero la punta, nada más que la punta, después un poco más, mañana hasta la garganta del pie. ¡Pero qué susto para las de pie grande! Más les valiera no haber nacido.<sup>250</sup>

Además de ratificarnos Juvenal este canon de belleza característico de la mexicana en la época nos muestra la representación de la mujer cuyo cuerpo comenzaba a cambiar con el paso de los años. Describía, asimismo, la batalla que lidiaban estas mujeres contra el tiempo para no verse mayores. Estas representaciones de las *jamonas* y *cotorras* son recurrentes en sus *satirocrónicas-dominicales*; en ellas, podemos apreciar que, para él, la belleza era la juventud misma. Por ello, no se representa a ninguna mujer madura como diosa o ninfa; todas, sin excepción, son “las pollas”, las mujeres de no más de veinte años.

Además de los pies, otro elemento corporal que surge entre las líneas *juvenalescas* es la cintura; ésta, moldeada por el corsé, dio una silueta con “esbeltez en el talle” y a la vez, proyectaba los senos hacia arriba haciéndolos ver más redondos y grandes. La percepción

---

<sup>250</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 7 de febrero de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 33, p. 1.

que tenía de esta silueta la plasmó en la narración de un baile al que asistieron las señoritas Marnat de origen francés, quienes tenían una casa de modas en la calle Cinco de Mayo. Estas damas, a decir de Juvenal, además de ser bellas, tenían un gran prestigio en la confección de diseños de moda. Al describir su *toilette*, también nos delineó sus cuerpos mediante la recreación de su traje que estaba

formado de una de esas chaquetillas sumamente ajustadas, que con tentadora y terrible gracia dibujan el talle, aprisionan la cintura y los brazos, y dejan al busto escultural toda su exuberante belleza. La moda de estos últimos días ha inventado como uno de sus postreros arranques de inspiración, esas chaquetillas ajustadas de color muy diverso de la falda, que, si no hacen bellas a las mujeres, las hacen realmente seductoras.<sup>251</sup>

Este tema tan recurrente en sus charlas al hablar de las tendencias en la indumentaria involucró aspectos que vinculan los gustos materiales de las damas con sus placeres corporales: fasto y modernidad con el lucimiento del cuerpo y, por tanto, belleza y erotismo. ¿Hablar de moda para poder hablar de sus cuerpos? Esto no se hace explícito en la crónica de Juvenal, sin embargo, están ahí, a veces, entre líneas y, en otras, como la anterior, de manera más explícita.

La percepción que se tiene en la época de estudio, del cuerpo y lo relativo a las sensaciones que se experimentan a través de éste, es que existía una gazmoñería en torno al tema sexual, lo que Foucault denomina como “puritanismo victoriano”.<sup>252</sup> Sin embargo, el tema estaba siempre latente, entre líneas o mediante la antonomasia literaria, característica entre los cronistas al referirse a la figura femenina. Representaciones mitológicas o relacionadas con la naturaleza; por ejemplo, sílfides, ninfas, o bien, azucenas o palmeras del

---

<sup>251</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 24 de junio de 1883, Año XXXIII, Quinta época, No. 150, p. 1.

<sup>252</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad I*, Siglo XXI, México, 2007, pp.25-26.

desierto. Enrique Chávarri se mostraba particularmente un admirador de la belleza femenil, pero se observa cauto cuando describía a las mujeres de élite en un baile, por ejemplo. ¿Cautela para no irritar a sus lectoras? Por el contrario, donde se observa más osado al referir las curvas voluptuosas del cuerpo de la mujer, es cuando se trata de los cuerpos de las artistas, como lo veremos más adelante.

En otras situaciones, estas representaciones femeninas se establecieron como oposiciones; por ejemplo, el color de las cabelleras: tanto en la literatura de la época<sup>253</sup> como en la crónica de Juvenal, los cabellos rubios simbolizaron la inocencia angelical de una mujer, mientras que la cabellera negra distinguía a una mujer seductora; por cierto, esta última, la imagen de la mujer mexicana que describía Juvenal. Los rostros también fueron causa de comparaciones, principalmente entre las diferentes nacionalidades y según ésta, el grado de belleza. Un ejemplo de esto lo expresó en la descripción de un evento hípico donde mujeres de diferentes procedencias hicieron acto de presencia; en éste, describió a las damas alemanas con

los ojos azules [que] despedían por todas partes el iris del zafiro; desde luego, aquellos semblantes llenos de vida, aquellas mejillas de grana, aquella encarnación en donde se transportaba, por decirlo así, la vida, nos recordaba la diferencia entre nuestra enfermiza raza y las razas del Norte, llenas de vigor y de salud. No obstante, en la mujer todo tienen (sic) su encanto; nuestras dulces compatriotas, esas mujeres de filigrana y seda, esos semblantes lánguidos y voluptuosos, alumbrados por negros ojos medio ocultos por largas pestañas, las hijas soñadoras del trópico también son hechiceras, como hechicera es la blanca azucena, el nevado lirio del valle al lado de la fragante rosa de Jericó.<sup>254</sup>

---

<sup>253</sup> Un ejemplo es la novela de *Clemencia* de Altamirano (1869); Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia*, México, Editorial Porrúa, 2014.

<sup>254</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, domingo 12 de marzo de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 61, p. 1.

Esta analogía entre flores, la azucena blanca y la rosa de Jericó de una tonalidad encendida, representa dos tipos de cuerpos: la azucena, flor estilizada con un tallo alargado y, además, pálida, refiere a un cuerpo delgado, como el que describe de las mexicanas; la rosa de aspecto redondo y encendido remite a una mujer con curvas muy marcadas y vigorosa, incluso robusta. Según su concepción de la belleza, las más delgadas y pálidas fueron las que encarnaban el ideal femenino que aquellas rozagantes como las alemanas. En este sentido, lo manifestaría en esta cita mediante el adjetivo de “las mejillas de grana”; si se tratase de entender la cita literalmente, se pensaría que esa encarnación es una cualidad, sin embargo, al compararla con otras crónicas, se entiende más el concepto que él tenía de la belleza femenina.

Por el contrario, *la grana* con connotación positiva se posaba en los labios, fue la forma de la boca y su color una exaltación de los sentidos: “unos ojos picarescos, una boca de grana, una sonrisa de tentación”.<sup>255</sup> Son estas pocas palabras un pequeño ejemplo donde en el que asoma parte del deseo que le inspiraba el cuerpo femenino, un decir sin decir, un discurso que hace referencia a la sexualidad sin nombrarla como señala Foucault.

A estos cuerpos que inspiraban el erotismo, se contraponen las beligerantes jamona y cotorra que ya habíamos mencionado, aquéllas que luchaban contra el tiempo y los años enmarcados en su cuerpo y rostro. Pues bien, en el caso de la jamona, Juvenal advertía que aun podía inspirar pasión hacia “el horizonte”; sin embargo, ella todavía tenía vivo en su ser el deseo y el erotismo ya que el cronista manifestaba socarronamente que le gustaba el “pollo asado” —en alusión a un hombre joven y ávido por relacionarse con el género opuesto—:

---

<sup>255</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, domingo 26 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 49, p. 1.

la jamona recalcitrante con su robusta persona, adornada de moños y de flores, de mano de gato y de alhajas, de fantásticos sombreros y pintadas telas, coqueteando aun, con los resabios, digamos mejor, con los recuerdos de sus pasadas aventuras, suspirando de amor y de congoja, la jamona recalcitrante, la que grito como los soldados de Napoleón: “la guardia muere, pero no se rinde”<sup>256</sup>

Esta representación femenina que echaba mano de la moda para rejuvenecer su apariencia nos la presenta el cronista como una mujer a quien las pasiones aún vivían en ese cuerpo y que ya no podía disfrutar porque se le escapa la juventud, ya no provocaba, ya no desplegaba sensualidad, ya no encendía la libido, pero ella se aferraba a la mocedad mediante atavíos llamativos y ostentosos.

Esta jamona hace una especie de mancuerna con otra representación del cuerpo femenino que ya se encontraba en franca madurez, a decir de Juvenal, en la edad de la “cotorrud” y, que aún no había sido desposada: la cotorra. A decir del cronista, esta mujer necesitaba llegar a toda costa al matrimonio como un fin para alcanzar su ideal en la vida, para dicho cometido “cualquier hombre es bueno para marido [...] la cuestión principal es encender la antorcha de himeneo, lo demás es secundario.”<sup>257</sup> Esta frase supone un escenario donde muestra a una mujer que a cualquier costo quiere llegar al matrimonio, no obstante del candidato. En la mitología griega, “la antorcha del himeneo” refiere al dios Himen o Himeneo quien se encargaba de velar las ceremonias matrimoniales, por lo que cabría preguntarse ¿Qué relevancia suponía para la mujer el matrimonio? ¿Se trataba de una cuestión de estatus, de categoría social, de vivir la experiencia maternal, o acaso la vida sexual que supone la

---

<sup>256</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 13 de agosto de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 193, p. 1.

<sup>257</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 30 de enero de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 26, p. 1.



vida conyugal? Más adelante se expondrá, mediante un ejemplo de mujer decimonónica, los beneficios que les otorgaba la vida marital.

A continuación, se identificarán otras representaciones de corporalidades femeninas que a decir de Juvenal, inspiraban emociones.

#### *La versión juvenalesca de la mujer del espectáculo*

En este tenor, la experiencia corporal visual se vivió más explícitamente en los espacios de los espectáculos, donde dicho tema propició su mención abiertamente. Cuando Chávarri describía a las mujeres que asistían al Teatro Nacional como espectadoras, la imagen que hizo de ellas fue discreta y respetuosa. Exaltaba su belleza por el lujo de sus atuendos, por la riqueza de sus joyas, por sus trajes ostentosos a la moda, los cuales, según la tendencia, mostraban ya fuera el brazo desnudo o el escote pronunciado, pero sin incluir alguna exclamación que propiciara la exaltación de los sentidos;<sup>258</sup> no se permitía describir sus cuerpos con la libertad que lo haría cuando se trataba de las artistas. “¿Qué más puede desearse que admirar aquel cuerpo escultural, aquellas formas irreprochables [...]?”<sup>259</sup> el escenario era ese espacio donde se podía admirar, criticar o ver sin decoro, e incluso, desear

---

<sup>258</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 26 de septiembre de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 231, p. 1; Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 2 de enero de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 2, p. 1.

<sup>259</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 12 de diciembre de 1886, Año XXVI, Quinta época, No. 297, p. 1.



Ilustración 5; Adelina Patti; Fuente: EK Duncan. "My fanciful Muse"; <http://www.ekduncan.com/2012/10/adelina-patti-articulated-paper-doll.html>

a esa mujer pública. No obstante, idealizaría el cuerpo de estas mujeres en escena al retratarlas, algunas veces, de forma poética.

[...] es una linda mujer de fisonomía soñadora, de abierta y profunda mirada, de hermosísimos ojos negros, casi dormidos siempre bajo sus pestañas de seda; su color blanco mate, su palidez, su sonrisa, hasta su traje blanco flotando en torno de su cuerpo en olas de encajes, todo ayuda a la ilusión. La veis fijar la mirada en su magnetizador, la veis de improviso cerrar sus ojos, dejar caer sus torneados brazos, inclinar a un lado su cabeza y dormir, caer en ese letargo misterioso, ... la veis dormir entreabriendo sus labios, vagando su imaginación allí donde el magnetizador quiere, viviendo en otros mundos; su seno se agita blandamente, su cuerpo está rígido, la creeríais un cadáver a no ser por aquella plácida sonrisa que la muerte aparente no ha podido hacer huir de sus labios. Jamás había visto sonámbula más hermosa, más interesantemente poética.<sup>260</sup>

Esta cita muestra las cualidades que el cronista atribuía a la belleza corpórea de la mujer ideal: ojos negros y la piel blanco mate, pálida; pero, a su vez, destaca las partes eróticas de este cuerpo, como los brazos torneados, el seno que se mueve al ritmo de la respiración y los labios entreabiertos. Esta representación de la belleza significó para Juvenal un estilo de mujer mexicana, que, según su apreciación, eran las más bellas.<sup>261</sup> Otro ejemplo de esto es la fisonomía de Adelina Patti, quien, como se refirió antes, fu una cantante de ópera muy afamada de su época. La describiría en escena como una mujer muy hermosa que tenía

<sup>260</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 30 de enero de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 26, p. 1.

<sup>261</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 26 de septiembre de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 231, p. 1

“el tipo de mujer mexicana” por sus ojos negros y piel blanca; cuando Juvenal conoció a *la Patti*—como nombraban a la diva—(1887) ella contaba con cuarenta y cuatro años; si, generalmente, en la crónica solía hacer burla de las “jamonas”, mujeres de treinta o cuarenta años con la característica particular que al vestir las tendencias de la moda abusaban en las excentricidades para aparentar menos edad, en el caso de la Patti, que contaba con la misma edad, lo único que expresaría serían elogios:

Adelina Patti estaba en escena. ¡Qué hermosa, qué simpática mujer! [...] no representa más de treinta años, nada ha perdido la mirada de su brillo, nada el ébano de sus sedosos cabellos es una mujer hermosa en todo el vigor de la edad. No muy alta, su cuerpo esbelto, gentil, tiene una fisonomía muy atrayente que alumbran dos hermosísimos ojos negros abiertos en almendro, su pequeña boca, su preciosa nariz, le dan ese aspecto que los franceses llaman *mignoncée*.<sup>262</sup> Es un tipo mexicano, [...] adornaban sus torneados, sus deliciosos brazos, unas pulseras riquísimas, y de sus orejas pendían otros dos gruesos brillantes; su cuello escultural estaba desnudo y sin adorno ninguno. Siguiendo las últimas leyes del buen gusto, no llevaban en la cabeza más adorno que la mata de sus cabellos, negros como el ala del cuervo.<sup>263</sup>

Es importante recordar que un rasgo de belleza excelsa para Chávarri era la juventud, después vendrían las recurrentes apreciaciones referentes a la esbeltez de la figura y el tipo de mujer de cabellos y ojos negros y piel blanca. En esta cita podemos apreciar cómo erotiza los brazos y el cuello; por el señalamiento a estas partes, la artista lucía un traje de escote v pronunciado y sin mangas, lo que permitió tenerlos expuestos y poder ser apreciados. La descripción que hizo del cuerpo de Adelina Patti en contraste con el de Fanny Natali de Testa—cuando ésta última aún se dedicaba al medio artístico y todavía no a la crónica bajo el seudónimo de Titania— deja ver un matiz de moralidad en el sarcasmo que utilizaría al

---

<sup>262</sup> Palabra en francés que significa *linda*.

<sup>263</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 2 de enero de 1887, Año XXXVII, Quinta época; No. 2, p. 1.



*Ilustración 6; Fanny Natali de Testa en su época de artista (1871); fuente: De tu piel espejo. Un panorama del retrato en México, 1860-1910, México, Asociación Cultural El Estanquillo, Museo del Estanquillo, 2019, p. 60.*

señalar que Natali exhibía en demasía su cuerpo aun cuando resaltaba también sus atributos físicos:

El traje de Amneris es provocativo y lujoso; el cuerpo de tela de oro sigue en una falda blanca recamada de oro, y abre al lado derecho en un gran pliegue, semejante al que usaban los griegos. Fanny Natali, que ha desempeñado el papel de la hija del Faraón, ha tenido motivo vistiendo ese fastuoso traje, de lucir sus robustas y torneadas formas; ello es cierto que a veces el pliegue deja ver demasiado, y que la atención de los espectadores se preocupa más, estudiando el desnudo que tienen ante sí, que la música inmortal de Verdi. En el papel de Amneris la Natali ha estado guapa como nunca, provocativa y llena de gracia; su cara y sus brazos de un blanco mate, su torneada pierna, su cuello de alabastro, descuellan entre el bordado de su falda blanca de una manera agradable, acaso, acaso su traje le ha valido la mitad de los aplausos que en cada acto la saludaban.<sup>264</sup>

Si bien es cierto que entre cita y cita dista una década, y que la percepción de la exhibición del cuerpo de una artista en escena podría haber cambiado con los años, este cuerpo *robusto* de Natali pudo contribuir a que la dimensión de su cuerpo la apreciara poco sutil, y a la vez, provocativa en oposición a la esbeltez de Adelina con formas más tenues. Juvenal describiría la escena de Fanny como un cuerpo expuesto, ya que lo describe como *desnudo*; además, expresaría que el motivo de la artista era precisamente lucir su cuerpo

---

<sup>264</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 9 de septiembre de 1877, Año XXVII, Quinta época, No. 216, p. 1.

curvilíneo. La idea de que este cuerpo *vigoroso* para él pudiera causar a la vista cierta aversión, surge a partir de la percepción que tenía de cómo debían ser las formas corporales femeninas:

Como saben mis buenas lectoras, el número de gordas infinito es, y todas ellas están dadas a Belcebú, con la obesidad que el cielo les ha regalado, todas pensando cómo se quitan de encima una o dos arrobas de peso, todas suspirando por ser esbeltas, como la palma del desierto, delgadas como los tallos de la azucena, ligeras como el colibrí; todo esto es muy cómodo, y sobre todo muy poético. No niego, por supuesto, que hay gordas guapas y hermosas como la fruta del cercado ajeno; pero éstas, en medio de la viña del Señor, se encuentran en deplorable minoría; para una gorda, el corsé es una triste realidad; el talle, un martirio; el corpiño, un testigo acusador y hasta la modista un fiscal enfadoso. ¡Enflaquecer! he ahí el bello ideal, el desiderátum de esas hijas de Eva, y por lo mismo les voy a dar una placentera noticia, —¡placentera, oh, sí, hasta la pared de enfrente! —han de estar ustedes para bien saber—hablo con las gordas—que, en Berlín, ahí cerca, a vuelta de correo, existe un célebre, celeberrimo médico, que se intitula el Dr. Schininger, cuya especialidad es esa: hacer de una gorda, una criatura delgada como un huso, delicada, interesante, ¡hasta romántica, vamos!<sup>265</sup>

Es así como la observación y exhibición pública del cuerpo era permitido en el espacio del espectáculo sin causar excorio, incluso, para él, recordemos, representaba un “deleite ver un cuerpo escultural en escena”, pero su opinión cambiaba cuando se trataba de una mujer de élite. Este, fue el caso que, en 1886 cuando se intentaba hacer un certamen de belleza, evento que él lo creía imposible, no por la falta de mujeres bellas, sino porque las jovencitas no serían capaces de mostrar sus cuerpos explícitamente ante una audiencia;<sup>266</sup> las que lo hacían eran las artistas y las cirqueras, cuya reputación estaba en duda—volveremos a ello—. Por tanto, Juvenal nos va mostrando entre todos los galimatías de sus “charlas” la recreación de este cuerpo blanco, esbelto, torneado como el ideal somático femenino, así como el contexto “válido” para lucirlo en espacios concurridos, o relacionados con el

---

<sup>265</sup>Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 23 de mayo de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 123, p. 1.

<sup>266</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 6 de junio de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 135, p. 1.

espectáculo, en los cuales el cuerpo era un objeto más que mostrar, que enseñar como si fuera parte de la dinámica de esa clase de eventos. En resumen, fueron cuerpos que se exhibían según sus aficiones y condiciones sociales; las artistas y cirqueras podían mostrar lo que desearan o deseara la audiencia, por su parte, las mujeres “de familia”, provocaban, incitaban, seducían, sí, pero con pundonor.

*Movimientos, ademanes y control del cuerpo en las “Charlas dominicales”.*

Entre los cuerpos de la “Charla de los domingos” es fascinante no sólo verlos sino también advertir cómo van adquiriendo movimiento. Las escenas que describía dimensionan el desenvolvimiento, las actitudes que adoptaban y los sentidos de estas corporalidades. Por ejemplo, mujeres reclinadas en los cojines de sus *landós*<sup>267</sup> moviendo sus abanicos, aun cuando las describe en condiciones perezosas durante el recorrido del carnaval por la ciudad,<sup>268</sup> la posición sugerente de la mujer advierte la provocación que llamaría la atención del autor. La forma en que se exhibían desde sus carros descapotados para ser admiradas públicamente desde el espacio exclusivo de su carruaje propiciaba un juego entre el recato y la seducción.

A propósito del abanico, este accesorio complementaba el atuendo de una mujer y, según de Juvenal, era “indispensable y nada ocioso”; pero representaba más que esto, formaba parte del lenguaje femenino<sup>269</sup> y mediante éste podían cautivar o rechazar, era

---

<sup>267</sup> Carruaje descapotado-plegable de cuatro ruedas tirado por caballos.

<sup>268</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 26 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 49, p. 1.

<sup>269</sup> “Cuando el abanico se da por las varillas, significa AMISTAD. Cuando se da por el lado opuesto: LO ODIO. El hombre que le declara su amor a su dama preferida: SE LO ENTREGA ENTREABIERO. Si la dama lo abre del todo, indica QUE LE CORRESPONDE A SU AMOR. Pero si lo cierra: LE MANIFIESTA CLARAMENTE QUE NO LO AMA. Si la mujer que lleva cerrado el abanico y en vez de tomarlo por la unión de las varillas lo coge por el lado opuesto: DA A ENTENDER A LOS QUE LA MIRAN QUE NO TIENE NOVIO. La que después de mirar a un hombre se abanica muy aprisa: INDICA QUE LE AMA. La dama que

simbólicamente una extensión de su cuerpo. Por ello, a decir del cronista, casi todas llevaban abanicos al caminar por las calles, y su uso se había generalizado, además de que

la mujer sin abanico no es[taba] completa, [...] en torno de la cara debe[ría] jugar la brisa, el aroma que ellas desp[edían] deb[ía] arrojar a la distancia para con él formar una atmósfera que h[iciera] clavar el pico a esos pobres pajarillos vulgarmente hombres, que van revolando en torno de las rosas [...] esa encantadora esfinge que se llama la mujer.<sup>270</sup>

A manera de broma decía que este accesorio les servía a las damas de arma, no obstante, este juego de palabras nos transmite en efecto, la esencia misma del aparato de seducción: movimientos suaves, miradas que desbordaban del abanico extendido y un elemento más: el efecto de dimensionar con este objeto la corporalidad a través del desprendimiento de su propio aroma.

Por el contrario de este artefacto, otros objetos, podían ridiculizar. Un ejemplo lo observamos en una actividad común de la época que era tocar un instrumento musical lo que representaba haber contado con una buena educación, además, hacía ver a las mujeres con cualidades que aumentaban su atractivo, sin embargo, no todos los instrumentos aportaban ese halo. Juvenal señalaba cómo el cuerpo femenino por mucho que estuviera vestido a la moda o por joven que fuera la mujer, no luciría si hacía cierto tipo de actividades que

---

mantiene cerrado durante unos instantes y después se abanica muy despacio: DA A COMPRENDER QUE SU CORAZÓN TIENE DUEÑO. La que está abanicándose y fija de repente su mirada en los adornos o pinturas que tenga el abanico: DA UNA CITA A SU NOVIO. La dama que lo mantiene cerrado durante unos instantes HORA (sic). Contando con la mano derecha: LA CITA ES POR LA MAÑANA. Contando con la izquierda: LA CITA ES POR LA TARDE. Y si al contar lleva el abanico hacia abajo: LA CITA ES POR LA NOCHE. La que se entretiene a jugar con las varillas del abanico indica: QUE SU AMOR VA HACIA EL QUE LA MIRA. La mujer que lo cierra de golpe y con rabia indica: DESDEN. La que, por el contrario, lo abre y cierra con mucha pausa: ES PORQUE OBSERVA CON INDIFERENCIA A LOS QUE LA MIRAN. La dama que abre y cierra su abanico muchas veces en corto espacio de tiempo: O TIENE CELOS O SE HALLA DOMINADA POR LA COLERA"; (Gustavo Casasola, *Seis siglos de historia gráfica en México*, México, Ediciones Gustavo Casasola, 1964, s/p.)

<sup>270</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 24 de abril de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 98, p. 1.

empañaran “su estética”; esto lo refiere al describir una inusitada orquesta femenina, pareciéndole un lastimoso espectáculo ver a una mujer con el violín, otra con el violoncello, y otras más con la tambora o los platillos:

no se presenta cual figura ideal, aporreando la tambora, que los *paniers*<sup>271</sup> y el *polisón* se estremecen de santa ira cuanto (sic.) su adorable dueño declara guerra a muerte (sic.) al bronce de los platillos [...] En la mujer gran parte del éxito para todos los sucesos de la vida, es cuestión de estética, una señorita sentada al piano es elegante, luce su traje, deja ver sus pequeñas manos más blancas que el marfil de las teclas<sup>272</sup>

En esta cita, Juvenal pone énfasis en que el lucimiento del cuerpo era el medio y el fin por el cual una mujer podría aspirar a tener una mejor vida, pero más importante que mostrarlo, era la manera en la que se hacía, donde era básico el dominio de los movimientos del cuerpo. Recordemos que la época estaba inmersa en un contexto de cambios de estructuras políticas y sociales donde todo estaba determinado por el orden y el progreso, todo se intentaba controlar, incluso el cuerpo, y esto se lograba a través de diversos manuales de modales y de “buenas costumbres”, por lo que muchas de las apreciaciones de nuestro cronista se pueden encontrar en estos libros.

En este sentido, también era importante el saber conducirse en la calle; respecto a los saludos, éstos deberían ser discretos, a pesar de algunos modismos que se empezaban a implementar—que en la actualidad aun vemos— y que Juvenal describiría: “Se llevan la mano a la altura de los ojos y mueven las falanges de los dedos, de un modo peculiar muy

---

<sup>271</sup> La traducción del francés significa canasto, esto en referencia a que las utilizaban para dar a la falda el mismo efecto que el polisón, que es el levantamiento trasero para simular un gran trasero. Se profundiza en este tema en el siguiente capítulo.

<sup>272</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 8 de febrero de 1885, Año XXXV, Quinta época, No. 34, p. 1.



aprisa, muy bonito, como si llamaran a algún feliz mortal”.<sup>273</sup> Aunque algunas otras mujeres preferían implementar las normas documentadas como

[...] el saludo de moda se reduce entre las grandes damas a erguirse, a ponerse muy derechitas, como si hubieran tragado el palo del asador, y torcer la cabeza como una palomita, moviéndola ligeramente de arriba abajo, siempre con regio desembarazo, como protegiendo a aquel a quien honran con su saludo. En resumen, las señoras saludan con la cabeza y no con la mano.<sup>274</sup>

El contacto corporal no estaba bien visto en los manuales, “las señoras deb[ían] sólo una inclinación de cabeza”,<sup>275</sup> sin embargo, Juvenal consideraba que el grado de afecto o estimación era, en realidad, lo que determinaba si el saludo era de mano acompañado de una sonrisa o un saludo circunspecto de sólo la inclinación de la cabeza.<sup>276</sup> A propósito de la aproximación corpórea, una actividad en la que sí era aceptada, era en el baile, tema polémico entre las fuentes, pero que, a decir de nuestro cronista, se trataba de un placer del cual disfrutaban las mujeres jóvenes, “un torbellino de placer”, que, sin embargo, representaba una diversión que se llevaba con “el mayor orden.”<sup>277</sup>

Aun cuando Juvenal aceptaba que en dicho divertimento se experimentaban emociones al estar “afianzando a una leve cintura, percibiendo un aliento de ámbar,

---

<sup>273</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”. *El Monitor Republicano*, México, domingo 3 de julio de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 158, p. 1.

<sup>274</sup> *Ibidem*.

<sup>275</sup> Entre “Los manuales más leídos en la época fueron el *Manual de urbanidad y buenas maneras* de Manuel Antonio Carreño que se publicó por primera vez en 1854, aunque fue hasta 1885 que se publicó por primera vez en México; Hilda Monraz Delgado, “La Dama Elegante. El caso de un manual de comportamiento en el siglo XIX”, en *Revista del Seminario de Historia Mexicana*, Vol. IX, No. 3, otoño 2009, Centro Universitario de Los Lagos, Universidad de Guadalajara, p. 15; citado en Cázares, “El buen tono”, en prensa; Manuel Antonio Carreño, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, París, Garnier hermanos, 1927, p. 84.

<sup>276</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”. *El Monitor Republicano*, México, domingo 3 de julio de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 158, p. 1

<sup>277</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 8 de febrero de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 33, p. 1

estrechando una mano de nieve”,<sup>278</sup> defendía esta afición de aquellos que criticaban el baile porque causaba tentaciones y acababa con la dignidad de las familias. A esos detractores de bailes, respondía el cronista que confundían “el sarao con el fandango, el baile del gran mundo con la orgía, el banquete con la bacanal, la dama con la mujer ligera y al caballero con el lépero”;<sup>279</sup> les llamaba hipócritas que confundían el fanatismo con la religión:

Pues bien, señores, ¿qué queréis que haga la mujer en el mundo? [...] si le aconsejáis no concurra al Paseo de la Reforma porque solo este nombre indica una abominación, si pedís que no asista al baile porque allí deshoja las rosas del pudor? [...] ¿qué queréis entonces que haga la mujer en sociedad o qué pretendéis que sea la misma sociedad?<sup>280</sup>

Consideraba que ese abuso, el de tomar en el baile a una mujer con las intenciones de sentir su corporalidad, no era posible ya que se realizaba con respeto ya que “la dama no lo permitiría y el caballero no lo pensaría siquiera”.<sup>281</sup> A pesar de los señalamientos, Juvenal haría referencia a estas sensaciones que despertaba el acto de bailar. Describiría numerosas veces a estos cuerpos vestidos primorosamente entre los torbellinos de tules, sedas y blondas, en atmósferas perfumadas y alumbradas a lo largo de sus treinta años de crónica en *El Monitor*; y aseguraba que no solo eran reuniones para danzar, sino un medio para crear “vínculos, amistades, afectos y simpatías” que formarían lo que llamaba “la urdimbre social”,<sup>282</sup> mediante la descripción de estos eventos, presentaba aquellos cuerpos cautivadores en movimiento que con el sólo acto de poner la mano en “la reducida cintura”

---

<sup>278</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 5 de junio de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 134, p. 1.

<sup>279</sup> *Ídem*.

<sup>280</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 27 de junio de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 153, p. 1.

<sup>281</sup> *Ídem*.

<sup>282</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 1 de agosto de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 183, p. 1.

eran capaces de encender las pasiones—volveremos a ello en el tercer capítulo—, pero también de crear alianzas entre las redes familiares que acrecentarían los caudales económicos.

Es así como Juvenal para expresarse de la mujer y de su corporalidad abordó diferentes temas como el amor, la maternidad, los raptos, el carnaval, las obras teatrales, la educación primaria en el hogar, la tecnología, los bailes, pero, sobre todo, la moda. En su crónica se distingue un eje paradójico entre la moral y el consumo.

*De Amneris a Titania: La cronista tras bambalinas.*

La vida artística como cantante de ópera de Fanny Natali de Testa pesó de manera importante en la crónica de Titania, cuyo primer seudónimo fue Amneris, alusión al papel importante que desempeñó en la obra de Aída, el cual usaría en la crónica social por poco tiempo para convertirse definitivamente en Titania. Su actividad como cronista de sociales le permitió de alguna forma continuar en el mundo de los espectáculos y sería en el *Diario del Hogar* donde destacaría. Así como el título del diario lo indica, se trataba de una publicación dirigida a las familias, sobre todo al género femenino. La relevancia de la crónica social en este diario, por tanto, estaba rodeada de expectativas en cuanto a quién sería el autor de ésta en los inicios del diario, pues, como ya se ha visto, su línea editorial privilegiaba a las mujeres de élite; esto lo podemos apreciar en las primeras publicaciones, donde se observan algunos altibajos: la primera crónica social del *Diario* se tituló “Crónica del día”, firmada por F. J. Gómez Flores. Tres meses después comenzaron a publicar una sección dominical llamada “Revista

de modas” sin firma. Eventualmente, aparecieron crónicas de la Baronesa de Wilson,<sup>283</sup> o bien, de María del Pilar Sinués,<sup>284</sup> ambas reconocidas en el ámbito literario europeo, no obstante, se requería un cronista local que informara los acontecimientos del país.

Como se revisó en la biografía de Natali de Testa, ella ya tenía experiencia como cronista cuando llegó al *Diario del Hogar*. A pesar de que en un inicio su crónica no contaba con un día específico, variaba entre el domingo o jueves, los domingos con crónica teatral y los jueves con “Ecos de la semana”, de a poco, pudo contar, hasta 1886, con los dos espacios semanales en el *Diario*; sin embargo, el jueves que debía hablar de eventos sociales, sus crónicas teatrales abarcaban las publicaciones de los dos días indistintamente. Esto se puede explicar porque, debido a sus conocimientos y experiencia artística, aunque, cabe aclarar, no por ello dejó de retratar parte de la vida social de la Ciudad de México, sobre todo, eventos y acontecimientos especiales de la élite.

Es por ello por lo que se podría considerar su crónica más como una crítica teatral. La importancia de la crónica teatral y de espectáculos de Titania permite entender el gusto y la forma de entretenimiento de esta sociedad, pues en sus textos incluía el análisis del trabajo actoral, porte, voz, y actuación, la crítica de la obra, narración de ésta, desempeño de la orquesta y director, y, fundamental, por supuesto, el vestuario de los artistas. Los sectores altos y medios asistían a los espectáculos, y según el teatro era el tipo de espectador; por ello, es relevante destacar que en su crónica básicamente se encuentra sólo la narración de lo acontecido en el teatro El Nacional, espacio al que acudían los sectores más altos de la

---

<sup>283</sup> *La Casa del Jornalero*, Tomo I, No. 42, 19 de noviembre de 1881,

<sup>284</sup> María del Pilar Sinués, “Ecos de la moda”, México, 29 de noviembre de 1881, Tomo I, No. 50, pp. 1-2.

sociedad.<sup>285</sup> Se conoce que esta pasión por los tabloides la trasladaba, además de su crónica, a su hogar, pues mantenía tertulias en su casa los lunes, y como ya se comentó, asistían personajes del ámbito teatral, “damas discretas, artistas de porvenir, escritores de talento y músicos inspirados”,<sup>286</sup> donde además de departir, cantaban y actuaban como parte de la diversión.

La importancia de destacar la pasión por la vida artística deriva de que las representaciones más destacadas de Titania son precisamente las mujeres del ámbito del espectáculo, aquellas que eran criticadas por su liviandad y vida desordenada, ella las distinguiría por su corporalidad, describiendo sin afectación esta silueta femenina, “por razón de clase”.<sup>287</sup>

### *El cuerpo en escena*

En una publicación de junio de 1887 Titania respondería largamente a un colega del *Diario de la Mujer*,<sup>288</sup> el cual, la criticaba por su forma de reseñar las obras teatrales, por analizar las cualidades de tal o cual artista, ya que decía era muy consecuente “por razón de clase”; ella alude a su experiencia permitir dar una crítica más objetiva sobre la interpretación que hacían los artistas—contradiendo al colega—, y, como justificación, mencionaría que su

---

<sup>285</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), pp. 246-250; Además de lo que comentaba Ceballos al respecto de cómo según el sector social asistía a uno o a otro teatro, las crónicas de Titania describen casi exclusivamente los espectáculos de El Nacional porque era donde se presentaban las artistas de renombre; además, la mole arquitectónica, así como, la ubicación, daban al teatro mayor categoría.

<sup>286</sup> Mignon, “Paréntesis de la política. Cartas semanales”, *El Nacional*, México, domingo 19 de febrero de 1888, Año X, Tomo X, No. 194.

<sup>287</sup> En alusión a una crítica que se le hizo a Titania por alabar “en exceso” a las mujeres de la farándula: Titania, “Ecos de la semana”, *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 16 de junio de 1887, Año VI, Número 232, p. 1

<sup>288</sup> Se trataba de un suplemento de la revista *El Diario de la Mujer*, por dicho motivo, Titania menospreciaba el valor de este.

crónica al respecto era reconocida y alabada por actores y cantantes importantes a nivel internacional e, incluso, había sido traducida a diversos idiomas y publicadas en importantes diarios del mundo.<sup>289</sup>

Ciertamente dirigimos entusiastas elogios a los artistas de gran mérito, y palabras benévolas a los que no han llegado a la misma altura, y esta protección indica un *esprit de corps*, pues nunca olvidamos que desde nuestra juventud abrazamos la carrera artística, formando, en consecuencia, parte de esta *clase* a la que *El Álbum de la Mujer* parece profesar un desprecio tan aristocrático como injustificable.<sup>290</sup>

Así, Titania mostraría tajante su posición en favor del ámbito artístico, además, resulta interesante conocer la perspectiva y el criterio que tenía sobre los histriones, especialmente las femeninas, precisamente porque ella había pisado los mismos escenarios y sabía reconocer la experiencia sensorial de exhibirse en escena, además de dimensionar las miradas sobre su corporalidad; ya lo adelantábamos en la cita de Juvenal, ella había mostrado su cuerpo y habría comprendido cómo su profesión podía tergiversar el sentido de la apreciación del cuerpo en escena, de artística a provocadora o escandalosa, ya veíamos las insinuaciones de Juvenal ante su “desnudo” como lo contempló él mismo, dijo que “acaso su traje le ha valido la mitad de los aplausos que en cada acto la saludaban”.<sup>291</sup> En este sentido, conocer la apreciación de Titania sobre las artistas y su vida nos permite vislumbrar su representación de lo femenino, pero también la idea que una artista mujer tenía del cuerpo y lo que implicaba, para ella, exhibirlo.

Se tiene la fortuna de contar con una fotografía de Fanny Natali cuando era artista; además, de la descripción que de ella hace Juvenal, como se ha referido, se sabe que fue una

---

<sup>289</sup> Titania, “Ecos de la semana”, *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 16 de junio de 1887, Año VI, Número 232, p. 1.

<sup>290</sup> *Ídem*.

<sup>291</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 9 de septiembre de 1877, Año XXVII, Quinta época, No. 216, p. 1.

mujer torneada, incluso, robusta. Sin embargo, ella tenía su propia concepción de la belleza corporal femenina. En una de sus crónicas, por ejemplo, criticaría los brazos y las piernas de una artista llamada Lentz por tenerlos “muy delgados”,<sup>292</sup> —lo que nos permite conocer que era común mostrar estas partes del cuerpo en escena, así como lo ratificaría la cita atrás de Juvenal al respecto de Fanny Natali—. Un cuerpo muy delgado, por tanto, constituía un defecto en donde se habían implantado cánones estéticos con base en algunos accesorios que dimensionaban las formas femeninas, tanto fue así que el contraste entre un cuerpo delgado y un cuerpo “virtuoso” lo pondría de manifiesto en su crónica sin importar si la aludida podría verse afectada: “la exuberancia de formas de cierta sílfide, muy notables con su estrecho traje de papagayo, formando gran contraste con la esbeltez cadavérica de una de sus compañeras”.<sup>293</sup> Sin embargo, a decir de Titania, habría quienes intentarían eludir ese “defecto” implementando otras tácticas que finalmente quedarían evidenciadas bajo la pluma de la cronista: “coristas lucieron su belleza y sus formas más o menos *augmentadas* llevando sus bonitos trajes de hombre”.<sup>294</sup> Es decir, que así como hacía notar la delgadez, también lo haría con los cuerpos robustos, ya que observaría cómo otra artista que había regresado después de un año, Paola Marié, “parec[ía] que ha[bía] engordado algo”<sup>295</sup> pero *simpática*, añadiría. Esto indica la importancia que significaba para ella lucir un cuerpo perfecto en escena, curvilíneo, dotado de las zonas erógenas femeninas. En este sentido, se trataba de un canon estandarizado, por ello, estas artistas las “aumentaban”.

---

<sup>292</sup> Titania, “Revista de la semana”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 8 de enero de 1882, Tomo I, Número 84, p. 2.

<sup>293</sup> Titania, “Ecos de la semana”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 3 de junio de 1886, Año V, No. 223, p. 1.

<sup>294</sup> Titania, “Revista de la semana” *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 2 de marzo de 1884, Año III, Núm. 145, pp. 1-2.

<sup>295</sup> Titania, “Revista de la semana”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 8 de enero de 1882, Tomo I, Número 84, p. 1.



Ilustración 7; Sarah Bernhardt; Fuente: <https://photos.com/featured/sarah-bernhardt-wearing-elaborate-dress-bettmann.html>

Las formas redondas del cuerpo, tanto de los senos como de las caderas, incluso de los glúteos, fueron líneas que acentuarían los artilugios de la época, lo que correspondería con las apreciaciones de la autora. En este periodo destacarían dos artistas extranjeras que impactaban donde fuera que se presentaran, una de ellas fue Sarah Bernhardt, de origen francés. A su llegada a México, Titania le dedicaría varias columnas a su persona; de ella se expresaría como una mujer interesante—más no bella—, referiría que su cuerpo era más redondo que una década antes y consideraba que estaba mejor ya que lo “anguloso” de su cuerpo había desaparecido; además, que “el gran abanico lo manejaba con adorable coquetería y toda su persona respiraba un encanto y una voluptuosidad indecibles. Sarah Bernhardt antes de entusiasmar a nuestro público como actriz lo conquistó como mujer”.<sup>296</sup>

Para Titania, esta corporalidad estaría relacionada más con sus atributos sensuales y el encanto femenino que con la belleza; incluso, la descripción del acompañamiento de accesorios como el abanico, permitían en su narración, atribuirle más erotismo a la descripción; por ello, los objetos jugarían un papel esencial en la descripción de las mujeres para dimensionar su belleza, como sucedió en el caso de la mujer con abanico que describió

---

<sup>296</sup> Titania, “Ecos de la semana”, *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 10 de febrero de 1887, Año VI, No. 125, p. 1.



Juvenal. Otros conceptos que se incluyen a través de los movimientos y expresiones del cuerpo son la coquetería,<sup>297</sup> no sólo de la Bernhardt, sino de algunas otras artistas, que por “su intencionada expresión tan insinuante como picaresca, cautiv[arían] a los espectadores”.<sup>298</sup> Es así como también las representaciones de estas mujeres del espectáculo adquirirían significado a través de lo que expresaban con su cuerpo: movimiento, actitudes y miradas; por ejemplo, “Una artista pisa[ba] la escena con garbo y desembarazo”.<sup>299</sup>

Titania tenía la cualidad de expresar su opinión sobre el cuerpo de las damas en escena, sin menoscabo ni mojigatería, de describirlo sin reparos y, además, si era el caso, al resaltar su belleza, le otorgaba adjetivos que dimensionarían su estética, lucirlo mediante palabras adulatoras y poéticas. Las cualidades histriónicas no bastaban, si una mujer se iba a subir a un escenario debería tener la perfección física y artística como, incluso más que Sarah, Adelina Patti:

El verdadero puesto de Adelina Patti es en la escena donde se admira no solamente su deliciosa voz e inimitable canto, sino también su gracia e inspiración como actriz y las soberbias toilettes que ponen en relieve su hermosura meridional.<sup>300</sup>

*La Patti* tenía para Titania todas las cualidades de la perfección femenina: presencia en escena, calidad artística, belleza y un cuerpo que lucía todo el fausto de la moda. A través de toda la lisonja que hacía de esta artista, se pudo identificar otro tipo de corporalidad femenina en las artistas: su voz como un cuerpo intangible. Precisamente gracias a su faceta

---

<sup>297</sup> Concepto en el que más adelante se profundizará.

<sup>298</sup> Titania, "Revista de la semana", *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 9 de marzo de 1884, Año III, No. 151, p. 1.

<sup>299</sup> Titania, "Ecos dominicales", *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 2 de mayo de 1886, Año V, No. 196, p. 1.

<sup>300</sup> Titania, "Ecos de la semana", *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 17 de junio de 1886, Año V, No. 235, p. 1.

como *la Natali*, conocida así en el medio artístico cuando fue contralto, apreciaba y valoraba esta parte que embellecía a las artistas y la razón principal por la que se encontraban en los escenarios. La pasión de la cantante de ópera afloraba cuando describía el desempeño del cantante en escena, hablaba con tecnicismos, daba cuenta de su experiencia como:

[...] tiene una magnífica voz de contralto de una gran extensión, aterciopelada, igual y de un bellissimo metal, una voz como hace tiempo no habíamos oído en México. El registro bajo es soberbio y las notas desde sol, bajo la línea adicional del pentagrama (clave de sol) a *la natural* agudo (sic), son de una igualdad notable y no se oye absolutamente el cambio de un registro a otro como sucede en lo general con las voces de contralto. El sí y el do sobre la primera línea adicional superior, son algo débiles y no corresponden con las demás notas, pero estas son notas excepcionales para una contralto, y no se las encuentran nunca en la música escrita para aquella voz: la Privat es la única contralto a quien hemos oído dar el do, prueba de que tiene una extensión no común. Su método de canto es excelente. Se distinguió mucho en el dúo con el tenor en el que tomó en fa sostenido agudo muy piano reforzándolo de una manera admirable. Cantó perfectamente el dúo con el barítono, el, el famoso cuarteto, su aria de cuarto acto y sobre todo la balada que sigue, que dijo con la mayor delicadeza y gusto accionó su papel con dignidad y gracia.<sup>301</sup>

El ímpetu con que describía la crónica teatral lo manifestaba explícita e implícitamente y permitía dar cuerpo a esas voces femeninas a través de adjetivos como argentina, colorida, fresca, aterciopelada, o voluptuosa;<sup>302</sup> todas estas características de la belleza femenina caracterizarían a Adelina Patti.

En la siguiente cita aparece una parte más que conformaba el cuerpo femenino: el cabello. La importancia de una abundante cabellera formaría parte de la belleza corporal si tomamos en consideración que era una época donde los postizos se vendían con éxito como

---

Titania, "Revista de la semana", *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 22 de enero de 1882, Tomo I, Número 96, p. 1.

<sup>302</sup> Para entender los adjetivos que ponía Titania a la voz de Adelina Patti, se puede escucharla en la siguiente liga: "Home, sweet home" <https://youtu.be/TM0Sft7Kjic>

un accesorio más de la indumentaria; por ello, es importante señalar cómo lo evidencia Titania en su crónica.

[...] apareció Adelina Patti semejando a una brillante flor tropical con su traje de raso rojo y brocado del mismo color con grandes rosas, velando la delantera una red de oro; sus expresivos y rasgados ojos y su negra y abundante cabellera; su esbelto talle, flexible como un junco movido por la brisa, y los magníficos brillantes que cubrían su pecho cual grandes gotas de rocío en los pétalos de un lirio.<sup>303</sup>

Por otra parte, las alusiones a la figura femenina con estereotipos de la naturaleza podrían tener una connotación de perfección, o bien, con la fragilidad o lo efímero de la belleza como la flor. Ahora bien, los trajes o vestidos cobrarían un atributo físico más de la silueta femenina de la artista; artilugios como el corsé o el polisón que daban las prominentes curvas; asimismo, los diseños de los trajes tendían a la exageración al utilizar diferentes texturas, drapeados, pasamanerías y pedrerías; tanto Sarah Bernhardt como Adelina Patti fueron famosas a nivel internacional porque además de su talento y belleza tenían como modisto a Charles Frederick Worth, quien también vestía a la realeza europea. Muchas de las asistentes a los espectáculos de las artistas iban para admirar estas portentosas *toilettes* y ponerse al día en las tendencias; por ello, Titania las describía, como ya se comentó, a detalle.

El vestuario en escena resaltaría así, los atributos de las artistas, incluso, en ocasiones se le daría mayor cuidado a toda la parafernalia escénica como la confección de “trajes caprichosos y deslumbrantes”,<sup>304</sup> o que los directores de escena presentaran “lindos grupos de figurantas, sílfides vestidas o más bien, desvestidas, de bailarina, y acompañamientos

---

<sup>303</sup> Titania, “Los conciertos de la Patti”, *Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 9 de enero de 1887, Año VI, Número 98, p 1.

<sup>304</sup> Titania, “Ecos de la semana”, *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 17 de junio de 1886, Año V, No. 235, p. 1.

abigarrados y que hieren la vista por lo bizarro de sus atavíos”,<sup>305</sup> que en lugar de poner interés en el arte dramático o el mérito literario de las obras.<sup>306</sup>

Las descripciones que hacía la autora de la corporalidad, no sólo se basaban en el parangón de la belleza con la naturaleza, también sus representaciones femeninas aludían a épocas de la antigüedad, con lo que transportaba a sus lectoras a los palacios de la Grecia o Roma antigua, entre esculturas y cariátides:

El corpiño *decolleté* y adornado en el escote con camelias bordadas, teniendo cada una un brillante en su cáliz nos dejaba admirar las líneas clásicas de su busto y de sus torneados brazos [...] Adelina se demostró inspirada trágica en estas escenas, teniendo admirables arranques dramáticos y tomando su flexible cuerpo posiciones eminentemente estéticas.<sup>307</sup>

Las posiciones “de la Patti” a las que aludía Titania, muestran que las artistas buscaban ser admiradas y no sólo histriónicamente; en este sentido, sin ninguna censura, llegó a reconocer qué era lo que su mirada apreciaba o valoraba en una mujer del espectáculo, como fue en el caso de una cirquera sobre un velocípedo: “La linda Iona con su famosa troupe de velocipedistas encanta, no se sabe que admirar más, si la morbidez de sus escultóricas formas o la maestría que hace girar su vehículo”.<sup>308</sup> La exhibición del cuerpo de una cirquera era más explícita que la artista de teatro, esto nos lo dejan ver tanto la crónica de Juvenal

---

<sup>305</sup> *Ídem.*

<sup>306</sup> *Ídem.*

<sup>307</sup> Titania, “Ecos de la semana”, *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 20 de enero de 1887, Año VI, Número 107, p 1.

<sup>308</sup> Titania, “Ecos de la Semana”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 22 de enero de 1882, Tomo I, Número 96, p. 1.

como la de Titania, a lo cual regresaremos cuando lo integremos al contexto de la época, por el momento baste decir que una mujer de circo, según las crónicas de nuestros autores, mostraba más las formas femeninas que la artista con sus vestuarios majestuosos.

De esta forma, se puede argumentar que las mujeres en escena, a través de su vestuario escénico, conformarían su corporalidad material; su cuerpo expuesto, sin embargo, no fue necesariamente un tema de escándalo, por el contrario, era un medio que invitaba al consumo. Asimismo, fue representando mediante su analogía con elementos de la naturaleza, así como alusiones a la mitología o el arte antiguo. Tanto sus movimientos corporales, que ejercían mediante la actuación, como su físico, y las formas fantásticas a las que evocaban, manifestaban un efecto ambivalente entre lo material y lo etéreo. Independientemente del criterio que se tenía de la artista—a lo que regresaremos más adelante—Titania vislumbraba el cuerpo de la actriz como una obra de arte; todo lo que ella exhibía públicamente, poco o mucha encarnación tenía que ver con la parte sublime de las grandes artes, aquello que trascendía a las pasiones terrenales, era una forma de reivindicar tan controvertida figura femenina.

*Figuras tan v'lan tan pschutt.*<sup>309</sup>

La crónica de Titania representaba dos tipos de cuerpos: el del espectáculo que para ella era artístico e inspirador y el de la élite, materialista y frívolo; sin embargo, para ambos tenía palabras aduladoras y posaba en ellos los reflectores de sus crónicas para que pudieran ser

---

<sup>309</sup> En alusión a las mujeres que vestían a la moda y con mucho lujo, el *v'lan* y el *pschutt* eran términos en el lenguaje coloquial de la época, palabras en francés que hacía la descripción de la elegancia y del buen tono de las personas que caminaban sobre los bulevares, ésta se manifestaba a través de la vestimenta ostentosa o llamativa; Paul Verlaine, *Obras completas*. T4, Mis Hôp, 1891, p. 340.

admirados. Así, como fue testigo de aquellas sílfides figuras del escenario, los salones de baile y el teatro Nacional fungieron como otro tipo de tablas para también ser testigo de la vida social, cultural y material de los cuerpos femeninos de este sector.

Según narraba, ella asistía generalmente a los eventos, donde describía mujeres “elegantes y gallardas” en el hipódromo del Jockey Club, con “*esprit*” en los salones o casinos y “arrogantes” en el teatro; al describir a las damas de élite encontraremos a una cronista que sabía hacer su trabajo. Ya habíamos visto cómo se invitaban a los cronistas para que hablaran bien sobre los eventos sociales en la crónica editorial; pues bien, Titania lo hacía muy bien ya que no hay otro cronista que describiera tan detalladamente los trajes o *toilettes* de las asistentes a las fiestas y bailes.

Las descripciones de estos vestidos lujosos las dejaremos de lado debido a que no es la finalidad de la investigación; nuestro objetivo, como se señaló, es visualizar las representaciones de los cuerpos femeninos en la crónica, por ello, destacamos las alusiones que de éste se hacían. Es así como observamos que cuando se refería a las mujeres jóvenes no les ponía el adjetivo de “pollas” o “pollitas”; la forma de dirigirse a sus lectoras era respetuosa y muy rara vez utilizó el sarcasmo o la ironía—daremos cuenta de ello más adelante—.

Al referirse a sus corporalidades, aludía a diosas mitológicas y flores; por ello, la percepción que tenía de la belleza juvenil es efímera ya que la mayoría de las analogías son adjetivos que provienen del mundo de la fantasía: “encantadoras hadas”, “diosa”, “hechicera”, “rostro angelical”, “parecían las tres gracias”, “vaporosa e ideal”; o bien, de la naturaleza: “sus ojos de gacela”, “parecía un exquisito ramillete de no me olvides”, “lirio

cubierto de gotas de rocío”, “delicado clavel”.<sup>310</sup> Además de ser un lenguaje que permeaba la crónica social, Titania lo hacía más evidente, al darle mayor sentido con sus profundos conocimientos técnicos.

Estas mujercitas, además de representaciones intangibles, también contaban con atributos más terrenales: “excitaba la admiración de todos”, “graciosas formas”, “linda fisonomía”, “rostro inteligente y móvil”, “hermosa”, “poética”, “beldad oriental”; y algunas otras que le atribuía una belleza más sensual que exaltaban las pasiones: “arrebatadora”, “enloquecía al que la contemplara”, “seductora”, “escultórico cuello y torneados brazos”.<sup>311</sup> Todos estos adjetivos que utilizaba para referirse a las mujeres jóvenes son mayores en contraste con los que dedicaba a las mujeres casadas, fueran jóvenes o no: “elegancia”, “arrogante figura”, “bonita y distinguida belleza”, “con esprit” y “lujosa”.<sup>312</sup>

La Sra. Llamedo vistió una magnífica toilette de brocado blanco con ramos de flores de brillantes matices bordados en la tela. El traje era de una forma irreprochable y le prestaba elegancia una regia cola. La interesante señora del Presidente del Casino, que sabe llevar con donaire las ricas *toilettes* que luce siempre, llamó mucho la atención por su arrogante figura y el buen gusto de su atavío, deslumbrando a los que la admiraban los soberbios brillantes que ostentaba. Una de las damas más celebradas en aquellos bien poblados salones fue la Sra. Cristina Cortina de Vizcarra, que estaba envuelta en otomano azul pálido y valiosos encajes blancos, luciendo soberbias perlas y brillantes. Fue una de las reinas de la fiesta, conquistando a todos con su elegancia, belleza y *esprit*.<sup>313</sup>

El contraste que se identifica cuando se refiere a un cuerpo de artista respecto del cuerpo de una mujer de élite; es notorio, pues mientras que en la descripción de las primeras se percibe su pasión desborda por el arte histriónico, en las segundas las descripciones se sienten casi mecánicas. En este sentido, su crónica social cumple los estatutos que conllevaba

---

<sup>310</sup> Titania, "Ecos de la semana", *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 5 de mayo de 1887, Año VI, No. 197, p. 2.

<sup>311</sup> Titania, "Ecos de la semana", *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 5 de mayo de 1887, Año VI, No. 197, pp. 1-2.

<sup>312</sup> Titania, "Ecos de la semana", *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 5 de mayo de 1887, Año VI, No. 197, p. 1.

<sup>313</sup> *Ídem*.

describir un evento social de la élite: describir el espacio, el lujo de los salones, los manjares servidos, la buena música y, sobre todo, las *toilettes* y los asistentes. Este último punto es por lo que se considera que la escritora tenía fama, pues, ¿qué mujer de élite no quería leer en el periódico que estuvo hermosa con un vestido fastuoso? Titania ponía mucho cuidado y empeño en halagar a estas mujeres y realizaba detalladas descripciones y mencionaba a cada asistente. Lo entendemos así porque decía anotar a las concurrentes; o bien, después de dar una larga lista de ellas, en pocas ocasiones, en la crónica de la siguiente semana mencionaría que se le había escapado algún nombre.

Un ejemplo de ello es el baile del Casino Español donde describió el atuendo de setenta y cinco asistentes, mencionando el nombre de cada una de ellas,<sup>314</sup> en cambio Juvenal, al respecto del mismo baile, sólo comentaría de manera general que la concurrencia había sido “escogida” donde las mujeres jóvenes irían de falda corta y las mujeres de mayor edad mostraban más su cuerpo mediante escotes y vestidos sin mangas.<sup>315</sup>

---

<sup>314</sup>Titania, "Ecos de la semana", *Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 5 de mayo de 1887, Año VI, No. 197, p. 1.; Sra. De Llamedo, Sra. Cristina Cortina de Vizcarra, Sra. De Zamacona, Sra. De Santacilia, Sra. De Camacho, Sra. De Bazaine, Sra. Almonte de Herrán, Sra. Quintana de Goribar, Sra. Guichenne de Rubín, Sra. De Noriega, Sra. Crocker, Sra. Camacho de Icaza, Sra. Tornel de Martín, Sra. Escandón de Martín, Sra. Gómez de Jacoby, Sra. Veraza de Vallejo, Sra. De Jarvis, Sra. De Palacios, Sra. De Seeger, Sra. De la Fuente de Llanos, Sra. De Rubiú, Sra. De Morquecho, Sra. De Schaffino, Sra. De Obregón, Clarita Mariscal, María Corona, hija del Mariscal, María Vigil, Carmen Unda, Lola Alcérreca, Lupe Alcérreca, Eugenia Bazaine, Lola Gómez Parode, Sara Chavero, Teresa del Villar, Luz del Villar, Concepción del Villar, Concepción Laporta, María Santacilia, Manuela Santacilia, Clotilde Herrán, Juana Herrán, María Schaffino, Señorita Veraza, otra Señorita Veraza, Elisa Ruiú, Concepción Obregón, Elvira Espronceda, Carlota Espronceda, Leonor Espronceda, Lola Escalante, Elena de la Fuente, Carmen de la Fuente, Amelia Zamacona, Elena Zamacona, Josefina Frisbie, Bennie Frisbie, María Bejarano, Elena Bejarano, Colite Morán, María Guzmán, María Lather, Sarita Guzmán, Adela Olavarría, Srita. Wilson, otra Señorita Wilson, Isabel García Abello, María García Abello, Elena García Abello, María Uhink, Paulina Uhink, Srita. Lacerna, otra señorita Lacerna y una tercera Srita. Lacerna, Srita. García Torres.

<sup>315</sup> “La concurrencia, como llevo dicho, era escogida; había para recrearse en los lindos trajes, de las gentiles bailadoras; la mayor parte de ellas iban de falda corta que permitía vislumbrar el enano pie calzado de raso, las pollas con los brazos descubiertos y el escote alto, las señoritas de mayor edad con descotado corpiño, las damas casadas con regios mantos, caudas de damasco y de *mooré*, que barrían al suelo majestuosamente. Cintilaban los brillantes por do quier (sic) y sobre su tallo, las flores de peluche en los tocados. Había trajes lindísimos de gasa o tul crema, sin adornos algunos, sin más adornos que los pliegues naturales de la impalpable tela”; Juvenal,



Un año antes, en el baile de fantasía del ministro inglés, Titania habría descrito con muchos detalles los trajes de fantasía de las asistentes “que llamaron más la atención”, (describió 46 trajes).<sup>316</sup> Por su parte, Juvenal, haría lo propio, pero sólo describiendo seis trajes; en esa ocasión, por tratarse de un baile que había causado impacto en el ámbito social y político, sí habría mencionado el nombre de las cincuenta y nueve asistentes, precisando de qué iban disfrazadas, no así el detalle de la confección del traje como lo había hecho Titania.<sup>317</sup> La escrupulosa descripción de los trajes se puede explicar desde la percepción femenina; es decir, dar a conocer el mínimo objeto que portaban estas mujeres en sus vestidos, podría ayudar a las lectoras a imitarlos con mayor precisión. Por otra parte, también podría significar que en cada una de estas descripciones, elevaba el valor de cada vestido y, por consiguiente, el de su portadora. Cada asistente querría ser la más destacada y admirada; así lo entendería o sabría Titania.

Cabe señalar el empeño y, por lo mismo, el cuidado en conocer el nombre de cada una de las asistentes lo que daba relevancia a su crónica, ninguna mujer de élite quedaba fuera de ésta. No obstante, podemos cuestionar la empatía con este sector social cuando en una ocasión describió la *toilette* de la hija de un millonario, Vanderbilt, con un costo de 12 mil pesos; al respecto reflexionaba si la felicidad consistiría en llevar un traje de ese precio, “Creemos que no, pero siempre deseamos a nuestras gentiles lectoras, solteras, entren al matrimonio con tal lujo”.<sup>318</sup> Dejaba ver su apreciación —entre líneas— en torno al dispendio

---

"Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 8 de mayo de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 110, p. 1.

<sup>316</sup> Titania, "Ecos de la semana", *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 1 de julio de 1886, Año V, No. 247, p. 1.

<sup>317</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 4 de julio de 1886, Año XXXVI, No. 159, p. 1.

<sup>318</sup> Titania, "Revista de la Semana", *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 5 de marzo de 1882, Tomo I, No. 131, p. 1.

que se hacía en este sector social, y por ende, la razón de su descripción mecánica de los suntuosos bailes de la élite mexicana.

Pero cuando realmente sorprendió el juicio que tenía por las mujeres bellas, fue cuando aseveró que "así deberá ser como sucede con las mujeres; a las que dota con una belleza perfecta, les concede (en lo general) muy poco talento, y a las que no tienen esa belleza física les da sobrada inteligencia".<sup>319</sup> Pocas veces exponía su punto de vista fuera de la crónica teatral, en este caso se ve un pensamiento retrógrado, que contrastará con uno que veremos más adelante donde defiende su posición como cronista y su incursión en el ámbito como mujer, en el cual, se percibe la influencia de la modernidad. Esta ambivalencia que caracterizaba a Juvenal, y que se encontraba muy velada en Titania, finalmente afloraría como parte de la tensión que se vivía en esta época: la transformación en las costumbres, mentalidad, prácticas socioculturales y estilos de vida.

A propósito del discurso de la modernidad, la cronista, a diferencia de Juvenal, mencionaba poco el consumo o la moda. La única vez que se le lee admirada por los avances tecnológicos, fue en un baile donde implementaron por primera vez la luz eléctrica:

[...] los pequeños aparatos incandescentes de Edison, que se colocaron en las arañas de cristal, a guisa de bujías. La claridad, pues, era deslumbradora; acaso más que en pleno día estaban alumbrados los salones, en donde más lucían las caras de las damas, y las elegantes toilettes de que hacían gala.<sup>320</sup>

Se sabe que la luz eléctrica llegó a la Ciudad de México en 1881, por lo que resulta interesante el tiempo que transcurrió para que lo comentara seis años después como una novedad en los salones de baile; sobre todo, conocer el efecto deslumbrante que impactó en

---

<sup>319</sup> Titania, "Revista de la Semana", *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 29 de enero de 1882, Tomo I, Número 102, p. 1.

<sup>320</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 8 de mayo de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 110, p. 1

los cuerpos de estas mujeres, las cuales, a través de esta modernidad, pudieron mostrar sus corporalidades; una vez más, hay sintonía entre corporalidad y materialidad.

Es así, como Fanny Natali de Testa en su faceta como cronista, nos mostró concretamente dos tipos de corporalidades: el material representado en la mujer de élite y la sublime que sólo manifestaba arte personificada en la artista.

## Conclusiones del capítulo.

Entre la abundante crónica de Juvenal se han identificado dos señalamientos que haría en 1877 de la contralto Natali de Testa cuando ella aún no era cronista; el primero aludía a su falta de capacidad operística, esto lo haría a través de un verso de Nelusko que incluyó en su crónica dominical, quien, como se señaló en el primer capítulo, gustaba de ridiculizar a las artistas; en este caso a través del pastiche del poema más conocido de Bécquer, “Volverán las oscuras golondrinas”:

Volverá la Natali, muy bonita,  
Sus desacordes notas a lanzar  
Y con su voz rebelde, a cada tustante  
Con valor a luchar.  
Pero aquella dulcísima cadencia  
Con que otra vez nos hizo delirar,  
Aquella voz que tuvo hace veinte años  
Esa... no volverá.<sup>321</sup>

El segundo fue en una crónica posterior donde, como ya vimos, insinuaba que gracias al atuendo que portaba la artista, el cual permitía apreciar las piernas y brazos de ella, había logrado ganar los aplausos estrepitosos del público.<sup>322</sup> Éste sería un primer enfrentamiento, el cual, suponemos, sería difícil de olvidar. Posteriormente, el choque “crono-lingüístico” entre cronistas, comenzó a partir de que Natali de Testa incursionaría en la crónica social en *La República*; en ese entonces, Enrique Chávarri haría comentarios al respecto de esa nueva colega llamada Titania, que, según él, creía que se trataba de una señora por la ironía que encontraba en las crónicas, característica decía, propia del “sexo bello” (sic):

---

<sup>321</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 2 de septiembre de 1877, Año XXVII, Quinta época, No. 210, p. 1.

<sup>322</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 9 de septiembre de 1877, Año XXVII, Quinta época, No. 216, p. 1.

un hombre para criticar tiene que hacer oír el chasquido del látigo de la burla; una mujer no necesita tanto, con una sonrisa, con una media palabra dice tanto, como Voltaire en una de sus terribles sátiras.<sup>323</sup>

En dicha ocasión Chávarri “la desenmascaró” y escribiría que no se le podía engañar, que él sabía que se trataba de quien en el pasado usó el seudónimo de “La primera Amneris.” En aquel momento, el ataque de que Juvenal a Titania se debía a que ésta había criticado a un grupo de damas fundadoras de una asociación, quienes a través de su comisión organizaban bailes para la beneficencia; según el cronista, Titania había sido demasiado cruel con estas damas al sospechar que entre ellas había cierto “exclusivismo” que dejaba algunas integrantes fuera de dicha asociación. Chávarri dejó ver que no se debería dar relevancia a estos tipos de desacuerdos entre la élite para que no se hiciera “más grande el asunto”.<sup>324</sup>

En este punto, es importante destacar la falta de experiencia de Titania para caer en la mira de las lectoras que pudieron sentirse ofendidas al ser señaladas; y permitir que Juvenal captara un mayor número de lectoras a través de su señalamiento. Este señalamiento, explicaría, de alguna forma, la circunspección posterior de Titania al hacer crónica social, así como, la poca empatía hacia este sector.

Esta confrontación entre ambos cronistas se siguió verificando varios años después, en un deseo por señalar las carencias del otro: Titania decía estar sorprendida por la recriminación de Juvenal de que, según él, ella había cometido una indiscreción al revelar los nombres de una pareja de la élite que se había comprometido. Ella argumentaría que, por el contrario, la pareja le había solicitado hablar de ellos y su boda como un gran suceso que se

---

<sup>323</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 23 de octubre de 1881, Año XXXI, p. 1.

<sup>324</sup> Juvenal, “Charla de los Domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 23 de octubre de 1881, Año XXXI, p. 1.

llevaría a cabo; y que, además, era un tema de interés entre sus lectores; pero lo que realmente a ella le “sorprendía” era que el cronista hacía lo mismo recurrentemente en su columna, incluso, lo cuestionaba diciéndole que, si lo consideraba una indiscreción por parte de ella, entonces por qué él había reproducido la nota. El enfrentamiento no terminó ahí, Titania remató así:

Este popular y fecundo escritor nos hace el honor muy a menudo de copiar las noticias que damos en nuestras crónicas, firmadas con nuestro seudónimo; lo que nos lisonjea en extremo; pero protestamos en contra de la manera con que se refiere al origen de ellas, diciendo: *Un periódico dice...* Sabíamos que una mujer al dedicarse a la literatura pierde algo su sexo; pero no sabíamos que se convierte en *un periódico*.<sup>325</sup>

Podemos apreciar que no sólo respondió señalando el error, incluso, la hipocresía de Juvenal, sino que, además, lo acusó de plagiador, con lo que destacaba su crónica sobre la de él, pero a su vez, lo imputó de atacarla por ser extranjera y por ser mujer en un contexto donde, por una parte, las mujeres comenzaban con el oficio de la crónica social. No hay que olvidar que Natali de Testa fue de las primeras que la desarrolla en México, por lo que se aprecian los problemas que tuvo que lidiar y que ya habíamos señalado. Además, era una época donde ya se comenzaba a hablar de los derechos e igualdades de las mujeres para realizar ciertas tareas que culturalmente eran exclusivas del género masculino; pero también, fue el periodo donde la mujer irrumpió en el ámbito académico.

La rivalidad que planteo es en referencia al tema de la audiencia lectora, y en este sentido, a la perspectiva de cada uno, desde su propio género y su noción cognitiva de cómo atraer lectoras a su columna; Juvenal hablaba en primera persona y se dirigía a ellas con confianza y les exponía sus juicios, permitiéndoles, a su vez, que ellas emitieran el propio.

---

<sup>325</sup> Titania, “Ecos de la Semana”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 2 de junio de 1887, Año VI, No. 220, p. 1.

Denominaba también con apelativos socarrones a las mujeres maduras, incluso, si éstos fueran un tanto grotescos. Titania, en cambio, hablaba en primera persona del plural y se dirigía a sus lectoras con circunspección y pocas veces emitía su propio juicio. Respecto a la temática, por su parte, Juvenal ponía empeño en detallar cada innovación en la vestimenta; su habilidad consistía en ser un erudito en el ámbito de la moda en una época donde la apariencia, ligada a las estrategias de consumo, implicaba en sí, una categoría social. Decirse conocedor del tema le otorgaba un espacio en la sociedad, ya que representaba el interés no sólo para las damas que la consumían sino para aquellos que la comercializaban. Iniciaría su crónica diez años antes que Titania, posicionándose como todo un conocedor del ámbito, como él manifestaba y como lo ratificaban sus colegas. El hecho de que llegara una mujer a la crónica que no sólo conocía la moda, sino que la vestía, pudo provocar cierta incertidumbre en él, incluso, celos profesionales; sin embargo, la estrategia de ella fue otra: la mención, la adulación y descripción de cada una de esas mujeres de la élite porfiriana. Así lo muestran sus crónicas al describir detalladamente los trajes—al punto de que gracias a esa cualidad se pudo identificar a través de su descripción una pieza que se encontraba en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec sin categorizar ni establecer su contexto histórico—.

<sup>326</sup> A su vez, la mención de ella en la novela *La Calandria* de Rafael Delgado, indica el éxito de su crónica.

Fue común que entre revisteros existieran este tipo de debates, críticas y réplicas; no obstante, es importante destacar cómo Chávarri no hizo mención alguna en su crónica al respecto del fallecimiento de Natali de Testa o de Titania; diarios importantes le dedicaron

---

<sup>326</sup> Mónica Cázares Castillo, “El traje de odalisca en el baile de fantasía del ministro inglés”, en *Nierika revista de estudios del arte, Indumentaria, moda y cultura escrita*, Universidad Iberoamericana, No. 11, Año 6, enero-junio 2017, pp., 72-81.  
[http://revistas.ibero.mx/arte/uploads/volumenes/11/pdf/Nierika11\\_VERSION\\_FINAL\\_15NOV.pdf](http://revistas.ibero.mx/arte/uploads/volumenes/11/pdf/Nierika11_VERSION_FINAL_15NOV.pdf)

algunas palabras, otros, columnas completas como *El Nacional*, el último periódico en el cual escribió ella. Juvenal siempre escribía sobre las novedades y los sucesos más relevantes de la sociedad, máxime si se trataba de una artista, aunque retirada, la cual logró posicionarse no sólo en este ámbito artístico, sino también en el de la crónica social, que era el propio.

Juvenal, como ya se dijo, promovía un discurso consumista, pues invitaba a las lectoras a visitar a tal o cual modista, a acudir a los diferentes almacenes, a sugerirles cuántos cambios de ropa debían tener, les daba un aproximado de cuánto consumían en su atuendo las mujeres en otra parte del mundo o le agradecía al padre que tenía muchas hijas vestidas con buen gusto; en este sentido, Juvenal se le observa más inmerso en el discurso consumista que había traído la modernidad. Titania, en cambio, tenía una percepción diferente del consumo, como lo demostró en su comentario respecto a la hija de Vanderbilt; su incursión se limitaba a promocionar algún negocio que, muy posiblemente, le había sido solicitado y pasaba tajante a otro tema.<sup>327</sup> A pesar de no coincidir con el dispendio, intentaba adaptarse a los cambios propios de su época, porque, de alguna forma entró a este materialismo al describir las lujosas *toilettes* de la élite; algunas veces mencionaba las tendencias de la moda como colores o abanicos, pero no era común.

Considero que este desequilibrio en el discurso consumista en sus crónicas se debe a que, además de que cada uno de ellos se decantaba por sus aficiones, se trataba de la estrategia que a cada uno de ellos le funcionaba para captar lectores: ella, como cronista de espectáculos y experta, describía y analizaba las obras teatrales, una de las principales diversiones de la sociedad. A su vez, sabía cumplir con la faceta de cronista social al referir cada detalle de los

---

<sup>327</sup> Titania, “Revista de la Semana”, *El Diario del Hogar, Ciudad de México*, domingo 26 de febrero de 1882, Tomo I, Número 125, p. 1.



bailes y asistentes. No necesitaba—o no quería— “subirse al tren” del consumismo debido a que, para estar al tanto de cada nuevo detalle que implementaba la moda se requería tiempo, el cual, al parecer, a Juvenal le sobraba, ya que, como se advirtió antes, pasear por los aparadores y casas de moda era uno de sus grandes gustos. A ella le interesa más el cuerpo de la actriz, su visión tiende al arte, a la estética, contraria a la visión mundana del consumismo que permeaba la crónica de Juvenal. Él vendía su crónica mediante la promoción de la moda.

Lo que sí tuvieron en común Juvenal y Titania, fueron sus publicaciones; ambas eran dominicales, extensas y en primera plana. Además, ambos tenían otro espacio en el periódico: Juvenal escribía de política y por su parte Titania crónica teatral, a la que, como se señaló, dedicaba más tiempo. Otra similitud es que los dos, hombre y mujer, fueron cronistas destacados, razón por la que el ejercicio comparativo es justificable, además de la diferencia de su género. Una calavera publicada en honor de Titania en *La Patria Ilustrada* y en donde también se hace alusión a Juvenal, confirma el acierto en la selección de estos dos cronistas:

*Fanny Natali de Testa.*  
Descansa aquí la cronista  
De más atildado estilo,  
Allá en sus tiempos de artista  
Hermosa Vénus de Nilo.  
Mojaba el cielo azul  
Su pluma de oro y cristal,  
Admirada por *Raúl*  
Por el *Duque y Juvenal*  
Fue su casa eterna fiesta  
En que brilló la elegancia  
Y apareció la de Testa  
Una duquesa de Francia.<sup>328</sup>

---

<sup>328</sup> *La Patria Ilustrada*, México, noviembre 5 de 1888, Año VI, No. 45, p. 2.

Las diferencias más marcadas entre ambos cronistas son cómo trataban los temas de interés de las mujeres; en ella, la crónica teatral es preponderante y en él la vida cotidiana en los espacios públicos, principalmente en las calles de Plateros y San Francisco —hoy el pasaje de Francisco I. Madero—. Por lo mismo, es que Titania visualizaría el cuerpo de las artistas, ese cuerpo público que emula más al arte que a la exhibición, ese cuerpo que, por el contrario, Juvenal lo mostraría como una experiencia más sexual que artística. Por ello, la forma en que se expresaba cada uno sobre las corporalidades femeninas fuera de los espectáculos difería; no era común que Juvenal hablara de las formas femeninas de las mujeres de elite, sólo aludía a su belleza, no describía el cuerpo de la mujer; no obstante, a través de la moda que el describía, hablaba veladamente de un cuerpo místico, vedado o prohibido por encontrarse en una especie de nicho, por tratarse de un cuerpo privilegiado. Titania como pertenecía al mismo género, hablar del cuerpo femenino no le suponía alguna falta; podía darse el lujo de describir la moda en sí misma o el cuerpo por su propia cuenta; aunque, de igual forma, ella referiría el cuerpo de las mujeres de élite de una forma distante, sin particularidades, sino de una forma general como “elegante” o “gallarda”, en cambio, sería un poco más audaz cuando se trataba de las jovencitas de este sector.

Juvenal se atreve, sin embargo, a hablar del cuerpo de las mujeres de menor estrato social —lo cual revisaremos en el siguiente capítulo— o de aquellas que deambulaban en la calle de Plateros, que no eran las de los sectores altos. Titania haría lo propio, pero con las artistas, como ya se comentó, cuyas representaciones corporales son más humanas, sensibles, reales; las mujeres de élite, en cambio, las percibe “materialistas”.

### CAPITULO III. LA MATERIALIDAD Y EL CUERPO: ESPACIOS, REPRESENTACIONES Y CONCEPTOS.

*"... detrás de esas galas que las mujeres ansían como el sediento el agua, se ha desarrollado más de un drama, y que no pocas hijas de Eva por las perlas de los mares lloraron mares de perlas"* <sup>329</sup>

Las diversas representaciones femeninas que retratan las crónicas se manifiestan en dos espacios principalmente; el teatro El Nacional, donde Natali de Testa nos muestra a las artistas, y el *Boulevard* donde Enrique Chávarri vislumbró a las transeúntes; a todas ellas las podemos identificar en dos grupos. Por un lado, tenemos aquellas que pudieron pagar el alto precio del diseño exclusivo de un vestido confeccionado por una modista o modisto; por otro lado, están aquellas mujeres que, si bien no tenían el privilegio de las primeras, sí podían imitar la moda con una costurera que cobraba moderadamente por una confección, o bien, ellas mismas hacían sus propios vestidos en casa, eran mujeres incluso, que apenas estaban ingresando en el ámbito laboral. Sin embargo, los dos grupos tenían como común denominador el regirse bajo los mismos estándares de belleza que permeaban en esta época y que imponía la moda. En este capítulo veremos cómo la crónica teje la urdimbre y el contexto la trama, en el que estas representaciones del cuerpo femenino se van manifestando a partir de ciertos cánones marcados por el consumo y la producción de bienes suntuosos.

---

<sup>329</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, domingo 12 de diciembre 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 297, p. 1.

## El Boulevard: un concepto de la modernidad

El espacio y la materialidad arquitectónica instaurada a finales del siglo XIX representaban “La vorágine constructiva que el Porfiriato había traído consigo, en un afán de emular las grandes urbes europeas en la capital del país y arraigar con ello la idea de que México era una nación moderna.”<sup>330</sup> Este símbolo del proceso de modernización urbano se manifestaría en las calles de 1ª, 2ª, y 3ª de San Francisco y la 1ª y 2ª de Plateros, que estarían siempre presentes en la crónica de Juvenal y que en la década de los ochenta recibiría el sobrenombre de *El Boulevard* —por su galicismo—, como si se quisiera imitar la Rue de la Paix en París, donde estaban establecidos los modistos más famosos de la época. Esta avenida se convierte en un elemento de análisis porque, por una parte, el cambio de nombre que sufre en la época conlleva la ruptura de un sistema tradicional por la aspiración e inclusión en la modernidad, además, por la relevancia simbólica en el análisis del discurso de esta nueva corriente. Por otra parte, el discurso que implicaba la espacialidad y materialidad del *Boulevard* y su interacción con la corporalidad, lo dotaba de un mayor significado en la sociedad. Es así como en este capítulo se confronta el contexto espacial socio histórico con el ideario de la reinención del cuerpo femenino.

### *La transformación: de Plateros a Boulevard*

La crónica de Juvenal interacciona principalmente con este espacio, porque como ya habíamos visto, era la misma zona en la que se encontraban sus lugares de trabajo; así, materialidad, actitudes y actores confluyeron e interactuaron entre sí y experimentaron la

---

<sup>330</sup> José Armando Hernández Soubervielle, *Sueños de papel y sillar. Proyectos monumentales para San Luis Potosí durante el porfiriato*, México, El Colegio de San Luis, 2018, p. 9.

transformación del conjunto de calles en un *Boulevard*. El primer proceso de modernización fue la pavimentación del Boulevard que impactó de manera positiva en las corporalidades de estas mujeres; en la década de los setenta, en la crónica *juvenalesca* se narraban todos los problemas con los que tenían que lidiar estas damas cuando se presentaban las lluvias.

Por ello, el clima fue uno de los factores que influirían en las corporalidades. Una muestra de ello era cómo el lugar se convertía en una zona intransitable debido a la “espesísima capa de lodo perfectamente batido [que] cubría el pavimento”<sup>331</sup> y provocaba que los transeúntes atrapados caminaran con pasos muy cortos “como aquel a quien [le] aprietan los zapatos”<sup>332</sup> para evitar los resbalones que finalmente eran inevitables “en medio de sendas carcajadas”.<sup>333</sup> También era común que los carruajes salpicaran las ropas de las personas y que las mujeres se vieran corriendo para guarecerse de la lluvia, o, por el contrario, “caminando estoicamente” bajo el agua con las ropas empapadas y el “sombrero machacado”.<sup>334</sup>

De tal forma, se advierte que el clima infería en la mujer en dos sentidos: en la parte material, es decir, sus prendas; y en la parte de corporal, en su movimiento y exhibición. El atuendo de las damas consistía en diversas capas de tela que además se estilizaban en complicados y fantasiosos pliegues y plisados; esto le daba peso a la indumentaria, peso que aumentaba si se mojaba y aún más si tenía lodo. Se puede, entonces, comprender que era prácticamente imposible transitar en tales circunstancias. Era entonces, común ver a las

---

<sup>331</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 2 de diciembre de 1877, Año XXVII, 5ta época, No. 288, p. 1.

<sup>332</sup> *Ibidem*.

<sup>333</sup> *Ibidem*.

<sup>334</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo de julio de 1875, Año XXV, 5ta época, No. 159, p. 1.

mujeres levantarse las enaguas o los trajes para no dañarlos y agilizar el paso bajo la lluvia; esta acción provocaba mostrar pies y pantorrillas y, por tanto, quedaban expuestas a las miradas de aquellos que se divertían viéndolas correr, como lo hizo Juvenal. Consideremos que el pie de la mujer en esta época era apreciado como una especie de misticismo y tabú, de tal forma que mostrar tan solo la punta era motivo de escándalo, por lo tanto, podemos entender la algarabía que se hacía cuando levantaban sus trajes y enseñaban sus piernas.<sup>335</sup>

Por todo lo anterior, se ha considerado reseñar la pavimentación de este Boulevard como un suceso trascendental hacia la modernidad. Inicialmente, el empedrado que desde las épocas novohispanas se había colocado, ya no se encontraba en buenas condiciones por generar grandes tolvaneras; entre el andar de las carretas y los vientos, se formaban remolinos que empolvaban a todo andante; y si llovía, debido a la falta de un óptimo drenaje, se convertía todo en el lodazal ya descrito. Este espectáculo, por una parte, afectaba a los comercios —principalmente cajones de ropa y casas de moda— en sus ganancias.

Ante tal panorama, las autoridades decidieron remodelar el pavimento del Boulevard e instalaron “grandes adoquines de madera” untados de chapopote. El resultado fue un piso terso que hizo felices a los paseantes quienes se sintieron en una gran metrópoli, parecida a los Estados Unidos.<sup>336</sup> Pero la alegría sólo permaneció hasta la primera estación de lluvias: se dilataron las piezas de madera y comenzaron a flotar formando montículos sobre la avenida. Posteriormente, cuando finalmente el pavimento fue “asfaltado”,<sup>337</sup> los

---

<sup>335</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 24 de septiembre de 1876, Año XXVI, Quinta época, No. 231, p. 1.

<sup>336</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), p. 160.

<sup>337</sup> Este término lo utiliza Ceballos en sus memorias por lo que se retomó de sus escritos.

comerciantes “entusiastas”, a decir de Ceballos, conservaban impecable el exterior de sus negocios y entonces “el Boulevard se convirtió en un animado desfile de transeúntes”.<sup>338</sup>

Además de beneficiar a los comerciantes, las mujeres también pudieron acceder al *Boulevard* con menos problemas. El aspecto de modernidad que logró el gobierno de entonces a través del arreglo de sus calles, sumando a ello la electrificación de la Ciudad de México en 1881, propició que los comerciantes de esta avenida entraran en el proceso de modernización, contribuyendo desde sus propios espacios con negocios preponderantemente para el “el culto de los encantos femeninos”,<sup>339</sup> cómo se verá a continuación.



*El fasto de la arquitectura en el discurso del consumo.*

En el ascenso a la modernidad porfiriana, las construcciones fueron una manifestación que materializó el discurso político de cuño positivista;<sup>340</sup> “La arquitectura del poder, así concebida, no sería sino una extensión de un pensamiento y una forma de hacer y concebir la política”.<sup>341</sup> Por ello, las élites del momento edificaron fastuosos almacenes que

Ilustración 8; Publicidad de la época de la joyería La Esmeralda; Fuente: <https://mikeap.wordpress.com/2008/09/22/edificio-o-la-esmeralda/>

<sup>338</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), p. 189.

<sup>339</sup> Emile Zola, *El Paraíso de las damas*, 1883, p. 3, disponible en línea: <https://biblioteca.org.ar/> la cita es en relación con el discurso del consumo que permeaba en la época.

<sup>340</sup> Hernández Soubervielle, *Sueños de papel...*, p. 23

<sup>341</sup> *Ídem.*



Ilustración 9; Interior de la antigua joyería La Esmeralda, fotografía de la autora, 2019.

estuvieran acorde con la aspiración de igualar los parisinos, asimismo, impactar en el consumo de sus mercancías.

El *Boulevard*, llamado hoy calle de Francisco I. Madero, convertida en un paseo

peatonal, aún mantiene muchos de los palacios y casas de la época de estudio, cuyas magníficas construcciones recrean la vista. Como fue entonces y como es actualmente, se trataba de una zona exclusivamente comercial. A finales del siglo XIX, contaba con una variedad de comercios, entre ellos, los que atraían y seducían las miradas femeninas: droguerías, perfumerías, joyerías, zapaterías, sombrererías, paragüerías, modistas y cajones de ropa; estos últimos, también estaban experimentando su proceso de modernización debido a que fue en la década de los ochenta cuando su nombre cambió por el de *almacén*.<sup>342</sup>

---

<sup>342</sup> Cázares, *Prácticas...*, pp. 152-169.





*Ilustración 10; Detalle de la entrada de la antigua joyería la Esmeralda; foto de la autora, 2019.*

Asimismo, en ese espacio se encontraban negocios de sastrerías y ultramarinos europeos; dos templos: uno protestante y otro católico; además, dos círculos sociales: El Jockey Club y El Casino Nacional, entre otros establecimientos. Respecto a estos dos últimos, y a propósito de los grupos de élite, hubo una marcada diferencia entre ambos clubes: al Jockey Club acudía la élite social. En palabras de Ciro B. Ceballos, los “hombres acaudalados puramente decorativos, socios con elegancia afectada e insignificancia intelectual”,<sup>343</sup> los cuales pasaban la mayor parte del día departiendo y comentando las noticias cotidianas: duelos, adulterios, carreras de caballos o pérdidas en el juego. Por el contrario, en el Casino Nacional, asistía la élite política de la ciudad, quien conversaba sobre temas relevantes en dicho ámbito: “fechorías, intrigas y elecciones”.<sup>344</sup>

Conocer estos establecimientos comerciales permitió analizar dos aspectos: el primero: fue la mole arquitectónica. Durante mi trabajo de campo se pudo observar las distribuciones en perspectiva hacia el pasado; así como conocer algunas de las imponentes edificaciones que aún sobreviven; lo que permitió, a su vez, dimensionar los espacios que ocupaban algunos comercios; por ejemplo, el lugar donde se ubicó la joyería La Esmeralda,

---

<sup>343</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), pp. 172-173.

<sup>344</sup> *Ídem.*

identificación que se pudo corroborar a través de algunas estructuras que aún conserva originales, como las columnas victorianas y la réplica del modelo de los elegantes almacenes franceses. Otro ejemplo que se observó, aun cuando el paisaje se ha modificado, fueron los espacios que ocuparían las casas de modas de Madame Anciaux o Clara Toussaint con las proporciones de un gran almacén.<sup>345</sup> Al conocer el espacio se puede entender, por qué Juvenal decía que esta zona, aunado a la llegada de la luz eléctrica, “remeda[ba] un boulevard parisiense”.<sup>346</sup> No obstante, también algunos extranjeros como Émile Chabrand consideraría que en las calles principales de la Ciudad de México había “grandes y lujosas tiendas”, así lo advirtió en sus memorias de viajes que se publicaron en 1892.<sup>347</sup>

El segundo aspecto que se analizó fue el giro de cada negocio para contextualizar el espacio con el tipo de transeúnte y el consumidor potencial. El *Boulevard* contaba con un total de 89 establecimientos comerciales en 1883, de los cuales, el cuarenta por ciento de ellos estaba dedicado al giro del atuendo y todo lo que ello implicaba, como vestir a la moda, lucir con lujo y elegancia propios para destacar la corporalidad femenina.

Primeramente, ubicamos a los sastres, que no sólo se dedicaban a la confección de trajes masculinos, algunos de ellos también fueron incursionando en la elaboración de prendas femeninas incrementando sus pingües ingresos.<sup>348</sup> Por su parte, las modistas que se especializaban en el diseño y la confección elaborada de la indumentaria femenina contaban con varias casas de moda; entre éstas estaban *Las Modas Elegantes* de Hortensia Banck,

---

<sup>345</sup> Debido a la pandemia de COVID-19 fue imposible regresar a medir los metros de frente de cada uno de estos.

<sup>346</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 12 de diciembre de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 297, p.1.

<sup>347</sup> Émile Chabrand, de Barceloneta a la República Mexicana, México, Banco de México, 1987, p. 92.

<sup>348</sup> Cázares, *Prácticas...*, pp. 186-201.

*Modas Mme. Pascal*, y las más recomendadas por Juvenal y Titania, *Modas Mme. Droutt*, *Modas Clara Toussaint*, y *Modas Mme. Anciaux*. En este porcentaje, también se contaron los cajones de ropa o almacenes que nuestros cronistas publicitaban como la Reina de las Flores y La Sorpresa y La Primavera Unidas. Asimismo, los negocios de accesorios que complementaban el vestuario como las zapaterías, paragueterías y joyerías, así como las mercerías, aquellas que se dedicaban a surtir los efectos para la confección de los trajes femeninos.



*Ilustración 11; Interior de la droguería La Profesa. Propietarios: de Labadie y Pinson. Lugar de trabajo de Enrique Chávarri, Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/f0/df/b6/f0dfb66b18a428d15e48004008640f73.jpg>*

Boulevard de Oeste a Este:	
Acera Norte:	Acera Sur:
Jockey Club	Legación de Bélgica
Barron, Forbes y Cía.	A. Risser y Cía.
Escandón	Cajas fuertes, Vda. De Rossemberger
Cía. Del Gas	Bar Room. Billar y Bowling. Alley
New York, Cía. De Seguros sobre la vida	Botica de Guardiola, Franco P. Chacon
Max Philipp y Cía. Efectos de Lujo	Iglesia de Jesus, Protestante.
Modas Mme. Droult	Iglesias y Cía. Gran Salón de Billares
Doraduría, espejos	Billares, café, D. Zivy
Depósito de Muebles Barrera y Cía.	Hotel Iturbide
Zapatería Nacional M. Gradt	Sastrería M. Fuentes
Mercería A. Lavillette	Hotel San Carlos
Botica Frizac, Bernardo Urueta	Ultramarinos El Globo
Perfumería Higienica	Almacén de Abarrotes, Francisco Zepeda
A. Tangassi, depósito de marmol	Papel de Tapiz, F. Vaugier
Agencia Meeser	Plomería Patterson y Henderson
La montaña de nieve, American Bar	Doraduría, espejos, C. Pellandini
Joyería y relojería Schreiber y Cía. (altos)	Sastrería y camisería, La Especial, Argumosa y Camiles.
Gabinete de lectura N. Budin	Dulcería J. Courtin
Camisería de París, A. Molton	Modas, Las Modas Elegantes, Hortensia Banck
Tapicería, Muebles B. Benac	Optico, Calpini.
Sastrería J. Delorme	Relojería, Gemman Laue
Dr. Roque, Cirujano dentista	Talabartería, C. Joranson
Modas, Reina de las Flores	Droguería, Antigua droguería de La Palma, Carlos Félix y Cía.
Sastrería E. Dubemard	Droguería, La Profesa, Labadie y Pinson
Hotel Nacional Luis Quiros y Cía.	Papeleña de la Profesa Luis G. Arnaldo
Gran almacen de vinos, El Universo	Zapatería francesa, Franciso Trejo
Templo de la Profesa	Pasamanería, listonería El Capricho, G. Passemard
Restaurant de la Concordia	Papeleña Libro de Caja, Federico A. Lüdert
Juguetería Merceña, La Europea de A. Pivardiere	Peluquería Del Buen Tono, P. Micolo
Modas, Clara Toussaint	Joyería y relojería, agentes de Christofle, Zivy Hermanos y Hauser.
Modas, Mme. Anciaux	Paragüería La Favorita, Lagrave y Cía.
Librería Central Dublan y Cía.	Guantería, paragüería y bonetería Guerin y Cía.
Dulcería, Antigua casa Plaisant, Mc Genin	Sastrería Jean Chauveau
Mercería y juguetería Ciudad de Veracruz	Joyería y relojería, Muiron y Cía.
Ferretería, importaciones E. De la Rue	Modas, Mad. Pascal
Tienda del Borrego, Remigio Noriega	Camisería y ropa hecha, La ciudad de París, F. Coblentz y Cía.
Cantina del Mississippi, Vicente P. Castro	La Sorpresa y La Primavera unidas, Foucade y Goupil
El cinto de Oñon, J. J. Navarrete	Mercería y sedería La parisiense, D. Zivy.
Armería Americana Wexel y Degress	Relojería, Martin Schaffer
Relojería y Joyería, Máquinas A. Jacot	Joyería y relojería E. Sommer. (altos)
Paños y casimires El Surtidor	Listonería y novedades, Al Zafiro, Mariano Palacio
Efectos de escritorio, El Libro Mayor.	Joyería El mosaico
Joyería y Relojería La Perla, Diener y Rothacker	La Camelia
Paños y casimires W. Weil y Cía.	Paragüería Al Cambio, Bertband Suc.
Gran Cristalería A. Hillebrand	La Ciudad de México, F. Tellez y Cía.
Relojería y Joyería, L. Lagarrigue	

*Ilustración 12;Detalle de los negocios establecidos en el Boulevard de la Ciudad de México;fuente: Plano del perímetro central, directorio comercial de la Ciudad de México, formado por Julio Popper Ferry, 1883, Mapoteca Manuel Orozco y Berra*

A este porcentaje se sumaron los giros dedicados al aseo personal y la *toilette* femenina como las perfumerías y las boticas; los negocios del ramo de la lectura; los templos: Iglesia de Jesús protestante y el católico La Profesa; finalmente, el área de alimentos. Todo esto sumaría un total de sesenta por ciento. Cabe destacar que la fuente de este análisis no

indica que en 1883 hubiera negocios de fotografía, y, por ello, no se consideró en este ejercicio; sin embargo, un directorio comercial de 1890, indica que para ese año ya se habían instalado en el Boulevard cuatro estudios fotográficos de los trece que se anuncian en dicho directorio.<sup>349</sup> Gustavo Amézaga quien estudia a profundidad la fotografía del siglo XIX, revela que hubo 30 estudios fotográficos entre 1860 y 1890, quince de ellos en El *Boulevard*.<sup>350</sup>

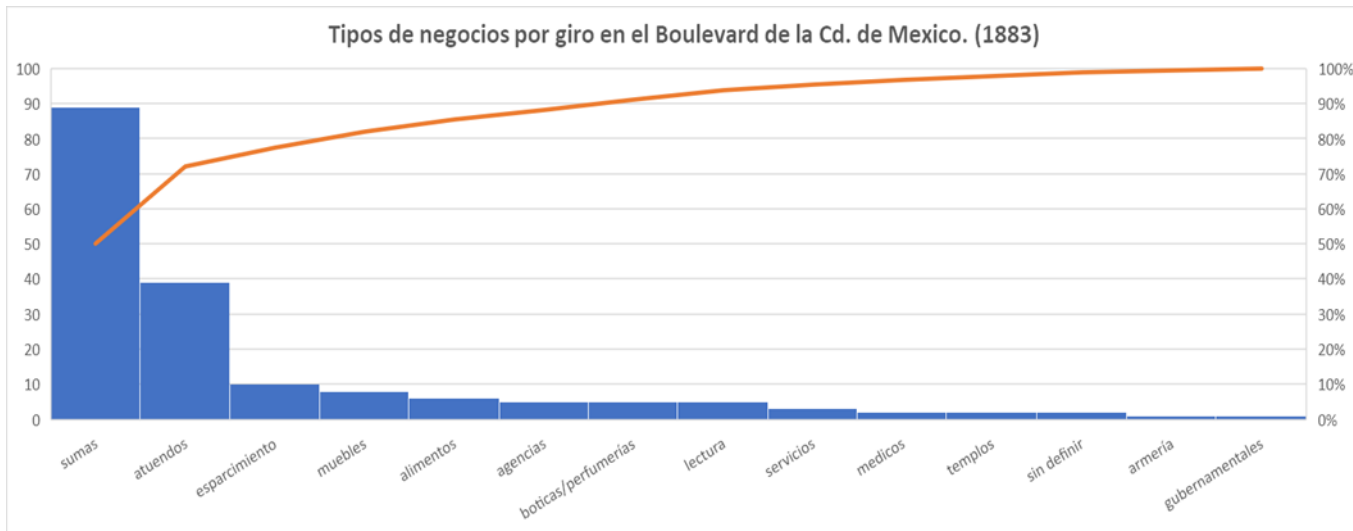


Ilustración 13 Gráfica estadística sobre el giro de los negocios ubicados en el Boulevard de la Ciudad de México. Fuente: Plano del perímetro central de la Ciudad de México. Directorio comercial 1883, Julio Popper Ferry

<sup>349</sup> Macario González, 2ª de San Francisco (4ta A. O. 129); Mariano Nieto y Cía., 2da. De San Francisco 4 (4ta. A. O. 118); Valletto y Cía., 1ra. De San Francisco 14 (4ta. A. O. 91); Wolfenstein Sucr., 2da. De Plateros 4 (4ta. A. O. 314). Emile Ruhland, *Directorio General de la República Mexicana*, México, 1890, p. 382.

<sup>350</sup> Gustavo Amézaga Heiras “Los estudios fotográficos en la Ciudad de México en el siglo XIX: ficción y representación” <https://www.youtube.com/watch?v=yPt5fQKMtDQ>

<b>El boulevard de la Cd. De Mexico 1883</b>	
<b>tipos de negocios por giro</b>	
<b>giro</b>	<b>cantidad</b>
esparcimiento	10
agencias	5
servicios	3
medicos	2
atuendos	39
muebles	8
boticas/perfumerías	5
lectura	5
alimentos	6
templos	2
amería	1
gubemamentales	1
sin definir	2
<b>sumas</b>	<b>89</b>

*Ilustración 14; Detalle de los negocios establecidos en el Boulevard de la Ciudad de México. Fuente: Plano del perímetro central, directorio comercial de la Ciudad de México, formado por Julio Popper Ferry, 1883, Mapoteca Manuel Orozco y Berra*

Este rubro es relevante en el análisis del cuerpo porque conlleva la necesidad de perpetuar la belleza y materializarla; por ello, la fotografía supone un visor que devela la condición efímera de la corporeidad unida al concierto del materialismo—ahondaremos más adelante en esto—. El resultado entonces del ejercicio estadístico del espacio infiere que era una zona predominantemente para el mercado femenino. Entre los íconos de la modernidad en el Porfiriato, *El Boulevard* se distinguió no sólo por su arquitectura, sino por concentrar en una zona, la representación del progreso económico que replicaba del ejemplo galo; en este sentido,

sus almacenes y casas de modas, dictaban los estilos en la reconfiguración del cuerpo femenino. Es importante señalar que, si bien, los efectos que se comercializaban en dichos negocios no estuvieron al alcance de todos los bolsillos, sí se exhibieron en sus deslumbrantes aparadores y estuvieron a merced de las miradas que pudieron imitarlo.

*Escaparates que seducen.*

Para que el consumo en el rubro de la indumentaria creciera y tuviera éxito como el que tuvo en la época de estudio, se requirió de la complicidad de una red comercial y publicitaria, además del ingenio de las crónicas de sociales. Ya hemos visto cómo mediante la crónica se crea un ideal femenino que se construyó mediante el uso de los objetos que moldearon al cuerpo y enaltecieron sus atributos; para conseguirlo y alcanzarlo el camino fue simple: consumir la moda.

En este sentido, los cajones de ropa participaron activamente en este sistema y fueron, además, de importadores de los negocios más beneficiados. En tal contexto, los aparadores jugaron un papel preponderante; el montaje de éstos estaba viviendo su propio proceso de modernización con la llegada de la luz eléctrica; y, así, imitando los escaparates de los grandes almacenes con luces, espejos y colores estratégicamente colocados para atraer y fascinar las miradas femeninas.

Confesemos que nunca, en ningún año, hemos visto los aparadores de las casas de comercio tan competentemente adornadas como ahora, realmente las calles de Plateros remedan un boulevard parisiense. Parece que hay un arte especial para disponer un escaparate de esos; las sedas, las alhajas, las blondas, las chucherías de cristal o de barro, de mármol o de alabastro se ven más tentadoras allí donde por medio de la luz proyectada de tal manera, por medio de los espejos, por medio de los tapices y el arte, deslumbra, alucina cualquiera bagatela.<sup>351</sup>

Los escaparates fueron los grandes aliados que tuvieron estos negocios. El objetivo consistió en atraer a todas aquellas mujeres deseosas de esta transformación: de mujer a la ensoñación fantástica de un hada o ninfa del paraíso. Por la crónica se sabe del nivel de

---

<sup>351</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 12 de diciembre de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 297, p.1.

impacto visual que tuvo en las damas, en las cuales se “encendían las emociones y el deseo” por adquirir aquellos objetos cargados de simbolismo poseedores de artificios mágicos que elevaban la belleza física de la mujer.

Por eso es divertido, ¡más que divertido instructivo detenerse delante de aquellas tentaciones de seda, oro y encajes y observar las caras que ponen las lindas muchachas, que realmente se saborean al contemplar los prodigios de la moda y del buen gusto ¡Cómo les chispea la mirada! ¡Qué exclamaciones tan naturales se les escapan involuntariamente! algunas hacen sus cuentas de cómo podrán poseer aquel sombrero de hermosas plumas, aquel abrigo rutilante de abalorio, aquella matinée sembrada de encajes, aquel brazalete salpicado de diamantes.<sup>352</sup>

Por su parte, el francés Émile Chabrand también describiría estas escenas, en las cuales, grupos de personas se detenían por largo tiempo para ver los escaparates con sus novedades.<sup>353</sup> Se entiende, de esta forma, que desde entonces se estaban desarrollando estrategias de mercadotecnia, en este caso, una de carácter visual que persuadiera y sedujera a las consumidoras. Considero que el escaparate fue el antecesor de la publicidad subliminal. Si bien, para la época ya existían los anuncios impresos, éstos no contenían las destrezas de color, luz y colocación que había en los aparadores. A su vez, los figurines que sirvieron para dar a conocer la moda desde la primera mitad del siglo XIX, y aun cuando éstos contenían color, carecían de otras artes publicitarias como la que podía ejecutar un escaparate a través de la iluminación.

---

<sup>352</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, 12 de diciembre de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 297, p.1.

<sup>353</sup> Chabrand, *De Barceloneta...*, pp. 92-93.





Ilustración 15; Jean Béraud, *La Devanture du couturier Doucet*, Francia, 1899.

Jacques Doucet (1853-1929) considerado el primer modisto en París, tenía en 1899 su casa de modas ubicada en la 17 rue de la Praix, la cual era una de las principales calles donde se encontraban los más vistosos escaparates de los negocios que exhibían lo último de la moda en indumentaria. Fuente: Elizabeth Ann Coleman, *The opulent era, Fashions of Worth, Doucet and Pingat*, The Brooklyn Museum, p. 139, 1990. Según las crónicas, esta avenida parisina se trataba de imitar en las calles de Plateros y San Francisco (El *Boulevard*)

En este sentido, Cristina Sánchez Parra quien también trabaja los espacios y la publicidad en estos negocios, coincide en que los escaparates con su decoración fueron importantes estrategias de venta:

Las vitrinas que daban hacia la calle comenzaron a dominar el paisaje urbano, atrayendo la mirada de los transeúntes que, aun sin intención de comprar, se detenían para apreciarlas. La decoración de los aparadores incluso fundó un nuevo oficio dentro del sistema de jerarquías de los empleados de las tiendas, el de escaparatista, dedicado exclusivamente a decorar las vitrinas externas e internas de la tienda, utilizando para este fin las nuevas tecnologías que llegaban al país, como la luz eléctrica.<sup>354</sup>

Este beneficio tecnológico llegó a la Ciudad de México en 1881 y fue el parteaguas de la modernidad en el fenómeno del consumismo. De esta manera, se visualiza una época

---

<sup>354</sup> Cristina Sánchez Parra, “La publicidad de las tiendas por departamentos de la Ciudad de México en los albores del siglo XX”, *Historia Mexicana*, El Colegio de México, Vol. 69, Núm. 4, (276), abril-junio 2020, pp. 1597-1646.

donde el materialismo, el consumo, la modernidad, son conceptos que se van entretrejiendo para crear la coyuntura una nueva concepción del cuerpo femenino y su relación con dicha materialidad en los albores de los nuevos estilos de vida. Sin embargo, es relevante señalar que este consumo no estaba al alcance de todos; existía por supuesto, una variante en aquel sector de la sociedad que no tenía la posibilidad de adquirir todo aquello que querría pretender. El siguiente apartado dará muestra de algunos de estos personajes caracterizados por este consumo pretendido.



Ilustración 16; Exterior del lugar de trabajo de Enrique Chávarri, droguería La Profesa. Fuente: <https://www.pinterest.com.mx/pin/311874342927605985>

*Los paseantes del Boulevard: de grisetas, pollas y cursis a encopetadas currutacas y jamonas.*

Por medio de las fuentes de la época podemos visualizar a Enrique Chávarri parado “como un centinela haciendo guardia en su cantón, [...] diariamente, en la mañana, al filo del mediodía; en la noche, a la hora del paseo de las siete a las ocho”,<sup>355</sup> en La Droguería de la Profesa.

Desde ahí, observó toda la vida de este Boulevard finisecular: carruajes con señoritas “de enormes sombreros”,

<sup>355</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), p. 171.

marmitones<sup>356</sup> llevando charolas de pan en sus cabezas desprendiendo el olor de la repostería francesa, modistas saliendo de las casas de moda llevando consigo bultos que contenían costosos trajes que entregarían a sus clientas las currutacas,<sup>357</sup> las damas de élite que vestían a la moda, y en este bullicio, no podían faltar los “lagartijos”, los jóvenes que pasaban el día asoleándose fuera de los almacenes, “mortificando con impertinentes galanteos al *sexo débil*”.<sup>358</sup> Estos mismos personajes masculinos, recurrentemente los mencionaba Juvenal en sus crónicas y lamentaba su comportamiento por “piropear” a las mujeres que se paraban a ver los aparadores o que paseaban por las calles, hombres “sin quehacer” que, a decir del cronista, confundían “la galantería de buen tono con los piropos corrientes”.<sup>359</sup> Estas estampas descritas del Boulevard muestran la dinámica entre el espacio y sus paseantes, comerciantes y espectadores;

Era un paraíso terrenal para aquellos transeúntes que buscaban más allá de un mero paseo u observar aparadores. Ir al bulevar (sic) de Plateros era toda una experiencia sensorial y espacial, donde se confluían emociones y sensaciones como el placer, el galanteo, la codicia, la envidia, el deseo, el alivio, la glotonería, la lujuria, etcétera.<sup>360</sup>

Entre estos personajes podemos encontrar algunas representaciones del cuerpo femenino, entre ellas, la *griseta*. El término se adoptó de la palabra *grisette* en francés que se traduce como modista,<sup>361</sup> sin embargo, el apelativo griseta se le adjudicaba en México a una

---

<sup>356</sup> Palabra de origen francés que refiere al pinche o ayudante de cocina.

<sup>357</sup> “Adj. Fam. Muy afectado en el uso riguroso de las modas”: La Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta de D. Gregorio Hernando, 1884, p. 323.

<sup>358</sup> Ceballos, *Panorama...*, p. 189.

<sup>359</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 8 de febrero de 1885, Año XXXV, Quinta época, No. 34, p. 1

<sup>360</sup> Dolores Gabriela Armendáriz Romero, “Mujeres de crema y pompa en la Ciudad de México, moda y prácticas de belleza” (1880-1910), tesis doctoral, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2016, p. 117.

<sup>361</sup> El término *griseta* se interpretó a través de las crónicas de Juvenal y en: Christoph Strosetzki, “«Los mexicanos pintados por sí mismos» (1855) entre el compromiso liberal y la identidad nacional”, *Iberoamericana* (1977-2000), 1988, 12. Jahrg., No. 1 (33) (1988), pp. 3-20 Published by: Iberoamericana Editorial Vervuert.

costurera de cierto nivel que no se igualaba al de una modista que estaba en un grado más elevado, pero tampoco con una costurera de munición que se encontraba en el rango más bajo del mundo *costureril*.

Este personaje adquiere una categoría social ya que encarna la transición que tuvo el fenómeno de la moda, de ser uso exclusivo para la élite a convertirse en un nuevo sistema más inclusivo, por lo que adquiere una calidad conceptual ya que el vocablo representa el surgimiento de un grupo social de menor categoría que pudo pertenecer a la vorágine consumista de la moda. En la crónica de Juvenal aparecerá esta griseta, que se retrata, a su vez, en la poesía de *La Duquesa Job*<sup>362</sup> escrita por Manuel Gutiérrez Nájera; en ésta, se manifiestan los elementos de la materialidad, consumo, y modernidad en juego con la corporalidad del personaje:

[...]  
Si pisa alfombras, no es en su casa;  
Si por Plateros alegre pasa  
Y la saluda Madame Marnat,<sup>363</sup>  
No es, sin disputa, porque la vista;  
Sí porque a casa de otra modista  
Desde temprano rápida va.  
[...]  
Desde las puertas de la Sorpresa  
hasta la esquina del Jockey Club,  
no hay española, yanqui o francesa,  
ni más bonita, ni más traviesa  
que la duquesa del duque Job.

---

<sup>362</sup> José Emilio Pacheco apunta que fue escrita en 1884 (*fuentes*: Carmen González Huet, “Análisis de un poema de Manuel Gutiérrez Nájera: La duquesa Job explicada” en *Akademós* Órgano de difusión de la red docencia-investigación, Año 13. -vol. 2, No. 33, julio-diciembre 2019, pp. 11-31); sin embargo, aparece publicada hasta 1891 en: *El Siglo Diez y Nueve*, sábado 8 de agosto de 1891, México, Novena época, Año 50, Tomo 100, No. 16071, p. 1. El poema se encuentra contextualizado en la década de los ochenta porque menciona a la artista Louis Theo quien hizo gira artística en México en la gira 1882-1883 de la compañía de ópera francesa de Mr. Maurice Grau; sección de anuncios, *El Monitor Republicano*, 16 de diciembre de 1882, p. 4.; Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México 1538-1911*, México, Editorial Porrúa, 1961, pp. 1059-1068.

<sup>363</sup> Madame Marnat era una modista de origen francés cuyo taller se encontraba en la calle 5 de mayo; Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 24 de junio de 1883, Año XXXIII, Quita época, No. 150, p. 1.

¡Cómo resuena su taconeo  
en las baldosas! ¡Con qué meneo  
luce su talle de tentación!  
¡Con qué airecito de aristocracia  
mira a los hombres, y con qué gracia  
frunce los labios —¡Mimí Pinson!  
[...]  
Si alguien la alcanza, si la requiebra,  
ella, ligera como una cebra,  
sigue camino del almacén;  
pero, ¡ay del tuno si alarga el brazo!  
¡Nadie se salva del sombrillazo  
que le descarga sobre la sien!  
[...]  
Ágil, nerviosa, blanca, delgada,  
media de seda bien restirada,  
gola de encaje, corsé de ¡crac!,  
nariz pequeña, garbosa, cuca,  
y palpitantes sobre la nuca  
rizos tan rubios como el coñac.<sup>364</sup>

Esta griseta transitaba por toda la avenida “desde la Sorpresa hasta el Jockey Club”, es decir, el paseo completo, desde el Club que se encontraba en un extremo y el almacén de ropa La Sorpresa del lado opuesto; en esta poesía, resaltan los elementos del progreso y la modernidad mediante de estas referencias: el club, que era un lugar al que acudía la élite, como ya hemos visto, y el almacén como estandarte del consumo, ambos espacios mediados por las baldosas del *Boulevard*—donde resonaban los tacones de la duquesa—, y que simboliza la modernización del espacio.

Respecto a la modista Marnat, a decir de Juvenal,<sup>365</sup> tenía prestigio y fama en el mundo de la confección, por lo que esta griseta no la podía costear; por ello, lo aclararía Gutiérrez Nájera en el poema—lo que ratifica su posición social—, sólo “la saluda”, más en

---

<sup>364</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, *La Duquesa Job*, fragmento, (1884).

<sup>365</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 24 de junio de 1883, Año XXXIII, Quinta época, No. 150, p. 1.

cambio, “a casa de otra modista, desde temprano rápida va” que supone cobra menos, pero que podrá, sin embargo, hacerle una elaboración a la moda; o bien, a trabajar para ella.

Esta griseta se plantea también como representación de la mujer del naciente sector trabajador medio,<sup>366</sup> cuyo oficio le permitía tener algunos lujos como obtener los ardides de la moda que torneaban el cuerpo, “el corsé de crac” y algunos otros accesorios de pompa como las “medias de seda” y “la gola de encaje”; esto los pudo adquirir en algún almacén del *Boulevard*, ya que como lo indica la poesía, ella va en esa dirección, por lo que ratifica su capacidad de adquirir algunos efectos en dichos almacenes de lujo.

Al respecto de sus movimientos y ademanes, hablaremos más adelante, lo importante en este momento, es cómo confluyen los elementos de la modernidad con la mujer, las representaciones de estos en objetos, corporalidad y sonido (el taconeo en las baldosas) todos fungen como una sola corporalidad, es en sí el “cuerpo como lugar de escenificación o teatralidad”.<sup>367</sup>

Otra representación femenina que discurría por esta avenida es la *polla*; el término aludía a una mujer que recién había sobrepasado la adolescencia, entre los diez y siete años, cuya juventud la distinguía, pero, además, su afición por vestir a la moda. Este tipo social tenía su homólogo masculino se caracterizaba por su galantería y las costumbres viciosas.<sup>368</sup>

---

<sup>366</sup> Como se comentó arriba, en esta época surgen trabajadoras con mayores privilegios de aquellas otras mujeres que tenían trabajos de obreras, tales como las costureras de munición, lavanderas o las que trabajaban en los talleres de tabaco; en el caso de las primeras, además de emprender su negocio propio como costurera, también se mencionan en las crónicas trabajos de nueva incursión como meseras.

<sup>367</sup> Consideraciones de análisis para el cuerpo; Zandra Pedraza Gómez, “Tres claves para una perspectiva histórica del cuerpo”, en Nina Cabra y Manuel Roberto, *El cuerpo en Colombia. Estado del arte cuerpo y subjetividad*, Bogotá, Universidad Central, 2014, p. 84.

<sup>368</sup> Ana Laura Zavala Díaz, en José Tomás de Cuéllar, *Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871-1891)*, *Obras V. Narrativa V*, Edición crítica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. 7.

Estas *pollas subversivas*, como las denominó Juvenal<sup>369</sup> por exigir estrenar y poseer la última novedad de la moda y, por amar la cosmética,<sup>370</sup> pertenecía a una clase económica, ya sea alta o por lo menos, media que le permitiera de una u otra forma ostentar la moda del momento; su belleza consistía fundamentalmente en su juventud, esbeltez y lozanía de su piel. Éstas eran a quienes se les veía emocionarse y deslumbrarse ante los escaparates de los cajones de ropa. La contraparte económica de este tipo social y, que, a su vez, pretenciosa por vestir a la moda sería la niña cursi<sup>371</sup> a la que también Juvenal vislumbra en este paseo del *Boulevard*. En la novela de *Baile y cochino*, José Tomás de Cuéllar atribuye el origen del adjetivo a los españoles, que así denominaban a los pobres que “picaban alto” y que “se soñaban elegantes”.<sup>372</sup> La juventud de sus cuerpos les proporcionaría la esbeltez deseada, la cual se compara con “las palmas del desierto” o con “los tallos de la azucena”, pero también con la ligereza de un “colibrí”.<sup>373</sup>

*La jamona* fue otro personaje que ya habíamos adelantado, y que también se pudo ver por la pasarela del Boulevard; recordemos que fue la representación corporal de la madurez femenina, a una mujer a la cual ya le habían aparecido las canas en su cabellera y las arrugas en su rostro, pero sin ser aún una anciana.<sup>374</sup> Aquella que “no se da[ba] por vencida” ante los

---

<sup>369</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 28 de marzo de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 75, p. 1

<sup>370</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 30 de junio de 1889, Año XXXIX, Quinta época, No. 156, p. 1.

<sup>371</sup> “Adj. Fam. Dícese de la persona que presume de fina y elegante sin serlo. || Aplícase á lo que, con apariencia de elegancia ó riqueza, es ridículo y de mal gusto”: La Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta de D. Gregorio Hernando, 1884, p. 323.

<sup>372</sup> Ana Laura Zavala, en José Tomás de Cuéllar, *Obras X, Narrativa X, Baile y cochino... Novela de costumbre (1885, 1886, 1889)*, Edición crítica, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, p. 130.

<sup>373</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 23 de mayo de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 123, p. 1.

<sup>374</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 2 de julio de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 157, p. 1

estragos del tiempo en su físico, y que buscaba de la mejor manera, verse más joven por lo que en ocasiones caía en los excesos de la moda y el maquillaje; esta “recalcitrante” jamona era de compleción robusta,<sup>375</sup> por lo que el uso del corsé era indispensable, aunque se viera desbordante, como lo describiría Rafael Delgado en su novela *La Calandria* (1890), en donde Magdalena libró una desesperante empresa para quitarse el corsé por su gran corporalidad.<sup>376</sup> O bien, el caso de Venturita en la novela de *Baile y cochino* de José Tomás de Cuéllar (1885, 1886, 1889), donde esta mujer que “ya era casi una señora grande”, tenía que apretarse mucho el corsé para verse más delgada, vestirse algo “chillón”, y con botines en punta que le apretaban los pies, todo esto con el afán de agradar y encontrar novio.<sup>377</sup> Al respecto, manuales de buenas costumbres enfatizarían que si una mujer era “gruesa y de talle pesado” no debería usar el corsé muy oprimido y un vestido demasiado estrecho, creyéndose así hacerse más delgada ya que se vería “enorme empaquetada así” y la tela a punto de estallar.<sup>378</sup> Sin embargo, las descripciones socarronas que se hacían de esta jamona, José Tomás de Cuéllar las matizaría en su novela *Las Jamonas*, e incluso, la envolvería en una atmósfera poética al describirla como una mujer experimentada, inteligente, que pasó “del estado de flor elegible al de flor que elige;”<sup>379</sup> flores tan delicadas que “esperan desojarse al menor

---

<sup>375</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 13 de agosto de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 193, p. 1

<sup>376</sup> Rafael Delgado, *La Calandria*, Editorial Porrúa, México, 2006, p. 103.

<sup>377</sup> *Baile y cochino...* (Edición crítica de Ana Laura Zavala Díaz) p. 113.

<sup>378</sup> María del Pilar Sinués, *La dama elegante*, Madrid, Imprenta de los hijos de J. A. García, 1892, p. 193; Dolores Correa Zapata, *La mujer en el hogar*, México, 1919 (sexta edición), Librería de la Vda. De Ch. de Bouret, p. 144.

<sup>379</sup> José Tomás de Cuéllar, *Las jamonas: secretos íntimos del tocador y del confidente*, México, I. Cumplido, 1871, p. 10. Disponible en línea en la colección digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León: <http://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/8418>



soplo de la brisa”.<sup>380</sup> Se trataba entonces, de una mujer en plena madurez que se dejaba seducir, pero no por inocencia sino por experiencia.<sup>381</sup>

Son, por tanto, estos géneros de paseantes que discurrieron por las calles del *Boulevard*, quienes tuvieron rasgos en común: cinturas reducidas —por corsés— y traseros protuberantes—por polisonas—; sin embargo, fueron cuerpos que fueron catalogados según sus morfologías y representaciones etarias mediante personajes que iban “desde la alta y encofetada currutaca hasta la humilde pero guapísima niña cursi”.<sup>382</sup>

#### El espacio de la teatralidad.

El espectáculo conformó una de las principales diversiones durante el siglo XIX, había funciones de todo tipo en los diversos teatros según las capacidades económicas; no obstante, la Ópera significó para la sociedad mexicana una forma de “suavizar las costumbres y refinar el gusto de la población, es decir, civilizarla”;<sup>383</sup> por ello, la crónica de Titania se fundamentaba básicamente en lo que acontecía en el teatro El Nacional que era el que tenía mayor prestigio tanto por su estructura como por el tipo de obras que ahí se exponían. Las artistas extranjeras que hacían sus giras a la Ciudad de México se presentaban en dicho teatro, donde, precisamente lo haría Fanny Natali de Testa.<sup>384</sup>

---

<sup>380</sup> *Ídem.*

<sup>381</sup> José Tomás de Cuéllar, *Las jamonas...*, p. 12.

<sup>382</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 28 de octubre de 1888, Año XXXVIII, Quinta época, No. 259, p. 1.

<sup>383</sup> Luis Pablo Hammeken, *La República de la Música. Ópera, política y sociedad en el México del siglo XIX*, México, Bonilla Artigas Editores, 2018, p. 22.

<sup>384</sup> Olavarría y Ferrari, *Reseña...*, p. 976.

Los teatros que había entonces, aunque numerosos no eran (sic), bastaban, sí, para solazar a los espectadores aficionados a ese género de expansión anímica. Los de la céntrica zona de la ciudad tenían, cada uno, el público adecuado a la naturaleza del espectáculo de su explotación.<sup>385</sup>

El teatro Nacional, ubicado en la bocacalle de la avenida 5 de mayo, estaba decorado con cuatro columnas corintias, “sobre las cuales se extendía un gran balcón corrido, con barandal de hierro, perteneciente a los cuartos con externa vista (sic) del Hotel de la Ópera,”<sup>386</sup> Este recinto inició su construcción el 18 de febrero de 1842 y lo llamarían en ese entonces, como Santa Anna, en honor al presidente y, a la caída de su gobierno, lo rebautizarían como de Vergara, después Imperial y finalmente, Gran Teatro Nacional o simplemente Nacional.<sup>387</sup>

Para darnos una idea sobre la majestuosidad del teatro y no sólo quedarnos con la descripción de la fachada y, a su vez, entender la relevancia simbólica en la sociedad Porfiriana, a continuación se describe brevemente el interior:

El pórtico interior da entrada por cinco arcos a un patio hermoso con galerías espaciosas por sus lados, en todos los pisos; de ellas puede pasarse a los magníficos salones que dan a la calle. Del gran patio cuadrado se pasa a otro vestíbulo interior, donde están las escaleras para los palcos: las de cazuela o galería se hallan en el patio. El vestíbulo interior comunica con una galería semicircular, en la que se ven cinco puertas de entrada al salón del teatro, y seis a los palcos que están en las líneas de los balcones. El salón y el foro están separados por dos pilastras y una columna a cada lado, sostenidos por un sólido y elevado zócalo. Los seis palcos de la línea de balcones pueden cerrarse por medio de persianas. Las líneas de palcos son tres, con veinticinco cada una. El foro que es inmenso, tiene treinta y dos cuartos para actores, salones para sastrería y para pintar decoraciones. He aquí las principales longitudes: desde la entrada del pórtico, hasta la del salón de espectáculos, cincuenta y una varas [42.64 m.]; de la entrada de éste al telón de boca, treinta [25 m.]; distancia entre las dos columnas de la embocadura del foro, diez y ocho [15 m.]; [...] asientos [...] dos mil trescientos noventa y cinco [el teatro de Bellas Artes tiene una capacidad de 1677 personas].<sup>388</sup>

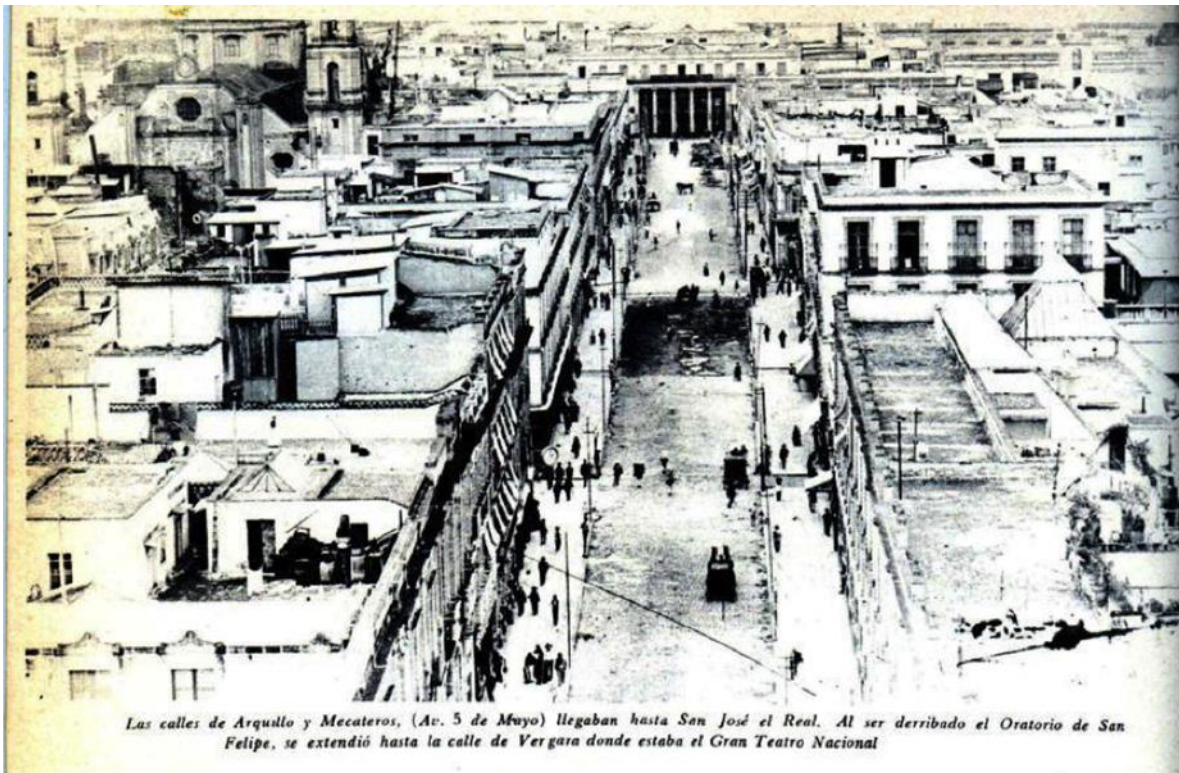
---

<sup>385</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), p. 244.

<sup>386</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), p. 250.

<sup>387</sup> Díaz y de Ovando, Clementina; “El Gran Teatro Nacional baja el telón (1901)”, en Universidad de México. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., XLIV, núm. 462, 1989, pp. 9–15.

<sup>388</sup> Olavarría, *Reseña...*, Tomo I, p. 424.



*Ilustración 17; Autor anónimo, Gran Teatro sobre la calle de Mecateros (hoy Av. 5 de Mayo) vista desde la Catedral hacia la Alameda, fotografía, Ca. 1850; <https://ruizhealytimes.com/sin-categoria/arte-para-todos-sobre-aquel-gran-teatro-del-que-hoy-solo-queda-una-avenida/>*

El teatro Nacional tenía comparación con la Scala de Milán o con el de Burdeos de dicha ciudad; no sólo por su solidez arquitectónica, sino también por su acústica.<sup>389</sup> Por tanto, este coliseo fue uno de los más visitados por la élite en la época y, no sería la excepción durante la gira de Adelina Patti a México en 1887, donde las presentaciones se llevaron a cabo en el Teatro Nacional, las cuales generaron una gran sensación entre la élite capitalina.

El éxito de la artista desbordaría la asistencia y generaría una “modernización” al teatro para dicho evento. Entre las mejoras que se hicieron fueron el cambio del piso del vestíbulo,

---

<sup>389</sup> Díaz y de Ovando, “El Gran Teatro...”, p. 10.

del patio de cristales y sus corredores por una “piedra artificial”;<sup>390</sup> también, instalaron un nuevo guardarropa que asombró a los asistentes, los barandales de los palcos fueron pulidos y sobre ellos puestos unas fastuosas cortinas bordadas en ramilletes de flores. Aunque en la inauguración de la gira habían fallado algunas bombillas eléctricas, para la siguiente presentación ya había “seis focos de luz eléctrica que lanzaba deslumbradora claridad”<sup>391</sup> al escenario. Así, entre presentación y presentación de la Patti, los asistentes a las funciones iban ataviados con lujosos atuendos<sup>392</sup> y, aquellos privilegiados, se instalarían en los lugares estratégicos para ser vistos, como la luneta o el palco:

[...] una luneta, pero, sobre todo, un palco era lo que Monsiváis llama “una posición geopolítica”, un lugar que exhibe y ratifica el sitio social, con espacios más cómodos, mejor iluminados, mayor limpieza y, además, butacas claramente identificables para aquellos que podían pagar boletos de una mayor categoría [...] debían presentarse dos o cuatro días a la semana en el teatro, ataviados con los mejores vestidos, usando los más modernos sombreros y mostrando el manejo de los nuevos ademanes y actitudes propios de la “gente bien”. El teatro fue todo un “sistema de enclasmiento social” burgués en el que se reafirmaban las prácticas culturales de inclusión y exclusión.<sup>393</sup>

Las divisiones sociales se evidenciaban por las zonas desde donde veían el espectáculo, conformando divisiones simbólicas de poder como fueron los palcos en donde las familias más acaudaladas se podían exhibir, y por supuesto, los cuerpos de estas damas; ellas

---

<sup>390</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 2 de enero de 1887, Quinta época, Año XXXVII, No. 2, p. 1.

<sup>391</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 9 de enero de 1887, Quinta época, Año XXXVII, No. 8, p. 1.

<sup>392</sup> Titania, “Conciertos de Adelina Patti”, *Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 2 de enero de 1887, Año VI, No. 92, p. 1.

<sup>393</sup> Cázares, *Prácticas...*, pp. 96-97; para más información ver: García, (2014:167-168). El autor se refiere al sistema de enclasmiento que explica Bourdieu en *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, 1988; en el caso de San Luis Potosí, en sus memorias María Asunción describe las idas al teatro también como una de las costumbres entre la élite: Cabrera Ipiña de Corsi Matilde y Buerón Rivero de Bárcena María, “Memorias de María Asunción” en *La Lonja de San Luis Potosí, Un siglo de tradición*, San Luis Potosí, s/edit., 1957.

ocupaban las primeras filas, de acuerdo con la etiqueta,<sup>394</sup> y, como una forma de ostentar su pecunio mediante los lujosos ajuares, trajes y aderezos<sup>395</sup> que lucían sus mujeres, pero también, sus corporalidades, mediante los escotes más pronunciados y los brazos más torneados que los diseños de los trajes para el teatro, permitían notar. La finalidad del público no era entonces sólo asistir para entretenerse con el espectáculo; “el teatro fue el lugar por excelencia a donde las clases medias, burguesas y la élite política e intelectual iban a ver, pero también a dejarse ver”.<sup>396</sup>



Ilustración 18; Autor anónimo, Gran Teatro Nacional, fotografía, Ca. 1870, <https://www.ruizhealytimes.com/cultura-para-todos/arte-para-todos-sobre-aquel-gran-teatro-del-que-hoy-solo-queda-una-avenida>

El control del cuerpo en este espacio es un tema en el que se profundizará más adelante, sin embargo, enfatizaremos, por lo pronto, que “las damas mexicanas podían ver y

---

<sup>394</sup> Hammeken, *La República...*, p. 127.

<sup>395</sup> Conjunto de joyas que incluían pendientes, collar y pulsera.

<sup>396</sup> Ana Lidia García Peña, “El Teatro como espacio de distinción”, en Gonzalbo Aizpuru Pilar, *Espacios en la historia. Invención y transformación de los espacios sociales*, El Colegio de México, México, 2014, p. 167.

ser vistas, seducir y dejarse seducir, enterarse de las novedades, dar a conocer sus opiniones, interactuar con desconocidos y comunicarse mediante palabras, miradas, gestos o movimientos del abanico”;<sup>397</sup> fueron estos ademanes símbolos codificados que se aludían en la crónica e, incluso, en los manuales de buenas costumbres.

El Teatro Principal fue otro de los más favorecidos por su ubicación y, a decir por Ceballos, se distinguía por llevar tiples<sup>398</sup> “si no de méritos artísticos, sí de «excitativo melindre», de atracción sexual.”<sup>399</sup> Respecto de la concurrencia que asistía a este recinto, en los palcos se podían ver familias “decentes o adecentadas por la fortuna”; en las plateas, “calaverones vetustos, armados de potentes cristales”; en las lunetas, los habituales “inofensivos viejos potrillas, apergaminadas momias del donjuanismo de 1875”; en las dos primeras filas, “caballeros morigerados de hábitos, pero de pensamientos diabólicos”; en la tercera fila, “dependientes de los establecimientos comerciales de las cercanías, empleados o cualesquiera otros laborantes”; en la última, “los trasnochadores profesionales”.<sup>400</sup> A través de Ceballos podemos identificar la percepción que se tenía al ir a un espectáculo; ver cuerpos que se exhibían si no por sus cualidades artísticas, sí por sus atributos corporales, además, el deseo que provocaba verlos.

---

<sup>397</sup> Hammeken, *La República...*, p. 128.

<sup>398</sup> Instrumento musical de viento.

<sup>399</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), p. 246.

<sup>400</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya), pp. 246-248.





*Ilustración 19*Gualdi, *Interior del Gran teatro Nacional, vista desde el escenario, Óleo sobre lienzo, Ca. 1850,*  
<https://www.ruizhealytimes.com/cultura-para-todos/arte-para-todos-sobre-aquel-gran-teatro-del-que-hoy-solo-queda-una-avenida>

Si bien no se trataba del mismo teatro, los comentarios de Juvenal respecto al cuerpo de la Natali, y el de esta última respecto a Iona la cirquera que vimos con anterioridad nos permite, de alguna manera, darnos una idea de lo que representaba este mundo el espectáculo; es así como la teatralidad, en su conjunto, se conformó mediante el espacio, los espectadores y los artistas, integrando, de esta manera, toda una escenografía corporal. La importancia de la descripción de los teatros, así como del *Boulevard*, nos ayuda a recrear el contexto espacial, las actividades y los personajes que los transitaban. Por ello, a continuación, visualizaremos a los artistas.



Ilustración 20; Fachada del teatro El Principal, Fuente: <https://museoebc.org/eventos/historia-del-teatro-principal-en-mexico-1753-1931>

### *En los escenarios.*

La mujer podía verse en la escena pública, sin recato, apreciar su cuerpo sin reserva. Titania reivindicaba a las artistas en sus crónicas, para ella su corporalidad y su dramatización era un arte en conjunto, como ya lo hemos visto. Podemos interpretar que así lo hizo por cuestiones de empatía, por tratarse de su antigua profesión y porque en el contexto de la época se tenía una mala idea de las mujeres que se dedicaban a la farándula. Por ejemplo, a través de la novela costumbrista mexicana del siglo XIX, se conoce el tipo de crítica social



que se tenía al respecto. El caso específico de la novela *Isolina la ex - figurante* de José Tomás de Cuellar aportó a esta investigación la visión del mundo del espectáculo y debajo de los telones; en esta, la moral es un

elemento discursivo [que] resulta central en la construcción de la escritura folletinesca o por entregas [que es el caso de esta novela], en la medida en que, por una parte, contribuye a prolongar un capítulo hasta completar una entrega o mantiene el suspense intercalado en la acción, y, por la otra, permite al autor exponer su ideología política, estética o social.<sup>401</sup>

En los diálogos de sus personajes, el autor expuso la percepción que se tenía de la belleza de una artista, la cual, “tiene un atractivo peculiar [...] vedado a las demás mujeres”.<sup>402</sup>

En la mujer, ser actriz es tocar el refinamiento de la vanidad.

Una mujer puede atesorar todos los atractivos imaginables, pero ninguno de ellos es parecido al de la aureola de la actriz.

Los hombres se le acercan siempre al través de una atmósfera distinta de la que rodea a las demás mujeres.<sup>403</sup>

Mediante la sutileza en su dialogo, Cuellar señala cómo esta mujer del espectáculo, más que belleza, irradiaba pasión; el halo que la envolvía provocaba la mirada lasciva, que a decir del autor, no lo inspiraba cualquier otra mujer. Asimismo, afirmaba haber sido testigo de la vida desordenada de los artistas, de aquello que acontecía detrás del telón que él levantó

---

<sup>401</sup> Ana Laura Zavala Díaz, “Estudio preliminar” en José Tomás de Cuéllar, *Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871-1891)*, *Obras V. Narrativa V*, Edición crítica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, p. CI.

<sup>402</sup> José Tomás de Cuéllar, *Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871-1891)*, (Edición crítica de Ana Laura Zavala) p. 66.

<sup>403</sup> *Ídem.*



Ilustración 21; Paola Marie by Reutlinger;  
<http://s.ipernity.com/T/L/z.gif>

sólo con la única finalidad de estudiar las costumbres.<sup>404</sup> Desde su perspectiva, las artistas, así se tratara de la de mayor renombre— pensemos en Adelina Patti, Sarah Bernhardt o la misma Nataly de Testa—se desenvolvían en un ambiente donde se vendían a través de la exhibición humillante; ellas asumían los discursos moralizantes que representaban y ponían en escena, una versión perversa, al no sentir lo que estaban personificando. Aunque aceptaba que podían existir excepciones, en general la carrera artística estaba rodeada de un “pestilente contagio de la depravación”.<sup>405</sup>

Para Cuéllar, este libertinaje comenzaba desde la iniciación de la carrera, en la forma en que llegaban al mundo del espectáculo. Posteriormente, las miradas que despertaban las artistas en los espectadores—o más concretamente, la excitación al ver “los sobacos poblados

<sup>404</sup> José Tomás de Cuéllar, *Isolina*, (Edición crítica de Ana Laura Zavala), p. 155.

<sup>405</sup> José Tomás de Cuéllar, *Isolina...*, (Edición crítica de Ana Laura Zavala) pp. 156-158.

de alguna italiana” cantando ópera, como lo aludió Ceballos<sup>406</sup>—“miradas horriblemente amorosas”,<sup>407</sup> las cuales aceptaban, para obtener como premio regalos por parte de los admiradores, comparando, de esta manera, la acción con la prostitución. En este punto, es importante señalar que, en las crónicas de Titania y Juvenal, se hacen recurrentemente mención de los regalos que les hacían a las artistas, desde artesanías de gran valor, joyas, dinero, hasta animales; todos estos dones eran una forma de adular a estas mujeres; entre los obsequiantes, destacaba el presidente Porfirio Díaz y su esposa Carmen Romero Rubio. Un ejemplo fue la artista Paola-Marie a quien le obsequiaron onzas de oro y joyas.<sup>408</sup>

Finalmente, José Tomás de Cuéllar remataría, con la idea de que “El teatro esta[ba] muriendo en la disipación y en la crápula”.<sup>409</sup> Al respecto, Juvenal opinaba que quien pensaba que el drama era inmoral y la zarzuela licenciosa, eran “hipócritas que confundían el fanatismo con religión”.<sup>410</sup> Si bien Juvenal iría al otro extremo, el contexto se puede matizar con una publicación de un pequeño libro sobre unas cartas que un padre escribió a su hija que se iniciaba en la vida social. Entre los consejos que le daba, aludía precisamente al tema del teatro como espectador; le señalaría que, aunque este lugar era considerado como escuela moral y buenas costumbres, era precisamente lo contrario, “porque aquellas buenas señoras, hija mía, andan por ahí algo extraviadas”.<sup>411</sup> Además de tocar de soslayo el tema de las artistas, le manifestaría que cuando la obra contuviera algo que pudiera ofender el pudor de las señoras, ella debería tomar una actitud seria únicamente, sin hacer otra manifestación de

---

<sup>406</sup> Ceballos, *Panorama...*, (Edición crítica de Luz América Viveros Anaya) p. 41.

<sup>407</sup> *Ídem*.

<sup>408</sup> Titania, “Revista de la semana”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 26 de febrero de 1882, Tomo I, Número 125, p. 1.

<sup>409</sup> José Tomás de Cuéllar, *Isolina...*, (Edición crítica de Ana Laura Zavala), pp. 158-161.

<sup>410</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 27 de junio de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 153, p. 1.

<sup>411</sup> N. Chávez, (Edit), *Cartas a mi hija*, México, Librería la enseñanza, 1883, p. 43.

desagrado que pudiera traducirse en gazmoñería.<sup>412</sup> Esto supone que el ámbito teatral estaba rodeado por la idea de encontrarse en una atmosfera entre el arte y lo profano, sin embargo, era un lugar al que acudían todos los sectores sociales a divertirse, independientemente de lo que representara y simbolizara la artista; pero lo que sí resulta evidente es que estas mujeres escénicas representaban un efecto ambivalente entre la belleza etérea y la concupiscencia lasciva.



Ilustración 22; Representación de una cirquera; Fuente:

[https://www.clarin.com/cultura/enamoro-circo-reinvento-version-criolla\\_0\\_GN45I7\\_H.html](https://www.clarin.com/cultura/enamoro-circo-reinvento-version-criolla_0_GN45I7_H.html)

*“La linda lona”, la dama en velocípedo.*

Entre las representaciones corporales femeninas en el escenario destacan las cirqueras. Ya adelantábamos cómo Juvenal habría confesado ser de aquellos que “admiraban” en la carpa circense “aquel cuerpo escultural, aquellas formas irreprochables [...]”<sup>413</sup> de las funámbulas, que supone, por los trajes que usaban en el espectáculo permitían conocer con más claridad las formas corporales. Por su parte, Titania había expresado lo mucho que le impresionó ver a una mujer en velocípedo, dijo no saber si voltear a ver su cuerpo o su destreza en las

<sup>412</sup> Chávez, *Cartas...*, p. 44.

<sup>413</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 12 de diciembre de 1886, Año XXVI, Quinta época, No. 297, p. 1.

piruetas que hacía con el vehículo, ya que, “la linda Iona con su famosa troupe de velocipedistas encanta[ba], [...] [por] la morbidez de sus escultóricas formas”.<sup>414</sup> Esta cita la retomamos porque además de representar la visión que otra mujer del espectáculo tenía sobre la exhibición del cuerpo en escena, como ya lo revisamos, a su vez, nos permite interpretar la connotación sexual que se tenía en la época victoriana al ver a una mujer montada en el velocípedo. Esta idea se discierne, primeramente, a través de la lectura del manual *Damas en bicicleta. Cómo vestir y normas de comportamiento* de la señorita F. J. Erskine;<sup>415</sup> en una época donde todo procuraba controlarse, y donde las actitudes, movimientos y ademanes con el cuerpo conformaban una cultura ideológica del ser y deber ser, no es de extrañarse que existiera un manual propio para este nuevo invento que al menos en Europa y Estados Unidos tuvo un gran impacto. Este manual refería los movimientos que debía realizar una mujer sobre estos móviles, el tiempo recomendado para su uso, así como el tipo de prendas que debía ponerse. “Dada toda esta polémica que suscitó la utilización de la bicicleta por parte de las mujeres hizo que en algunos congresos médicos se tratara el tema”.<sup>416</sup>

En Francia, el doctor Chammpionière sí aconsejaba su uso, pero sólo a las jóvenes que se hubieran convertido en mujeres.<sup>417</sup> En España, el doctor Codina Castellví había

---

<sup>414</sup> Titania, “Ecos de la Semana”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 22 de enero de 1882, Tomo I, Número 96, p. 1.

<sup>415</sup> F. J. Erskine, *Damas en bicicleta Cómo vestir y normas de comportamiento*, Impedimenta, 1897. En línea: <https://es.scribd.com/read/380470967/Damas-en-bicicleta-Como-vestir-y-normas-de-comportamiento>

<sup>416</sup> Rosa María Sáenz García, “La mujer y la bicicleta en el siglo XIX”, tesis de postgrado, España, Universitat de Jaume, 2014, p. 51,

<sup>417</sup> *Ídem*.



*Ilustración 23; Mujer sobre un velocípedo;*  
[https://www.ebay.ca/sch/i.html?\\_sacat=0&\\_nkw=antique+big+wheel+bicycle&=&\\_sac=1](https://www.ebay.ca/sch/i.html?_sacat=0&_nkw=antique+big+wheel+bicycle&=&_sac=1)

realizado un manual para el velocípedo atribuyendo grandes beneficios a la salud masculina, sin embargo, realizó un apartado para hablar del “recto criterio de las aplicaciones especiales que el velocípedo t[enía] en la mujer”.<sup>418</sup>

Opinaba que no había inconveniente si una niña lo usaba ya que a una temprana edad su vida sexual se encontraría en periodo de letargo, pero llegada a la pubertad, debía moderarse su uso por el inconveniente de que si se hacía un trabajo exagerado en “los miembros inferiores podría provocar la excitación”.<sup>419</sup> Además, apuntaba que el tipo de

indumentaria que utilizaba la mujer causaría conflicto con su manejo, tales como la falda y el corsé. El doctor concluiría:

Si la mujer, para montar el velocípedo y obtener el efecto higiénico que busca, ha de vestir un traje especial, ya se comprenderá que su recato, su pudor y su modo de ser le impedirán usarlo en público [...]<sup>420</sup>

---

<sup>418</sup> José Codina Castellví, *El velocípedo. Sus aplicaciones higiénicas y terapéuticas*, Madrid, Librería de la viuda de Hernando y Cía, 1893, p. 201.

<sup>419</sup> Codina, *El Velocípedo...*, p. 203.

<sup>420</sup> *Ibidem*.



Ilustración 24; Mujer sobre velocípedo; fuente: <https://www.pinterest.com.mx/grupour/modelos-de-cuadro-bicicletas/>

El discurso de la salud y la higiene propio de la época provocó el interés biológico que causaba el uso del velocípedo al cuerpo femenino; la afición a este invento por parte de la mujer en Estados Unidos y Europa provocaría una gran polémica que se traduce a través de estos congresos médicos y dichos manuales. En México, pendientes de lo que acontecía en Europa, y a finales del siglo XIX mucho más de Estados Unidos, no es impensable que tuvieran conocimiento de todos estos cometidos.

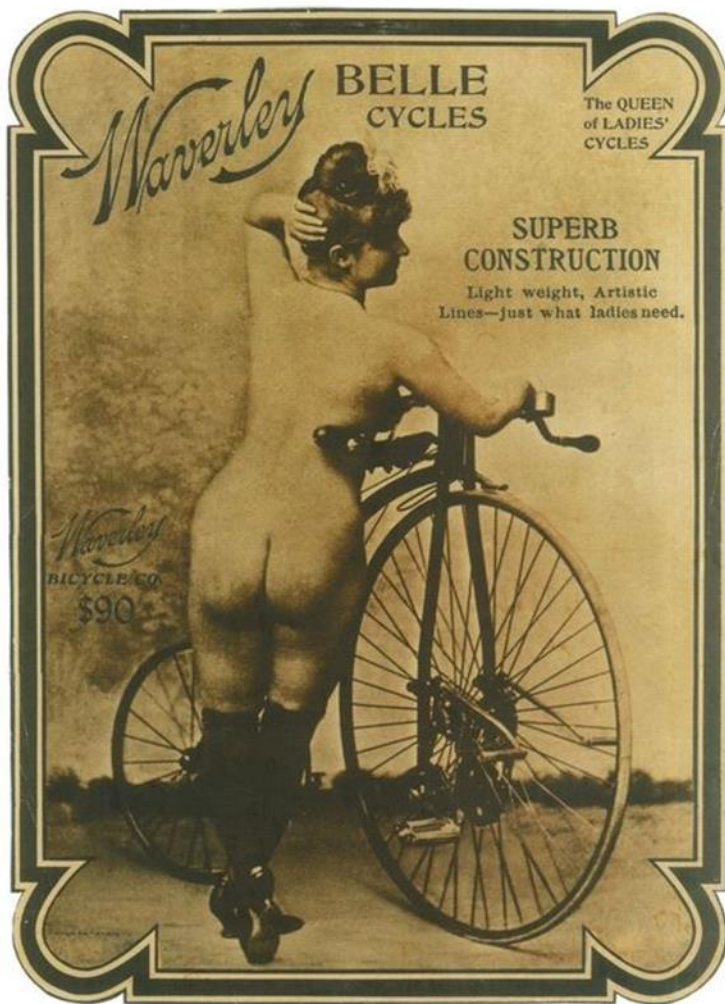
Este imaginario se trasladó a la fotografía con connotaciones sexuales; en éstas, se aprecia a mujeres en actitudes eróticas arriba de un velocípedo, pero también, se llevó a niveles publicitarios relacionando la sexualidad de la mujer con el velocípedo.

Los vestigios visuales de las sociedades del pasado nos hablan de todo un sistema complejo de representaciones y símbolos concernientes a los anhelos, gustos y deseos humanos que, entre otros aspectos, constituyen el imaginario colectivo y el clima cultural de una época.<sup>421</sup>

---

<sup>421</sup> Julieta Ortiz Gaitán, “El nacimiento de Venus: la construcción de una imagen femenina”, en Alberto Dallal (Ed.), *Miradas disidentes: géneros y sexo en la historia del arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, p. 275.





La percepción del cuerpo femenino comenzó a circunscribirse como un aparato promocional, la silueta se fue convirtiendo paulatinamente, como lo aduce Ortiz Gaitán, en objeto de deseo. Por todo esto, la figura de Iona en el circo Orrín haciendo piruetas y malabares con el velocípedo, representó una forma de evocar la sexualidad del cuerpo de la *mujer pública*, la mujer del espectáculo.

Ilustración 25; Publicidad de velocípedo; fuente: <https://www.pinterest.com.mx/larrygagnon/bikes/>



## Conclusiones del capítulo.

El análisis de la espacialidad en la primera parte de este capítulo respondió a la pregunta de qué manera infirió la experiencia material en la corporalidad femenina. Por una parte, los espacios constituyeron los ambientes propicios para la exhibición y admiración del cuerpo. Por otra parte, esta atmosfera tangible a través de las edificaciones, así como la vía pública e, incluso los aparadores transformados con la luminosidad representaban la corriente de la modernidad que impactaría en la conciencia de la sociedad sobre su forma de sentirla y experimentarla mediante una materialidad que destellaba el *resplandor* del consumo. Asimismo, la percepción del cambio de era impactaría en una nueva adaptación al espacio, cómo moverse en él o vestirse para lucir en esa pasarela, donde deambularían cuerpos en actitudes desinhibidas, dueños de sí mismos; no obstante, los códigos de control que lo circunscribían. A su vez, esta sociedad que buscaba el orden “certificaría” al teatro como la espacialidad para ver y desear el cuerpo femenino. En este mismo ámbito, Titania haría su aportación en el sentido del cambio de mentalidad, pero en dirección opuesta a la fama que albergaban las artistas: de la concepción de una corporalidad promiscua a elevar a ese cuerpo a un nivel de arte, a su apreciación sublime. En ambos ámbitos se pudieron apreciar manifestaciones de corporalidades y diversos estereotipos de mujeres decimonónicas en actitudes más desinhibidas en comparación a las establecidas en una época anterior donde predominaba una influencia tradicionalista.

#### CAPITULO IV. CUERPO TANGIBLE E INTANGILE: FORMAS Y SENSACIONES.

Ya hemos conocido los espacios y personajes que participaban en el concierto de la modernidad, el progreso y la moda. En este apartado se han utilizado otras fuentes como manuales de buenas costumbres, imágenes, novelas y algunos otros textos literarios que dialogan con las crónicas de Juvenal y Titania. Éstas corroboran, niegan o matizan los discursos de los cronistas. A su vez, se muestran los artilugios que permitían dar forma a las corporalidades femeninas; estructuras y accesorios como prendas íntimas que ceñían o abultaban. Asimismo, algunos afeites utilizados para resaltar la belleza. De tal forma que conoceremos los cánones de perfección que se crearon en esta época finisecular, así como las continuidades de otros elementos de siglos anteriores, entre ellos el corsé y una tez nívea. Es así como se analiza la concepción cultural de la indumentaria desde la tradición a la modernidad; además, el deseo de mostrar un cuerpo sensual y erótico que, a la vez, se juzga y se controla; en este sentido, se identifican hilos en tensión que señalan el quiebre de una época.

El sostén material de los atributos femeninos: polisón o tournure y corsé

La ropa interior fue la estructura que forjaría el canon del ideal de mujer que, con base en el corsé y el polisón, darían a la mujer estrechez en la cintura, levantamiento en los senos y propulsión hacia afuera del trasero. Al respecto del corsé, ya hemos adelantado los afanes que involucraban el uso de este accesorio. Este artilugio se iría transformando y readaptando para proporcionar mayor confort; en la época de estudio se identificó un nuevo diseño de

corsé que, innovado por la tecnología de su tela elástica, contribuyó con el tenor de la modernidad, pues, el corsé Veronese se adaptaría a todas las siluetas:

no cabe duda que (sic) la moda es una verdadera maga ¡llegar hasta enflaquecer a las gordas, llegar hasta formar un talle de palmera a aquella que por desdicha suya iba remedando las formas torneadas y rollizas del tonel!<sup>422</sup>

Para darnos una idea de la eficacia del artilugio, “en una cintura promedio, que medía entre los 63-70 centímetros, se podía obtener con el uso de éste una reducción hasta los 35-50 centímetros aproximadamente”.<sup>423</sup> Esta investigación no pretende profundizar en el tema del corsé debido a que ya ha sido muy estudiado;<sup>424</sup> sin embargo, es necesario abordar el tema de manera general para puntualizar que formó parte de los artilugios que moldeaban la silueta. No obstante, el polisón representa para este trabajo un elemento fundamental que influiría tanto visualmente como en el imaginario de la belleza de la mujer; un objeto que convirtió en el símbolo de un canon estético que imponía ciertas líneas corporales a la mujer.

---

<sup>422</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 4 de enero de 1880, Año XXX, Quinta época, No. 4, p. 1.

<sup>423</sup> Armendáriz Romero, “Mujeres de crema...”, p. 48.

<sup>424</sup> Algunas referencias: Valerie Steell, *The corset, a cultural history*, Yale University Press, New Haven & London, 2003; Velda Lauder, *Corsets, a modern guide*, Chartwell Books, New York, 2010; Muriel Barbier y Shazia Boucher, Lencería, Madrid, Edimat, 2008; mandy Barrington, *Stays & Corsets, Historical Patterns Translated for the modern body*, New York and London, Focal Press, 2015; Norah Waugh, *Corsets and Crinolines*, London and New York, Routledge, 1954; Leigh Summers, *Bound to please. A History of the Victorian Corset*, Berg Publishers, England, University of New England and New England Regional Art Museum, 2003;

Para dar un seguimiento riguroso de la estética corporal femenina y el uso de este artilugio polémico en su época, se revisó la revista *La Moda Elegante*<sup>425</sup> desde 1871 que es cuando aparecería por primera vez como accesorio de la vestimenta, para posteriormente observar su desuso en 1877 y volverse a retomar en 1881, precisamente donde inicia el periodo de estudio de esta tesis. Esta revisión me permitió confirmar su impacto en la década de los ochenta y su caída en desuso hacia 1891.



Ilustración 27; *La Moda Elegante*, 30 de septiembre de 1873, Año XXXII, no. 36

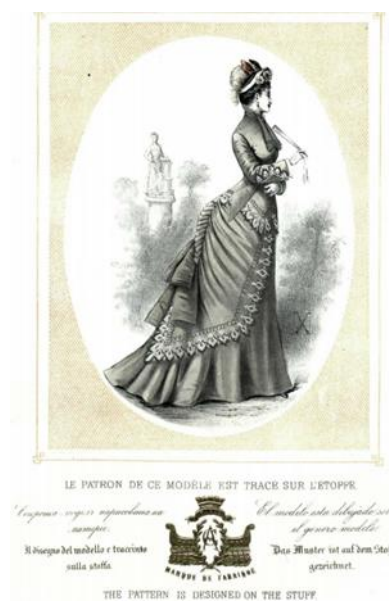


Ilustración 26; *La Moda Elegante*, 22 de julio de 1876, Año XXX, no. 23

Las siluetas que aparecen en la ilustración 26 marcaban un talle corto; las túnicas y pufs hacían lucir una falda con volumen hacia los lados y en la parte posterior. El delantero lucía recto, aunque no estrecho. Estos artificios preceden a la primera aparición del polisón en *La Moda Elegante*, 22 de junio de 1871, Año XXX, No. 23.

<sup>425</sup> *La Moda Elegante* fue una revista de origen madrileño, constituyó una de las más importantes revistas de modas que consumían en la época para ponerse al tanto de las tendencias indumentarias; esta revista fue muy promocionada en México, se publicitaba en editoriales que además la distribuían, así como en gabinetes de lectura que la proporcionaban pagando la renta de su lectura; por su parte, Juvenal decía consultarla para estar al tanto de la moda e informarles a sus lectoras; Cázares, “Prácticas...”, p. 25.

Los primeros abultamientos en la parte posterior surgen con el nombre de *puf*,<sup>426</sup> y estaban hechos de algún cojín o de telas que se mantuvieran rígidas mediante la costura y los pliegues con lo cual lograban darle volumen (ilustración 26); en palabras de Juvenal sería algo como:

[...] un trapo encarrujado de la manera más chistosa, formando gigantescas ondas, canales monstruos (sic), pliegues descomunales, para dar un conjunto exactamente igual a esos gorros de las ancianas [...]<sup>427</sup>



Ilustración 28; *La Moda Elegante*, 30 de abril de 1871, Año XXX, no. 16.

Simultáneamente, los paletós y las tunicas (ilustración 28) acompañaban a los pufs para dar la imagen de un trasero voluminoso. El conjunto de estos artilugios fueron los predecesores del polisón. En 1872, aparecía en la revista de modas el polisón ya como una

<sup>426</sup> Este término deriva de la palabra *pouf* en francés que refiere al drapeado de tela; Ana Paola Ruiz Calderón, “La indumentaria civil femenina en México durante el porfiriato. Estilos, materiales, técnicas y significado. Las colecciones del Museo Nacional de Historia y del Museo Soumaya”, tesis de Maestría en Estudios del Arte, Universidad Iberoamericana, 2010, p. 90.

<sup>427</sup> Juvenal, “Revista semanal”, *México y sus costumbres*, 29 de agosto de 1872, p. 2.

estructura con varillas que sostendría las telas y daba volumen a la parte posterior de las damas. La diferencia entre la silueta del puf y la del polisón, como se puede apreciar en las ilustraciones 16 y 17, radicaba en que el segundo la proporcionaba más estilizada y menos voluminosa hacia los lados. Dicho ardid comenzó rápidamente a crear polémica entre la sociedad:

Gastas, por afectar mayor grandeza,  
Alto tacón, que andar te dificulta,  
Y por detrás el polisón te abulta  
Y el corsé por delante te endereza.<sup>428</sup>



Ilustración 29; Silueta de sirena y "pasos de a pulgada"; *La Moda Elegante*, Madrid, Año XXXVIII, 6 de julio de 1879, no. 25

Esta estrofa del poema que llevaba como título "A una mujer de moda" enmarca el modelo que se imponía a todas las siluetas femeninas según la moda del momento, moldeada por un corsé que ceñía la cintura y un polisón que daba volumen al trasero. Por otra parte, se advierte la relación del consumo de la indumentaria como un fin para alcanzar la belleza con base en estos artilugios, y ya no solamente como elemento de estatus social; en este sentido, se puede decir que se gestaba una nueva percepción de la moda y del consumo. Ahora bien, esta figura no alcanzaría su apogeo en ese momento; el polisón dejó de utilizarse por

<sup>428</sup> Santisteban, "A una mujer de moda", *México y sus costumbres*, México, 15 de agosto de 1872, Tomo I, No. 5, p. 6.

pocos años y el cuerpo se fue torneando para finales de la década de los setenta hacia una silueta tipo sirena, sin ninguna clase de abultamiento, la caída de la tela en la parte posterior del vestido era totalmente natural, lo que hacía la falda tan estrecha que fue reconocida por permitir dar pasos “de a pulgada”<sup>429</sup> (ilustración 25). Esta última moda permanecería de 1876 hasta 1881, cuando regresó el polisón con mayor fuerza para quedarse durante el resto de la década.



Ilustración 30; Polisón o tournure, *La Moda Elegante*, 1884, p. 18.

Así como la electrificación llegó a la Ciudad de México en 1881, en esa misma época el polisón<sup>430</sup> se impondría como un accesorio moderno y a la vez, un reflejo de la modernidad: grande, imponente y ostentoso. A su vez, en el mismo tenor de los discursos que permeaban durante el apogeo del Porfiriato, este accesorio se adaptaría con nuevas tecnologías que harían más versátil su uso y, por supuesto, higiénico:

[...] polisón higiénico de hilo de alambre que garantizaba ser menos doloroso para la columna; o el polisón *Langtry*, que era plegable, construido con bandas metálicas que salían de un punto central y podían regresar a él. Las damas podían sentarse y elevarlo, pararse y regresarlo a su lugar. Es considerado como uno de los mayores inventos de toda la historia de la moda.<sup>431</sup>

Este accesorio interior fue bien acogido por las damas mexicanas; por una parte, encajaba perfecto con las nuevas ideas sobre la higiene y la salud, así como con las

<sup>429</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 13 de mayo 1877, Año XXVII, Quinta época, No. 114, p. 1.

<sup>430</sup> *La Moda Elegante*, Madrid, Año XL, 30 de diciembre de 1881, no. 48

<sup>431</sup> Ruiz Calderón, “La indumentaria...”, p. 89.



tecnologías que hacían más cómodo su uso. Por otra parte, brindaría una silueta que enfatizaban las caderas como un importante atributo femenino. Sin embargo, aun cuando aquellos que lo comercializaban y promovían aseguraban grandes beneficios con su uso, se generó una polémica en torno a sus dimensiones y daños a la salud; entre los años de 1885 a 1887 el artilugio creció en sus dimensiones a proporciones excesivas según narraban las fuentes.



Ilustración 31; Fotografía de la autora, Polisón, Museu del Disseny, Barcelona España, 2019.

Los expertos en moda de esa época como la Vizcondesa Castelfindo, opinaba que la medida adecuada debería ser de 45 centímetros ya que más grande tendía a la exageración y proporcionaba poca gracia a la figura femenina, por el contrario, hacía verla grotesca;<sup>432</sup> a su vez, cronistas de revista como Chávarri escribieron mucho sobre este artefacto, quien consideraba que el polisón en 1885 estaba creciendo “de una manera insolente”,<sup>433</sup> a su vez manifestaba lo artificiosos de las curvas que las mujeres

pretendían mostrar: “¿quién puede evitarla que se acojine el cuerpo para fingir exuberantes formas?”<sup>434</sup> En su característica descripción *juvenalesca*, decía que el polisón parecía un

---

<sup>432</sup> *La Moda Elegante*, 1884.

<sup>433</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 25 de octubre de 1885, Año XXXV, Quinta época, No. 256, p. 1.

<sup>434</sup> *Ibidem*.



“apéndice antiestético, dígase lo que se quiera, y feo como una visión”.<sup>435</sup> Las críticas a esta moda se extendían incluso en otros Estados, donde juzgaban estas tendencias de “extravagantes y ridículas” y aseguraban que en lugar de “embellecer” a la mujer, la hacían ver en forma “dromedaria”, quitándole la morbidez de las curvas femeninas.<sup>436</sup>

Es importante destacar en este punto que la moda del polisón fue inclusiva; ya hemos visto cómo este accesorio no sólo lo utilizaban las mujeres que adquirirían sus trajes con las modistas, las currutacas y encopetadas; sino también, aquellas mujeres que mandaban a hacer sus vestidos con la costurera, las grisetas como la duquesa de Gutiérrez Nájera. Juvenal, a su vez, daría el indicio que otras mujeres de sectores menos favorecidos como las chieras,<sup>437</sup> también adoptarían esta novedad:

[...] en la Plaza de la Constitución, se alzan las legendarias barracas de las aguas frescas. Poco a poco se van civilizando las chieras, no las vemos ya con el castor lentejuelado y la trenza larga y el collar de corales, como las ha contado Fidel,<sup>438</sup> no, ahora las vemos ¡horror! con el vestido de la currutaca y algunas, otra vez ¡horror! Con el *polisón* de las *rotas*.<sup>439</sup>

En la década de los ochenta, la percepción de vestir a la moda pasó de significar la distinción por pertenecer a un estatus social a convertirse en un concepto de modernidad, civilizatorio; sin embargo, la cita también alude a la tensión que se generaba entre vestir a la moda para distinguirse de los demás, símbolo de poder económico, a distinguirse por ser

---

<sup>435</sup> Juvenal, “Charla de los domingos” *El Monitor Republicano*, México, domingo 4 de enero de 1880, Año XXX, Quinta época, No. 4, p. 1

<sup>436</sup> *El Estandarte*, San Luis Potosí, diciembre 19 de 1886, año II, n. 197, p. 3, c. 3-4.

<sup>437</sup> Mujeres que vendían aguas frescas en modestos puestos movibles en las plazas, entre éstas, agua de chía.

<sup>438</sup> Fidel era el seudónimo de Manuel Gutiérrez Nájera quien tenía la tendencia a describir cuadros costumbristas rurales y de sectores bajos de la sociedad.

<sup>439</sup> Juvenal, “Charal de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 20 de marzo de 1887, Año XXXVII, No. 68, p. 1.

bella, independientemente del sector económico al que se perteneciera; la tensión explica el momento coyuntural, la fragmentación del cambio del concepto moda.<sup>440</sup>

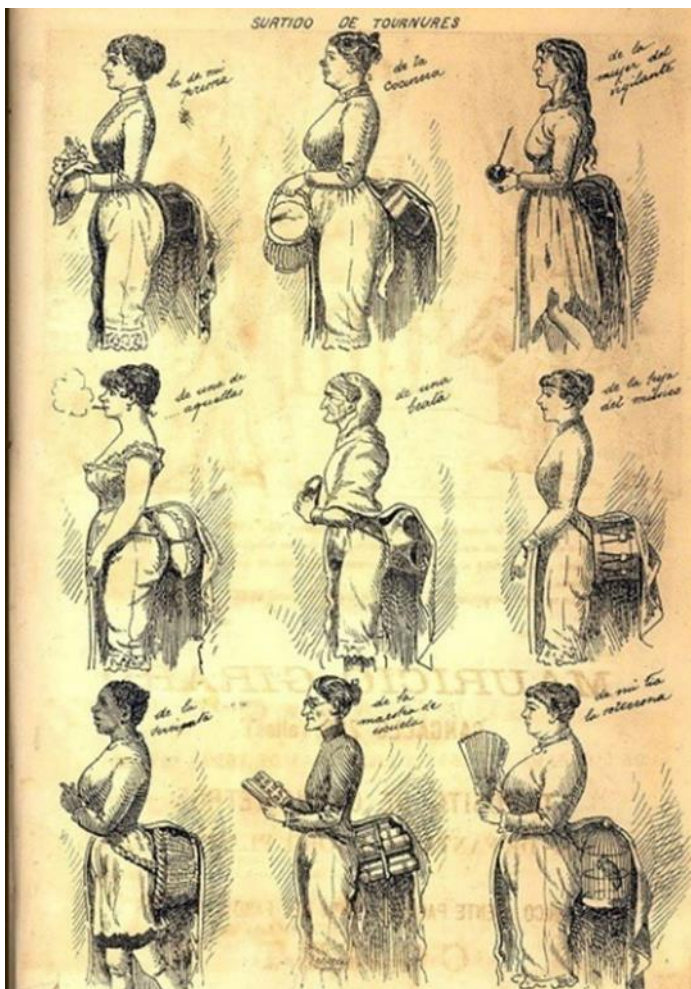


Ilustración 32; Revista el mosquito. Caricatura sobre indumentaria femenina 1886-dctos  
escritosh<http://historicalgarments1.tumblr.com/post/131302871608/fashion-satire-by-argentine-magazine-el-mosquito>

En este sentido, ya no sólo se trataba de mujeres de sectores medios sino de otros más bajos como la chiera; esta mujer, que reciclaba las prendas de la currutaca quien, a su vez, tenía acceso a estos vestidos y accesorios de primera mano y que después desechó. Por su parte, el término roto(a) refería al petimetre del pueblo, indio o mestizo vestido a la europea,<sup>441</sup> es decir, se infiere, por una parte, que, quien vestía con este polisón no era necesariamente la currutaca encopetada con facciones europeizadas, sino también aquellas con rasgos indígenas; por otra parte, si bien no de manera general y sí en

<sup>440</sup> Esta reflexión nace en torno a la lectura de Enrique Zermeño, “*Historia Conceptual...*”.

<sup>441</sup> Feliz Ramos I Duarte, *Diccionario de mejicanismos*, Méjico, Herrero Hermanos Editores, 1898, (Segunda Edición), p.445.

algunos casos, en los pueblos también se adoptaban los estándares que dictaba la moda,<sup>442</sup> por lo que estamos hablando de toda una democratización indumentaria. Copetonas currutacas, jamonas, pollas, grisetas, rotas y chieras tuvieron la opción de adoptar *la silueta polisón*, con aquella prominencia trasera, porque como veremos, no siempre se trató específicamente del accesorio fabricado ex profeso, sino adaptaciones según el presupuesto, lo que advierte la concepción de un ideario de belleza sin importar el estatus económico.

La novela de *Baile y cochino* (1885) de José Tomás de Cuéllar confirma la afición por esta silueta insurrecta. La trama se desarrolla en torno a la organización de un baile, en ella, “la configuración física y la vestimenta cumplen, ciertamente, una función central en la definición textual y visual de las identidades sociales”;<sup>443</sup> por tanto, el autor presenta a este personaje que ya habíamos visto deambulando por el *Boulevard*, la polla, de indistinto sector social pero amante de la moda. Para el caso de esta novela se trataba de varias hermanas que no contaban con el presupuesto para comprar el polisón e intentarían adaptar unas canastas. A Rebeca le colocaron “una canastita” y Natalia un tompeate, que es un tipo de canasta cilíndrica.<sup>444</sup> Esta escenificación la reiteraría Juvenal en su crónica:

la imaginación de los modistos y de las sastras se divaga pensando de qué manera abultar la falda, de qué modo darle más vuelo; las ballenas son ya poco resistentes, por eso se recurre a los resortes de templado acero; estos se rompen con los cambios de temperatura, por esto los sustituyen algunas, con bolsas, almohadas, cojines y colchones, de diversas telas, diverso relleno, diferente peso y volumen.<sup>445</sup>

---

<sup>442</sup> La novela de *Los fuereños* (1883) de José Tomás de Cuéllar precisamente narra la experiencia de una familia de pueblo que visita la Ciudad de México y preparan sus prendas de moda con polisón y se polvean para no desentonar en la gran ciudad.

<sup>443</sup> Zavala Díaz, “Estudio preliminar”, *Baile y cochino...*, p. LXXIX.

<sup>444</sup> *Baile y cochino...*, (Edición crítica de Ana Laura Zavala), pp. 65-71.

<sup>445</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 1 de agosto 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 183, p. 1.

Estas adaptaciones para conseguir la silueta deseada también implicaron algunos inconvenientes como el que quedara en medio de la calle tirada la protuberancia sin que ninguna ruborizada dama reclamara su propiedad;<sup>446</sup> o situaciones más vergonzosas como la que cometió un “indiscreto polluelo” que persiguió a la dama que accidentalmente había perdido su polisón, gritándole “¡Señorita! ¡Señorita! Aquí está su anquera”.<sup>447</sup> Estas costumbres y experiencias en torno al artilugio, determinan el deseo por adquirir una silueta a la moda y no *el* accesorio de moda. El materialismo cultural de esta forma había trascendido de la distinción de vestir a la moda por el privilegiado sector económico, a darle una preponderancia a la silueta sin importar el tipo de artificio mientras cumpliera la función de destacar ciertas partes del cuerpo que realzaran la belleza de la mujer sin interesar su condición social; ya no era un tema de estatus sino la imposición de una estética corporal.

Como ya se comentó, sería en 1891 cuando el polisón se despediría para siempre. Los cambios en los estilos de vida de las mujeres propiciaron su desuso; la era de la modernidad entraba con fuerza y la participación de ellas más abiertamente en la sociedad, demandaba más movilidad. La nueva figura femenina no sería menos torneada, por el contrario, las faldas estrechas en las caderas y amplitud en las piernas, las blusas con mangas de globo y pecho de paloma, pero, sobre todo, el uso del corsé que continuaría dio a este cuerpo moderno la figura llamada “Reloj de arena”.

---

<sup>446</sup> *El Estandarte*, San Luis Potosí mayo 24 de 1890, Año VI, 2ª Época, n. 33, p.3, c.1

<sup>447</sup> Ruiz Calderón, “*La indumentaria...*”, p. 81.

*Confección para hermostear: la higiene y la cosmética.*

El tema de la belleza y el aspecto físico estaba estrechamente relacionado con el tema de la higiene; ya decía Carreño (Garreño) en su famoso manual, que el aseo y la limpieza no sólo eran la base de una estimación social, sino que también, comunicaban un “atractivo irresistible” y un “mayor grado de belleza y elegancia.”<sup>448</sup> En este sentido, Juvenal también relacionaría ambas cosas, por una parte, denominaba la cosmética como “química moderna,” la cual, incluía “un arsenal de drogas y compuestos para conservar [en] la compañera del hombre, los encantos que el tiempo, el inflexible tiempo se empeña[ba] en arrebatarle”;<sup>449</sup> y por otra parte, la higiene también conformaba el atractivo ya que aseguraba, era un remedio natural que conservaba “los encantos de la mujer”.<sup>450</sup>

Confort, higiene, salud y buena apariencia van a estar así presentes en la serie de innovaciones introducidas tanto por el flujo de mercancías y bienes de consumo, como por el cambio de mentalidad de la época, en el cual, el concepto de progreso constituye un valor fundamental en el predominio de la burguesía como clase social.<sup>451</sup>

Estos cuatro conceptos irían entretejiendo el discurso finisecular entre la apariencia, el control del cuerpo y la indumentaria. Los manuales de buena conducta o de “buen tono” están repletos de consejos al respecto. Es así como las prendas y la moda serían introducidas en las disertaciones de la época, las cuales también debían ser codificadas y controladas. A decir de Carreño, “El imperio de la moda, a que debemos someternos en cuanto no se aparte

---

<sup>448</sup> Carreño, *Manual...*, p. 17.; Este manual se publicó por primera vez en 1854, aunque fue hasta 1885 que se publicó por primera vez en México: Mónica Cázares, “El buen tono y las buenas maneras”: códigos de control creadores de fronteras simbólicas. El patrimonio cultural intangible: la memoria escrita de mujeres mexicanas en Estados Unidos de América a finales del siglo XIX y principios del XX, texto en prensa.

<sup>449</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, México, domingo 17 de enero de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 15, p. 1.

<sup>450</sup> *Ibidem*.

<sup>451</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 275.

de la moral y de las buenas costumbres [...]”<sup>452</sup>, lo que supone la implementación de este fenómeno como parte de la cotidianidad y el buen comportamiento relacionado con la corporalidad.

Algunos de estos consejos tenían que ver con el concepto higiénico que formaba parte de este discurso modernizador y, que, a su vez, involucraba a las prendas, incluso, aquellas tan polémicas en la misma época como el corsé. El uso de este accesorio estaba en circunstancias poco ortodoxas; por un lado, el argumento que de que tenía “formas de corsés muy cómodas, muy holgadas y muy higiénicas (sic) que deja[ban] al cuerpo de los niños la más completa soltura y la más adorable esbeltez”.<sup>453</sup> Es decir, que desde pequeños, a los niños se les vestía con dicho accesorio y se les imponía esta silueta estilizada. Por otro lado, estos discursos se contraponían con otros escritos en relación a las modas:

[...] propaganda contra el uso de los tacones altos en el calzado, que perjudican grandemente la salud de la mujer; contra los peinados estrambóticos, que han sido y son motivo de infinitas afecciones cerebrales; contra los polisones dromedarios, que afectan seriamente los riñones; contra los corsés extremadamente ajustados, causas de dolencias crudelísimas y casi siempre incurables; y en fin, contra la más ridícula de las extravagancias de la moda mujeril, contra la horrible crinolina, que lejos de embellecer el cuerpo de las damas, les quita su donaire, arrebatándoles la seductora morbidez de las formas.<sup>454</sup>

Estos manuales adoptarían la moda como parte de un nuevo estilo de vida que se debía cultivar, pero sin anteponer “el capricho de la moda” a las reglas de la higiene, y de acuerdo con éstas, “el buen sentido que indica[ba] el modo de utilizar el vestido, no sólo como simple abrigo, sino como un medio de realzar la gracia de la mujer o de ocultar sus

---

<sup>452</sup> Carreño, Manual..., p. 10.

<sup>453</sup> Pilar Sinués, *La Dama Elegante*, manual práctico y completísimo del buen tono y del buen orden doméstico, Madrid, Imprenta de los Hijos J. A. G. 1892, p. 118.

<sup>454</sup> *El Estandarte*, San Luis Potosí diciembre 19 de 1886, año II, n. 197, p. 3, c. 3-4.

defectos físicos, si se p[odía]”.<sup>455</sup> En este sentido, se le daba preponderancia a la silueta corporal como un ideal de perfección, además de la higiene; por ello, se aconsejaba no llevar los trajes ni muy holgados que harían parecer un cuerpo flaco, ni trajes muy apretados que impidieran la circulación sanguínea.<sup>456</sup> Asimismo los trastornos y las “ridículas” formas desbordantes que se vieron con anterioridad.

Al respecto, es importante señalar la diferencia que había en torno a la corporalidad entre un manual escrito por un hombre y un manual escrito por una mujer; por ejemplo, Manuel Antonio Carreño y José Codina Castellví, referían a la honestidad, a la decencia o el pudor cuando querían referirse al movimiento o el lucimiento del cuerpo femenino; en cambio, Pilar Sinués o Dolores Correa son explícitas en sus comentarios, es decir, no tenían empacho en decir si las mujeres se veían ridículas, gordas, o flacas. El tema de la higiene en el Porfiriato es muy amplio pues toca varias vertientes, como el deporte, las enfermedades, la instauración de hospitales, entre otros; sin embargo, para esta investigación sólo se abordó desde la crónica, es decir, los problemas y las consecuencias que tenían para el cuerpo y la salud los artilugios de la moda que señalaron en sus textos Juvenal específicamente.

Con respecto a la cosmética, el poeta y escritor Charles Baudelaire en 1863 comentaría que la mujer tenía todo el derecho, incluso, cumplía una especie de deber, al aplicarse todas las artes y utilizar todos los medios para realzar o crear su belleza con la finalidad de “subyugar los corazones e impresionar los espíritus”.<sup>457</sup> En la mitad del siglo XIX se había creado esta polémica en torno al maquillaje, palabra que nace en esta época y

---

<sup>455</sup> Dolores Correa Zapata, *La mujer en el hogar*, (Sexta edición), México, Librería de la Vda. De Ch. Bouret, 1919, p. 143.

<sup>456</sup> Correa, *La mujer...*, p. 158.

<sup>457</sup> Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, Cajamurcia, 1995, (Obra facsimilar, 1868) pp. 121-126.

de la que Baudelaire da cuenta. La cosmética significaba en la década de los ochenta, “confección para hermostear la tez”.<sup>458</sup> En México, la implementación de polvos para blanquear la piel ya se había generalizado entre los sectores altos y medios; sin embargo, el abuso de estos afeites no estaba bien visto si se utilizaban fuera de los salones de baile.<sup>459</sup> La finalidad de su uso era la misma de varias décadas atrás: alcanzar la belleza a través de una piel nívea, ya que el ideario de perfección era la mujer europea. Infinidad de fuentes lo ratifican, entre ellas, Dolores Correa, autora de uno de estos manuales impresos en México, quien argumentaba qué colores favorecían más a unos tipos de piel que otros: “El amarillo y el morado, son como se dice, a prueba de las bonitas, debiendo decirse mejor, de las blancas. El rosa pálido, el guinda obscuro (sic), el crema y otros muchos colores le sientan bien a las trigueñas:”<sup>460</sup>

En la literatura también se encuentran apreciaciones recurrentes en este sentido; en la novela *Baile y cochino* de José Tomás de Cuéllar, hay una escena donde el esposo es quien le lleva por primera vez a su esposa una crema y un polvo; incluso, él mismo le muestra cómo usarlos:

No tienen ustedes una idea de lo que ganó la mujer del curial con aquel polvo; parecía otra persona, porque ella no tenía malas facciones, pero como era trigueñita, casi no se echaba de ver que tenía muy buena pestaña y muy buena ceja, y labios un poquito volteados y de un color de granate que una vez en contraste con el bismuto, tomaban no sé qué aspecto provocativo.<sup>461</sup>

---

<sup>458</sup> “Del griego adornar, componer; Confección para hermostear la tez”: La Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana*, Madrid, Imprenta de D. Gregorio Hernando, 1884, p. 301.

<sup>459</sup> Isabel Pesado de Mier, *Apuntes de viaje de México a Europa en los años 1870-1871 y 1872*, París, Garnier Hnos., 1910, p. 550.

<sup>460</sup> Correa, *La mujer...*, p. 137.

<sup>461</sup> Tomás de Cuéllar, *Baile y Cochino...*, p. 42.



Dicha acción no solo provocaría el encanto de su esposo, sino que el atractivo lo proyectaría a quienes la rodeaban como el compadre que

nunca le había encontrado nada subversivo en la cara, el día del bismuto se la quedó viendo y sintió ... sintió amor, sí, señor, amor que salía del polvo aquel calcáreo como Venus de las espumas del mar [...] la señora, de quien puede decirse que entraba en su segunda juventud, nunca fue tan feliz: era más feliz que cuando fue trigueña.<sup>462</sup>

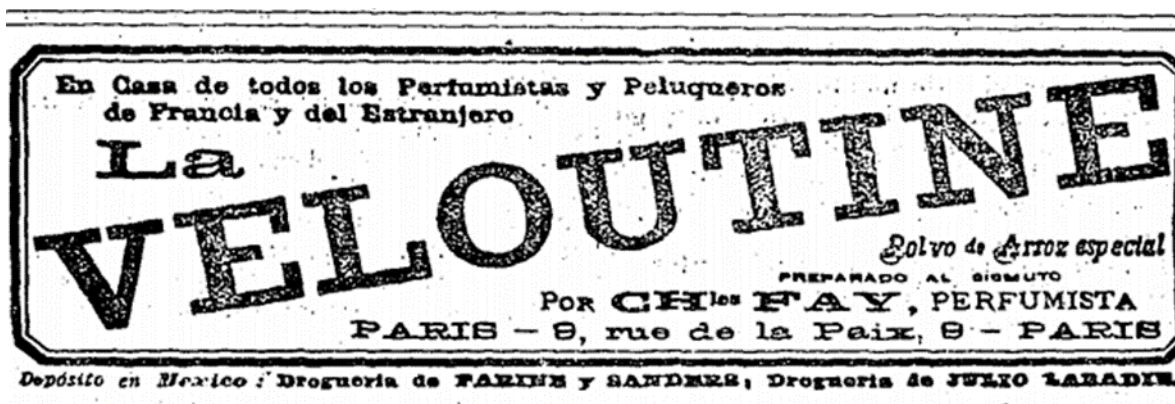


Ilustración 33 *Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 1 de enero de 1888, Año 7, No. 92, p. 4

La base del polvo era precisamente el bismuto, que es un metal cristalino el cual se encuentra, entre varios productos, en la cosmética. Su uso suponía, como lo alude la cita anterior, no solo la belleza al tener una piel blanca, sino que también la juventud, la seducción y en este caso, hasta la felicidad.<sup>463</sup> Ahora bien, si alguien estaba bien informado al respecto, era Enrique Chávarri, recordemos que tenía conocimientos en química, a esto sumemos que su principal lugar de trabajo era en la droguería la Profesa y que por ella desfilarían una buena cantidad de mujeres a adquirir medicamentos, remedios y cosméticos. ¿quién mejor que él para darnos a conocer las necesidades e inquietudes de las mujeres de esta época respecto a

<sup>462</sup> Tomás de Cuéllar, *Baile y Cochino...*, pp. 38-39.

<sup>463</sup> A decir de Juvenal, uno de los enemigos del maquillaje era el sudor; Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 24 de abril de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 98, p. 1.

la cosmética? Recordemos también la incansable alusión que hacía a las desesperadas estrategias y artilugios a los que recurría la jamona con tal de rejuvenecer, hecho que supone que Juvenal lo menciona en su crónica debido a que era conocedor de quiénes consumían más y qué productos, según sus necesidades y aspiraciones, ya que él mismo las atendía.

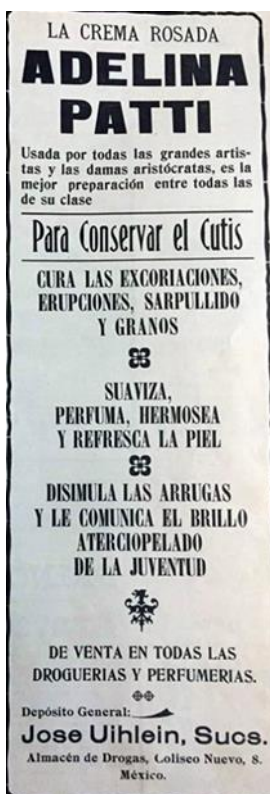


Ilustración 34:  
<https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/cuando-los-cosmeticos-se-usaban-tambien-como-medicamentos>

Pero no sólo el polvo o polvo de arroz al bismuto eran los únicos afeites para conseguir dichos afanes, otros productos se publicitaban en los periódicos como la crema “Rosada Adelina Patti”. Esta crema, según la publicidad, tenía gran éxito en Europa entre las mujeres “elegantes”, célebres artistas y la “alta aristocracia”. Entre sus beneficios conservaba la frescura de la piel hasta la vejez.<sup>464</sup> Aquí se puede observar otro signo de la modernidad, la publicidad de un producto mediante el éxito de una celebridad. Recordemos lo que provocaban las giras artísticas de la Patti a México, la belleza, el encanto y la juventud que aparentaba a pesar de su edad, según Titania y Juvenal, por lo que su nombre impreso en esta crema era muestra de la estrategia publicitaria, incluso subliminal, un adelanto propagandista muy original.

El siguiente ejemplo marca una nueva tendencia publicitaria que alude directamente al cuerpo femenino y es por sí mismo, revolucionario; a su vez, este anuncio nos da información sobre

<sup>464</sup> Raúl Mille y Alberto Leduc, *Almanaque Bouret para el año de 1897*, (edición facsímil), Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México, 1992, p. 119.

algunas estrategias a las que recurrían en la búsqueda del ideal corporal. Ya habíamos mencionado cómo en la crónica de Titania algunas artistas habían “aumentado sus formas” y que moldeaban su cuerpo mediante el polisón y corsé. Además, esta publicidad incluye el concepto higiénico como parte inherente a la figura corporal.



**SOÑORAS Y SEÑORITAS.**  
**BUSTO NATURAL Y ELEGANTE.**

De nada sirve tener cara agraciada si las formas no corresponden á ella.

El uso de algodones, tras de denunciar, inmediatamente á las que los llevan, poniéndolas en ridículo, son altamente anti-higiénicos. Madame Salsy, que tiene su oficina en el Centro Mercantil núm. 30, 3r. Piso, acaba de recibir los famosos tratamientos **SULTANA**, que tanta fama ha adquirido en todo **EL MUNDO**; con su uso se desarrolla el pecho cinco pulgadas en menos de un mes.

Se mandan gratis á quien los pida, libro explicativo, certificados, etc., etc. Absoluta reserva y resultados garantizados. Dirigirse á Madame Salsy, cuidado, Pan American Medical Co., núm. 30, Centro Mercantil, 3r. Piso, México, D. F.

*Ilustración 35; El Estandarte, San Luis Potosí, 1885, junio 18 Año I N. 42 p. 4 c. 3*

Los anuncios nos muestran la apariencia que debía tener una mujer para considerarse bella; por tanto, podemos apreciar que ésta no consistía solo en un rostro perfecto, en sus rasgos, sino que, además, debía ser blanco y joven; debía incluir curvas, que no sólo embellecían sino también simbolizaban otros conceptos tales como la elegancia. Es decir, se manifiesta la transformación de la apariencia física corporal como identidad, ya no es el estatus lo preponderante, acaso la belleza, no obstante, irrumpe el cuerpo con sus formas voluptuosas como un nuevo ideal. En este sentido, Julieta Ortiz Gaitán señala la importancia

de la prensa como portavoz de una cultura urbana, la cual iba configurándose en paralelo a la modernidad que se estaba gestando en este periodo.<sup>465</sup> A su vez, el proceso hacia el materialismo apuntalaría la base consumista de la sociedad con nuevos estilos de vida marcados por paradojas y contradicciones,<sup>466</sup> y es a través de éstas donde se percibe el nacimiento de una nueva concepción del símbolo de la feminidad, singularidades que seguiremos desmenuzando en lo que resta de esta tesis.

### *La representación paradójica del recato.*

La forma en que la mujer de esta época lucía su cuerpo y, al mismo tiempo, cómo lo cubría representaban una gran paradoja. Ya hemos revisado qué opinaban nuestros cronistas referente a vestir y lucir la moda del momento y cómo cada uno de ellos percibía la corporalidad femenina. Ahora bien, tanto lo que ellos manifestaban en la crónica como lo que se encuentra en otras fuentes, evidencian un doble significado en relación con ello, como se mostró a propósito con el uso del corsé; este artefacto se suponía como indispensable en la vestimenta; no obstante, su significado ambivalente requiere que lo retomemos nuevamente como un ejemplo representativo de esta dualidad en la construcción de la imagen de la mujer.

En la literatura se pueden encontrar diversas referencias a la forma en que se percibía esta prenda: castigo, opresión,<sup>467</sup> una forma de “sujetar el movimiento de las carnes”, pero

---

<sup>465</sup> Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 40.

<sup>466</sup> Gaitán, *Imágenes...*, p. 269.

<sup>467</sup> Samuel Richardson, *Historia del Caballero Carlos Grandison*, E. T. D. T., Madrid, 1798, p. 118, citado en Cázares, *Detrás...*, p. 66

también, como signo de distinción entre estratos sociales,<sup>468</sup> como lucimiento corporal a través de “un talle de tentación”<sup>469</sup> o, incluso, un soporte moral: “la religión es como un corsé, aprieta, pero sostiene”.<sup>470</sup> Esta visión corporal envuelta entre telas, la define Julieta Ortiz

Gaitán como:

una dualidad intrigante y, como ya se mencionó, ambigua y compleja: su vestido es recatado y la cubre del cuello a los pies, la sexualidad constreñida, como los corsés que la aprisionan, se circunscribe a los santos deberes del matrimonio. Sin embargo, la figura acentuada en sus atractivos sexuales por medio del corsé parece decir ante la sociedad patriarcal de la época: me reprimen, me aprisionan, entonces muestro la silueta de mi cuerpo como objeto de deseo; me han atado, pero yo también los sujeto a ustedes a través de un *voyeurismo* complaciente.<sup>471</sup>

Más adelante seguiremos hablando de esta silueta objeto de deseo, por el momento pondremos sobre la mesa este uso del corsé y algunas de sus atribuciones visuales. No obstante, el comportamiento de una mujer o el impacto visual que ejercería no se limitaba a esta prenda, los colores podían juzgarla, estigmatizarla y ridiculizarla, ya que los claros o llamativos como el amarillo estaban destinados a mujeres jóvenes y, además, hermosas; asimismo, los peinados vistosos o adornos que, como ya se mencionó, eran los que escogían las mujeres maduras con la intención de verse más jóvenes, por lo que eran criticadas por buscar la atención pública,<sup>472</sup> así como descalificadas en los manuales.<sup>473</sup> A su vez, se aconsejaba a las damas no hacer mal uso de las modas, pues no había

---

<sup>468</sup> Entrevista a María Teresa Tovar Martínez (1920-2017) †, Julio 2014; en referencia a lo que le contaba su madre Emerenciana Martínez cuando ejerció el trabajo de dama de compañía de una mujer de élite en la época porfiriana.

<sup>469</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, poema *La Duquesa Job*, 1884.

<sup>470</sup> “Gaceta”, *El Monitor Republicano*, México Domingo 1 de agosto de 1875, Año XXV, Quinta época, No. 183, p. 2.

<sup>471</sup> Ortiz Gaitán, “El nacimiento de Venus: la construcción de una imagen femenina” en Alberto Dallal (Ed.), *Miradas disidentes: género y sexo en la historia del arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2007, p. 285.

<sup>472</sup> Sinués, *La dama...*, p. 186.

<sup>473</sup> Sinués, *La dama...*, p. 192.

algo tan risible como una mujer muy alta y gruesa, ataviada con un sombrero pequeñito y elegido lo más bajo de forma posible con el pretexto de no hacerse más alta: únicamente puede compararse en lo ridículo a una mujer muy pequeña que se pone un edificio de terciopelo, de plumas y de flores, encargado expresamente con el fin de elevar su estatura algunas pulgadas.<sup>474</sup>

Una dama realmente distinguida se pondría trajes de acuerdo con su edad, no solo respecto al color, sino también en el corte y los accesorios; y enfatizaban: “la persona que siga tales reglas no aparecerá ridícula, triste frontera que pocas mujeres ¡ay! Tienen el buen sentido de no transponer, pues no saben envejecer”.<sup>475</sup>

Crónicas y manuales ridiculizaban y estigmatizaban a esta mujer madura que deseaba prolongar su belleza a través de la indumentaria como artificio para preservar la juventud. En este sentido, la burla se presenta como un castigo a quien no cumplía con las normas que se pretendían establecer mediante la vestimenta. No obstante, esto supondría que una mujer madura estaba condenada a renunciar a la feminidad y a la sensualidad; ya hemos revisado cómo trataban de eludir los años en su físico, todo esto nos refiere a que eran mujeres que seguían los nuevos estándares de belleza basados en curvas, líneas y juventud en contraste con los discursos que querían controlarla. Estas representaciones de mujeres decimonónicas jóvenes y maduras, las podremos apreciar mediante un objeto tan tangible como el retrato.

---

<sup>474</sup> Sinués, *La dama...*, p. 194.

<sup>475</sup> *Almanaque Bouret...*, sección doméstica, p. 140.

*La belleza sempiterna: el retrato.*

Para estudiar algo tan visual como el cuerpo<sup>476</sup> es indispensable asirse de imágenes con el fin de apreciar visualmente el contexto histórico de la época; por ello, revisaremos algunos retratos, ya que, como fuente histórica, abonan a la historia social. El análisis de este tipo de fuentes conlleva, por una parte,

[...] analizar detalles de la vida diaria, relaciones sociales, mentalidades y la cultura popular; [por otra parte] hacer historia de las fotografías, se refiere a la historia cultural que comprende descifrar el significado de una fotografía indagando sobre quién la tomó, con qué intención, y su influencia estética [...].<sup>477</sup>

Para el caso de esta investigación, se visualizó la imagen desde ambas perspectivas: vincular el análisis social con el cultural; influencia estética, concepto de belleza, ideal y mentalidad que se tenía sobre éste; asimismo, la actitud de la modelo hacia la cámara, identificar si la materialidad que la rodeaba pudo tener alguna connotación simbólica. En resumen, se analizará el mensaje denotado y el connotado de la fotografía.<sup>478</sup>

Ahora bien, se sabe que para la época de estudio la fotografía estaba al alcance de unos cuantos, no obstante, esta tecnología tiene sus inicios en el daguerrotipo, el cual llegó a México en 1839,<sup>479</sup> pero, en el periodo finisecular, los estudios fotográficos se convirtieron en un negocio que rápidamente se incrementó; recordemos que en 1890 se habían instalado en la Ciudad de México treinta estudios fotográficos, de los cuales, quince estaban instalados en el Boulevard como advertí.

---

<sup>476</sup> Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005, p. 11.

<sup>477</sup> John Mraz, *Historiar fotografías*, México, Edén subvertido, 2018, pp. 17-18.

<sup>478</sup> Roland Barthes, "Mensaje fotográfico", *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 11-28.

<sup>479</sup> Mraz, *Historiar...*, p. 122.

Regalar un retrato significaba dar una muestra de afecto; a principios de la década de los ochenta, esta práctica realizada por las mujeres, en ocasiones se hacía de manera clandestina;<sup>480</sup> sin embargo, pronto se convirtió en una moda.<sup>481</sup> Se trataba de una época donde el retrato había cambiado el proceso de reproducción corporal, de la pintura a una imagen casi idéntica. Según Guillermo Prieto, vivir la experiencia de fotografiarse iniciaba desde la entrada al estudio fotográfico que se encontraban siempre en la parte superior de los edificios; es decir, prácticamente en la azotea debido a que la luz se obtenía mediante bóvedas o techumbres de vidrio para conseguir una gran iluminación.<sup>482</sup> Por ello, la ascensión al estudio iba introduciendo a aquellos que deseaban perpetuar su imagen, a un mundo de fantasía mediante escalinatas recubiertas con bellos adornos;<sup>483</sup> los clientes entraban en un espacio ilusorio donde la magia de la fotografía fungiría como el testigo fiel de su corporalidad.

*Un ejemplo de la representación corporal de élite: Emilia Esther.*

La visión de la reproducción corporal en el retrato de la época finisecular puede ser analizada también a través del ejemplo de una representación pictórica de la corporalidad de una mujer de élite: Emilia Esther Guzmán de Diez Gutiérrez.

---

<sup>480</sup> Juvenal, "Charla de los Domingos", *El Monitor Republicano*, México, Domingo 26 de marzo de 1882, Año XXXII, Quinta época, No. 73, p. 1.

<sup>481</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 18 de octubre de 1885, México, Año XXXV, Quinta época, No. 250, p. 1.

<sup>482</sup> Gustavo Amézaga Heiras, Conferencia: "Los estudios fotográficos en la Ciudad de México en el siglo XIX: ficción y representación" <https://www.youtube.com/watch?v=yPt5fOKMtDQ>

<sup>483</sup> *Ibidem*.





*Ilustración 36; sther Guzmán de Diez Gutiérrez, Felipe Santiago Gutiérrez, 1883; Gloria Villegas Moreno, México. Liberalismo y modernidad; 1876-1917, México, Fomento Cultural Banamex, 2003, p. 75.*

Mediante la lectura de las imágenes pictóricas, en conjunto con las crónicas de sociales que refieren a su persona, conoceremos el contexto del estilo de vida de Guzmán de Diez Gutiérrez, quien fuera, a su vez, la esposa del gobernador potosino, Pedro Diez Gutiérrez y López Portillo y la amiga de la esposa de Porfirio Díaz, Carmen Romero Rubio; también se tratará de conocer su capital social y económico como hija del prominente empresario ferroviario de la Ciudad de

México, Ramón Guzmán Ortiz de Zárate. Esto, porque, mediante una serie iconográfica que consta de dos retratos pictóricos y dos retratos fotográficos se puede interpretar la representación corporal de una mujer de esta época.

La primera pintura es un óleo sobre tela del pintor texcocano Felipe Santiago Gutiérrez quien la pintó a escala real en 1883. Esta obra fue encargada por la propia Emilia

Esther, como regalo de cumpleaños para su esposo.<sup>484</sup> Acerca del pintor, sabemos que estudió en la Academia de San Carlos; su obra se ha considerado como revolucionaria en el arte mexicano debido a que rompió estereotipos como presentar el primer desnudo en el país (“La cazadora de los Andes”, 1874).<sup>485</sup> De sus obras se dice que atiende a diferentes géneros pictóricos y que dan cuenta del cambio entre el estilo pictórico realista y el claroscuro, así como las transformaciones en el tratamiento del dibujo de la piel y el cuerpo.<sup>486</sup> Esta técnica, la del claroscuro, sería utilizada en el retrato que nos ocupa.

Por principio de cuentas, se puede advertir que está escenificado en un estudio o taller, debido a que la figura la enmarcan los objetos esenciales con los que se apoyaban los retratistas —pictóricos o fotográficos— en su lugar de trabajo: la columna, el cortinaje, la silla y la mesa.<sup>487</sup> Cabe la posibilidad de que los primeros bocetos fueran realizados en la residencia de Emilia Esther, como solía ser en los casos de comitentes destacados de la sociedad y, que posteriormente, se ambientaban los escenarios contruidos con elementos que he señalado, que daban una atmósfera romántica. Esto obedecía al tiempo que tomaba para un pintor el bocetar y tomar el dibujo que serviría de base; caso contrario es el de la fotografía, en el que la rapidez del proceso permitía que las personas acudieran al estudio mismo, como se verá en el tercer ejemplo de este corpus.

Ella se ubica de pie en el centro del cuadro, los hombros echados ligeramente hacia adelante le dan una actitud de timidez, un aire afectado que tanto gustaba al romanticismo

---

<sup>484</sup> María Asunción, “Memorias...”, p. 121.

<sup>485</sup> Felipe Santiago Gutiérrez: <https://radioyvmexiquense.mx/index.php/2020/07/26/conoce-la-vida-y-obra-del-pintor-felipe-santiago-gutierrez/>

<sup>486</sup> “Retrospectiva de Felipe Santiago Gutiérrez llega al Museo Nacional de Arte”, Secretaría de Cultura, Gobierno de México. <https://inba.gob.mx/prensa/6886/retrospectiva-de-felipe-santiago-gutierrez-llega-al-museo-nacional-de-arte>

<sup>487</sup> Ibidem.

finisecular;<sup>488</sup> sin embargo, esta condición se contrasta con la fastuosidad de su atuendo: un traje color marfil hecho de tela de damasco<sup>489</sup> con una larga cauda y con los soportes interiores del corsé y el polisón; las aplicaciones constan de perlas y flores. Entre los accesorios se destacan unos zapatos de tacón alto del mismo tono del traje, un aderezo de brillantes,<sup>490</sup> un brazalete, un abanico y un pequeño tocado. El diseño del traje es representativo de la casa Worth, un modisto (de alcance y fama internacional) que se ubicaba en la ciudad de París cuyas clientas eran de origen aristocrático, millonarias o artistas de gran renombre; sabemos que dicho diseñador, Charles Frederick Worth, tenía un retrato de la misma Esther y que ella encargaba a dicha casa de modas sus *toilettes*.<sup>491</sup>



Ilustración 37; Pintura miniatura de Esther Guzmán con disfraz de Odaliska; Anónimo, 1886 (datada por la autora de esta investigación); Cortesía Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, Instituto Nacional de Historia, fotógrafo: Omar Dumaine.

Es evidente que el retrato buscaba mostrarse sumisa, recatada, afectada. Hay que pensar en el destino del encargo: regalo para el esposo. Parecería mostrar, ya sea en comunión con el pintor o porque ella misma la haya construido, ese halo virginal que marcaría el

<sup>488</sup> Esto se afirma mediante la basta producción pictórica de la época en la que aparecen este tipo de escenarios con elementos que construían atmósferas románticas.

<sup>489</sup> Es un tejido de seda con dibujos de un mismo color, originario de China.

<sup>490</sup> Conjunto de pendientes o aretes, gargantilla o collar y anillo.

<sup>491</sup> Entrevista con Arturo Meade de Diez Gutiérrez†, nieto de Emilia Esther, citado en Cázares, *Prácticas...*, p. 119.

límite entre la soltería y su nueva vida matrimonial, ya que la pintura fue ejecutada cuando estaba recién desposada a los dieciséis años. Las flores abiertas pudieran aludir a este capullo que había florecido; asimismo, el tema del florero aludía al amor romántico, a la flor caída, como un toque simbólico de la juventud que pasa de largo, pero que se consolidaba al amparo de la madurez del amor en pareja. El cuadro es para dos, debe recordarse.

De igual forma, debía mostrarse aristócrata y aristocratizante.<sup>492</sup> La gala del vestuario no hace sino refrendar el poder del marido, más que el de la dama en cuestión. Se trata de una forma de elevar el estatus y dignidad de quien prodiga esas comodidades, al tiempo de mostrarse mujer de mundo; de ahí los detalles exóticos como el abanico de plumas. A su vez, el traje refiere simbólicamente el poder que representó el enlace, el vínculo entre estas redes familiares que construiría el padre al unir a la hermosa hija con el acaudalado militar y político que estaba cumpliendo treinta y ocho años.<sup>493</sup> El periódico oficial del Estado de San Luis Potosí, mostraría este discurso cuando describiría la obra con “la postura de la dama, llena de dignidad”.<sup>494</sup> En el contexto sociopolítico, este enlace propició un gran revuelo en la sociedad del país, varios periódicos hicieron referencia al matrimonio, principalmente, en la capital potosina. Aun cuando la boda se había celebrado en la Ciudad de México, el recibimiento que obtuvo el gobernador potosino y su esposa fue de numerosos festejos, serenatas, iluminaciones en los principales edificios de la ciudad y un baile en el Instituto Científico y Literario que estuvo “muy elegante y concurrido”.<sup>495</sup>

---

<sup>492</sup> La primera es la pose, la segunda el acto de serlo.

<sup>493</sup> Cázares, *Prácticas...*, p. 117.

<sup>494</sup> Gloria Villegas Moreno, *México. Liberalismo y modernidad; 1876-1917*, Fomento Cultural Banamex, México, 2003, pp. 72-74.

<sup>495</sup> María Asunción, “Memorias...” p. 119; *La Voz de San Luis*, Tomo I, abril 15 de 1883, No. 14, p. 3 c. 2; *The two republics*, 29 de abril de 1883, México, Vol. XVI, No. 92, p. 1; *El Nacional*, 12 de mayo de 1883, México, Año IV, Tomo IV, No. 479, p. 2; *The two Republics*, 3 de mayo de 1883, México, Vol. XVI, No. 93, p. 2.

En el segundo retrato pictórico aparece Emilia Esther con un disfraz de odalisca; esta pintura miniatura fue vendida junto con el traje representado al Museo Nacional de Historia; no está datada y el autor es anónimo, no obstante, a través de una investigación anterior se ha podido identificar que fue en el año de 1886 cuando se realizó.<sup>496</sup> Al igual que el retrato anterior, se trata de una escena construida en un estudio con elementos compositivos ambientales. La mujer del retrato se encuentra recostada en un diván sobre lo que parece una piel de oso ribeteada en el contorno; la posición de la modelo es singular debido a que en la época los retratos se hacían generalmente de pie o sentados, por lo que se intuye aquí una composición que viene influida del carácter exótico en el que se enfatiza lo extraño, ajeno, lejano (Oriente como medio de exploración romántica).<sup>497</sup> El suntuoso traje que porta es de terciopelo rojo, lo complementa un delantal ricamente bordado; el jubón es de escote largo y en éste fulgulan cinco broches de brillantes a manera de botones; luce un tocado alto envuelto en tiras de perlas y dos broches de brillantes, coronado con plumas negras. A su vez, lleva profusas joyas entre gargantilla, pendientes, anillos y brazaletes.

Se presume que este cuadro también es obra de Felipe Santiago Gutiérrez; primeramente, porque ya le había encargado un cuadro tres años antes; también porque no sería la primera vez que el pintor dejaría una pintura sin firma ni fecha;<sup>498</sup> la posición sugerente de la modelo es otra razón de peso: recordemos que este pintor se caracterizaría por innovar en las representaciones femeninas con desnudos y mujeres recostadas; por

---

<sup>496</sup> A través de la crónica de sociales y de algunas que detallan meticulosamente el traje, se pudo identificar en diversas editoriales que Emilia Esther había utilizado esta vestimenta en el baile que había organizado el Ministro inglés en la embajada inglesa; Cázares, *El traje de odalisca...*, p. 77

<sup>497</sup> Isabel Román Gutiérrez, *Pintura, literatura, y sociedad en la Sevilla del siglo XIX*, España, Diputación de Sevilla, 2008, p. 172.

<sup>498</sup> Colección Blaisten: <https://museoblaisten.com/Obra/3070/La-Cazadora-de-los-Ades-Felipe-Santiago-Gutierrez>



último, está el tema de la piel sobre la que se encuentra Emilia Esther, ya que es similar a la que utiliza en el cuadro de *La cazadora de los Andes* (óleo sobre tela, 90 x 146cm, Colección Andrés Blaisten, 1874) y, si consideramos nuevamente que se trata de un escenario construido a partir de un boceto previo, como ya señalamos para el caso anterior, podemos intuir que el pintor echaba mano de los recursos compositivos de que disponía en su taller.



Ilustración 38 Emilia Esther Guzmán de Diez Gutiérrez, junio de 1886. Fotografía familiar, cortesía: Arturo Meade de Diez Gutiérrez. †.

El análisis simbólico de esta obra es inherente a la tercera imagen, un retrato fotográfico de Emilia Esther con el mismo traje de odalisca; de autor desconocido. La fotografía nos muestra a la modelo de pie en medio de un escenario selvático, con sus manos sosteniendo su rostro a la altura de la barbilla; aquí se aprecian los detalles del traje y su confección. Gracias al estudio que se hizo en una investigación previa,<sup>499</sup> podemos describir la opulencia del traje, entre los elementos que destacan están la falda corta ricamente bordada, un mantón que hace a la vez de cauda, lo que significa un diseño elaborado e innovador para la época, además, los bordados en hilos de seda, oro y plata;

lentejuelas y canutillos de plata, o bañados en oro e incrustaciones de perlas; los zapatos rojos que calza hacen juego con la vestidura y medias de seda bordadas. Este traje que se presentó en el salón de baile como una epifanía, fue también obra de Charles Frederick Worth.

---

<sup>499</sup> Cázares, *El traje de odalisca...*, 2017.

Emilia Esther aparece en ambas imágenes con una larga cabellera negra sujeta por una trenza, destaca de su silueta la ceñida cintura que le proporciona el corsé; el largo escote del jubón da la percepción de tener unos senos voluminosos y redondos; los brazos se encuentran desnudos, incluso, tampoco porta guantes lo que permite ver el brazo completo al natural; a su vez, muestra tímidamente los pies. A través de sus actitudes sugerentes, una recostada y la otra de pie enmarcando su rostro y, en ambos casos asomando los pies; podemos visualizar a una Emilia Esther desinhibida, coqueta y sensual. Exótica en el sentido romántico de la época, internacional y a la moda, no sólo en lo referente a la costura, sino también en lo que tiene que ver con las actitudes y formas de sociabilidad de una aristocracia influida por una visión romántica que recorría de las letras, a la pintura, a la fotografía y que, pasaba, por el salón de mujeres, por la tertulia, por ese pequeño círculo de damas de sociedad. Su coquetería era bien vista, pues estaba idealizada en el conjunto de su corporalidad y sólo representaba los valores de una sociedad que se fugaba en términos simbólicos.

Ambas imágenes de la odalisca representan la segunda etapa de su vida que es cuando se convierte en una madre joven; en los retratos, tanto pictórico como fotográfico, ella contaba con diecinueve años y un año antes había dado a luz a su primogénito. El contexto histórico de estas imágenes es un baile de fantasía —disfraces— que había ofrecido el ministro inglés y en éste, Emilia Esther haría despliegue de toda su belleza. Las crónicas remiten a que ella fue el centro de atención, opacando incluso a Carmen Romero Rubio, esposa del presidente. El éxito de su traje de la casa Worth comenzó previamente cuando meses antes del evento algunas fuentes filtraron información sobre la procedencia de este, su diseño, el lugar de origen y el nombre del modisto. Su protagonismo continuó cuando se le asignó para participar en la cuadrilla de honor como pareja del cónsul de Inglaterra para

inaugurar el baile, dicho sea de paso, en esta cuadrilla su esposo no participaría.<sup>500</sup> La forma en que lució el traje y el fausto de éste harían que todas las crónicas hablaran de ello y, algunos, como Titania, describirían cada detalle de su imagen. La siguiente cita es extensa porque la finalidad es dar a conocer las descripciones laboriosas que hacía de las toilettes:

La bella Señora Esther Guzmán de Díez Gutiérrez estaba arrebatadora, representando una sultana en traje de gala. El gran *modisto* Worth desplegó toda su fantástica imaginación y todo su exquisito gusto en idear este vestido que causó gran impresión. Es tarea difícil describirlo, pero haremos lo que podamos para dar una ligera idea a nuestros lectores de tan espléndido vestido. Una falda corta de raso azul muy pálido cubierta por delante con listas de tul bordado con flores de diferentes matices, predominando el azul, y otras listas de galones oro y plata salpicada de *paillettes*. El vestido de encima, de terciopelo color de naranjo, que figuraba manto y cola por detrás, cayendo en punta, estaba ricamente bordada en el bordo y a los lados con racimos de flores y forrada con una tela listada de raso amarillo y de oro. Esta cola, o manto, tenía un fleco de oro y de plata alrededor. El corpiño cortado en forma de corazón por delante, era también de terciopelo naranjo bordado de flores y con una guarnición de oro y plata en el escote. De cada lado caían dos quillas bordadas de flores y adornadas con fleco, y entre ellos se hallaban magníficas borlas de oro y plata. Las mangas cortas de tul blanco salpicado de oro y sujetos con preciosos alamares, y sobre el pecho estaban cruzados pliegues del mismo tul. Rodeaba su cintura una faja oriental de seda azul marino con varias figuras dibujadas en ella, que iba atada con un lazo corto hacia un lado, y del otro caía en una punta sobre la cola. Un turbante en forma de alta diadema, de seda azul pálido con una banda de terciopelo negro, cubierto de hilos de perlas y adornado con un grupo de plumas negras teniendo a un lado una larga *aigrette* blanca. Por detrás, sobre su larga trenza caía un ligero velo de tul blanco con una rosa escondida entre sus pliegues. Adornaban este turbante ocho o nueve grandes prendedores de brillantes y la hermosa sultana llevaba en sus rosadas orejas zarcillos de perlas y ceñían su escultórico cuello muchas hileras de perlas y un magnífico collar de brillantes y perlas. Sobre el escote del corpiño una *riviere* de brillantes y rubíes, y guarneciendo el peto soberbias estrellas de brillantes. Sus clásicos brazos estaban rodeados de pulseras de perlas, rubíes y brillantes, y dos grandes broches sostenían el manto. Ostentó medias de seda bordadas de oro y plata, y zapatillas de raso bordado, con tacones dorados. Un elegante abanico de gasa color de naranjo complementaba este atavío. La Señora Esther Guzmán de Díez Gutiérrez vestida así, con su linda y móvil fisonomía, su talle de diosa y su indecible gracia, nos recordaba una de aquellas beldades orientales trazadas con tan brillantes matices por el poeta irlandés Tomás Mooré.<sup>501</sup>

La polémica continuaría después del baile durante varios días; algunos periódicos hablaban del disgusto de algunas asistentes porque no habían descrito sus trajes en las crónicas de sociales; o bien, que la descripción de éstos había sido lacónica. Los diarios no

---

<sup>500</sup> Cázares, *El traje de odalisca...*, p. 77.

<sup>501</sup> Titania, "Ecos de la Semana", *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, Año V, no. 247, jueves 1 de julio de 1886 pp. 1-2.



podieron ponerse de acuerdo en si el traje de Emilia Esther había sido de reina Esther, sultana u odalisca.

La manera en que perpetuaría el suceso, la atención y la admiración que provocaría su persona —no sólo esa noche—, toda esa atmosfera de misticismo y sensación, la imprimiría en la construcción de estas imágenes. Por una parte, el materialismo que acompaña su corporalidad revela mediante el lujo de los adornos la ponderación de su estatus social. Es interesante comentar, además, que Carmen Romero Rubio también había mandado a hacer su disfraz a la casa Worth, no obstante, el traje de Emilia Esther destacó más en las crónicas posiblemente debido al color rojo encendido o a que tenía una cauda y los bordados y aplicaciones metálicas eran profusos en comparación con el traje de la primera. Es evidente suponer que la esposa del presidente tendría que ser la mujer más importante del baile, sin embargo, el atuendo hizo la diferencia, eso y, por supuesto, la juventud, un valor grandemente atesorado en el siglo XIX.

Por otra parte, lo que sí tuvieron en común ambas mujeres fue el largo de la falda; ese mismo año, la tendencia de la moda la había recortado para que lucieran los pies, pero sólo la usaban las mujeres jóvenes en los bailes. Esta característica conformó parte del exotismo en su corporalidad; el lucimiento de su cuerpo a través de una pequeña cintura que le daba el corsé, el jubón que proyectaba los senos y los brazos y los pies expuestos; estos últimos, eran considerados en la época, según se refirió arriba, como algo místico por lo que su presencia así debió conmocionar el salón. Asimismo, la actitud de las poses inusuales ratifican, de



*Ilustración 39; Emilia Esther Guzmán de Diez Gutiérrez, fotografía familiar, cortesía Arturo Meade Diez Gutiérrez. †*

alguna manera, lo que los manuales de comportamiento externaban al respecto: a las señoras casadas se les concedían ciertas libertades en su proceder en lugares públicos;<sup>502</sup> por ello, no tuvo reparo en adoptar una pose recostada que supone una invitación íntima y, a la vez, el despliegue de toda su feminidad; o, bien, en el retrato fotográfico, la actitud de coquetería mediante el enmarque de su rostro con una sonrisa entre cándida, traviesa y coqueta. Emilia Esther construiría

su representación mediante su propia visión del orientalismo exótico que permeaba en la época; exploraría las influencias orientales como una forma de dotar una atmósfera de misterio y lujo.

La cuarta imagen se trata de un retrato en plano intermedio; éste se encuentra notoriamente retocado, a tal punto que distorsiona el cuerpo, lo que resulta visualmente es una mujer desbordada en su corsé y con unos brazos fuera de proporción. Los adornos que porta contrastan con las imágenes anteriores: sólo tiene un broche de brillantes con lo que

---

<sup>502</sup> Sinués, *La dama...*, p. 189.

parece ser una esmeralda, que se pierde en el encaje del escote; dos pequeños pendientes y un tocado sencillo. Obedece ya a otro estilo, a otra estética que ha superado la primera juventud.

Esta imagen representa la tercera etapa de su vida; a través de un rostro más redondo, se aprecian aspectos emocionales de una Emilia Esther madura en actitud virtuosa; si bien, no se trata de una mujer vieja, sí se notan los rasgos que denotan una mayor edad, por ello, supone que el retoque intentó hacer o evocar la cintura pequeña que ella tenía en su mocedad y que pudiera encontrarse en esa edad que aludía a las *jamonas* que usaban los artificios como el corsé para verse más jóvenes, pero que conseguían sólo verse un tanto desbordadas en su figura. A su vez, las pocas joyas proyectan a una mujer más recatada en su arreglo; de alguna forma, se visualiza esta dualidad entre juventud y madurez.

La secuencia iconográfica describe las tres etapas en la vida de Emilia Esther; la primera, aquellas que narraban las crónicas entre sus primeras apariciones en los salones de bailes a los trece años, cuando era descrita por Juvenal como “más que una polla es un botón de rosa”<sup>503</sup> en alusión a la gracia que le daba la adolescencia; o bien, Manuel Gutiérrez Nájera como una belleza “picante y morena”;<sup>504</sup> este literato, incluso, citaría a Víctor Hugo para referir la beldad que le daba su pubertad: “La primavera embalsama menos que su juventud. Los astros irradian menos que su mirada”.<sup>505</sup> Emilia Esther se encontraría entre las líneas de las crónicas con alusiones escultóricas que ya hemos revisado:

---

<sup>503</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 22 de agosto de 1880, Año XXX, Quinta época, No. 202, p. 1.

<sup>504</sup> M. Gutiérrez Nájera, “Ecos de salón”, *El Nacional*, México, martes 24 de agosto de 1880, México, Año I, No. 20, p. 2.

<sup>505</sup> *El Republicano, Diario Universal*, martes 25 de enero de 1881, México, Año III, No. 619, p. 3.

Esther Guzmán, que tiene algo del vigoroso capullo de la flor del granado, está hoy aprisionada dentro de un irreprochable traje blanco de Pekín de seda (sic) con mangas transparentes, que no obstante la perfecta honestidad de su corte cerrado deja adivinar la escultórica belleza, no de la Venus Afrodita, sino de las creaciones ideales con que el cincel de los griegos contorneó la personificación de la casta Lucina. El traje de Esther está cerrado por un simple lazo, también blanco. No necesita el contraste de las flores: las flores están brotando en aquellas mejillas que difieren del jacinto de fuego, en que el terciopelo de éste es menos fino que el de aquellas.<sup>506</sup>

Las crónicas develan a la mujer en que se estaba convirtiendo. Frases como las de ese “vigoroso capullo” o “la picante morena” van creando el espacio literario para enmarcar la voluptuosidad que comenzaba a destilar; y, mientras el cuadro le creaba una atmósfera virginal y sensual al mismo tiempo las letras plasmaban el aurea que rodeaba a las mujeres de esta edad y que tanto aquilataba la sociedad en turno; su candidez, el decoro; incluso, la armonía y el control del cuerpo. Todo ello es aludido en los manuales de buenas costumbres; a ellas no se les permitía hablar en voz alta, reír sonoramente, o andar del brazo de uno y otro hombre en los salones de baile,<sup>507</sup> ya que eran mujeres que debían tener el mayor recato en todos los sentidos, pues se encontraban a la vista de todos en calidad de candidatas para ser elegidas como futuras esposas; por ello, toda su atmósfera debía fluir, como las pinturas y retratos terminarían por confirmar en su segunda etapa, de esposa joven, al mostrar una idea romántica y exótica de Emilia Esther, con su sensualidad amparada por las historias orientales y el viaje lejano, aspiración constante del hombre del XIX.

A través de esta serie iconográfica en dialogo con la crónica social, se evidencian estas tres representaciones de corporalidades femeninas que se encuentran en la mirada pública espacial y de la crónica; asimismo, se identifican estas imágenes como un proceso de

---

<sup>506</sup> Manuel Caballero, “Revista de la semana”, *La Patria*, enero 9 de 1881, México, p. 1.

<sup>507</sup> Sinués, *La dama...*, p. 188.

entrega de su corporalidad con la finalidad de ser recordadas, admiradas, e incluso, idolatradas. De esta forma, puede apreciarse, los retratos fueron un símbolo que plasmaba la imagen del yo; la fotografía como la pintura capturarían sempiternamente el deseo de estas mujeres: belleza en líneas corporales femeninas.

La corporalidad entre discursos: el control de emociones y movimientos vs la exhibición y la sensorialidad.

Para este momento ya hemos identificado cómo es el cuerpo de la década de los ochenta, cuáles eran los idearios femeninos por alcanzar, qué artilugios les funcionaban a estas damas, quienes se veían más bellas y quiénes se afanaban más en ello. Ahora bien, ¿podremos saber qué sensaciones provocaban estos cuerpos? En este apartado veremos la experiencia corporal a través de los sentidos y movimientos, aunque todo bajo el control de la palabra dominante y la mirada acechante.

A principios del siglo XVIII las prácticas que tenían que ver con la corporalidad no se mantenían ocultas, al igual que las palabras, los gestos o las anatomías, se vivía con “una tolerante familiaridad con lo ilícito”.<sup>508</sup> “Los códigos de lo grosero, de lo obscuro y de lo indecente, si se los compara con los del siglo XIX, eran muy laxos”.<sup>509</sup> En el siglo XIX, en una especie de reivindicación social, la corporalidad y todo lo que ello conllevaba como la

---

<sup>508</sup> Foucault, *Historia de la sexualidad* I..., p. 9

<sup>509</sup> *Ídem.*

exhibición y la sexualidad se encierra cuidadosa y exclusivamente en la alcoba matrimonial.<sup>510</sup>

Por ello, encontramos que el cuerpo se codifica y regula en la era decimonónica mediante manuales ejecutados por algunos ciudadanos comprometidos con dicho orden que orientaban sobre el comportamiento del deber y tener que ser. Estos regían el control del cuerpo, pero también, a través de los sinnúmeros de discursos médicos y mediáticos. Ya hemos revisado, por ejemplo, los temas moralizantes de Juvenal en las narraciones que hacía de las obras puestas en escenas; todos ellos participarían con el sistema en el proyecto de nación donde la moral se establecía como parte de la educación del individuo.

La moral pública es un sistema de usos, de costumbres: formas de acción y relación dotadas de sentido. No tiene fronteras bien definidas, pero sí un núcleo reconocible: es la solución colectiva, histórica, para los problemas de autoridad, jerarquía, justicia y coexistencia pacífica en sociedad. Toda moral pública supone, aunque sea tácitamente, un modelo de vida íntima. Donde al ciudadano se le exige, en lo público responsabilidad, moderación, patriotismo, se le supone en lo íntimo frugal, austero, ordenado.<sup>511</sup>

En este sentido, la moral desde las instituciones no se veía contradicha con el discurso progresista del materialismo, es decir, “entre las exigencias altruistas de la moral y los intereses egoístas de la vida material”,<sup>512</sup> la moralidad se construyó de manera colectiva con base en los intereses sociales, por ello, no existió una moral imperativa, tenía en cambio más sentido construir “tipos de moralidad: sistemas más o menos coherentes e integrados, maneras de valorar, en este caso, la vida pública;”<sup>513</sup> por ejemplo, en el contexto del baile de

---

<sup>510</sup> *Ídem.*

<sup>511</sup> Escalante, *Ciudadanos...*, p. 41.

<sup>512</sup> Escalante, *Ciudadanos...*, p. 50.

<sup>513</sup> *Ídem.*

fantasía del ministro inglés, del que ya se habló, aparecieron grupos católicos que criticaron el dispendio tanto en el evento como en los faustosos trajes que portaron las asistentes:

[...] trajes verdaderamente escandalosos, extravagantes por su forma y colores que, parodiando los de tiempos pasados, imitan no sólo el gusto de los antiguos paganos, sino la falta de pudor y de vergüenza de aquellas mujeres que habían agotado hasta las heces los placeres sensuales y tenían por diosa a una Venus; y a todos esos excesos se entregarían las familias que decían llamarse católicas y, para mayor ignorancia, irían a divertirse a una casa oficialmente protestante.<sup>514</sup>

Este discurso desde la iglesia influenciaba en las prácticas culturales, las actitudes y el tipo de indumentaria que las mujeres implementarían en esa nueva era corporal; asimismo, estos elementos que contradecían a los intereses espirituales se conjugaron en un supuesto sermón de un sacerdote en el templo de Santa Clara que Juvenal transcribió en su columna:

[...] ¡y esos trajes que llaman descotados! ¿Está bien, me pregunto yo que una señora piadosa se desvista hoy para ir a un baile? Los brazos descubiertos, el pecho, las espaldas (sic) todo a la vista del mundo, pecando doblemente porque no sólo caéis en el pecado de escándalo anatematizado por el Evangelio, sino que sois tentación perenne de los hombres.

Y los promontorios que las modistas, esos acólitos del infierno, llaman, me parece, que polisón o quién sabe qué barbaridad, que son más que una exageración ridícula, ¿inspirada por satanás a las mujeres? ¿qué siglo de aberración! [...] esos vestidos enseñando el pie, son la negación de la castidad, [...] vosotras, sí, vosotras, las que venís aquí, a daros golpes de pecho, ¿qué haréis en una hora? Iréis por ahí, por las calles de Plateros, en donde satanás tiene su morada, moviendo el cuerpo de uno y otro lado, sonriendo con los hombres, deteniéndose en los aparadores en donde se ostentan las galas de la abominable moda.<sup>515</sup>

Si bien la cita decía ser sacada de un sermón, por estar inscrita en la crónica de Juvenal, más bien pudiera tratarse de una parodia del discurso y de una sátira de la actitud del religioso,<sup>516</sup> debido a que enuncia los elementos femeninos que describía en forma

---

<sup>514</sup> Díaz y Ovando, *Invitación...*, Tomo II, p. 28.

<sup>515</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 20 de marzo de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 68.

<sup>516</sup> Según señala Linda Hutcheon, mientras la parodia tiene como blanco un texto previo, un sermón en este caso, la sátira, un hecho extratextual, como ridiculizar lo santurrón de ciertos grupos [Linda Hutcheon,

positiva como el encanto de ver los pies con la nueva tendencia que había traído la moda al elevar la falda, o los suspiros que arrancaban los escotes pronunciados; a su vez, se ensaña con aquello que criticaba de ellas, como era el polisón o los movimientos de algunas mujeres cuando caminaban sobre Plateros —que veremos a continuación—. Lo interesante de esta cita es que mediante un supuesto discurso religioso irrumpen, por una parte, los intereses económicos de un sistema comercial que estaba viviendo su mejor momento, la industria de la moda, al implementar nuevos cánones de belleza y nuevas prácticas de consumo; por otra parte, las tendencias en la vestimenta que modificaron las prácticas culturales: la exhibición del cuerpo y un comportamiento femenino más desinhibido. Un discurso que sea o no de origen religioso, exterioriza lo que estaba ocurriendo, la imagen de la mujer que también se intentaba controlar desde algunas instituciones jerárquicas como la iglesia; o, bien, una estrategia para hablar de las cosas mundanas mediante la validez de un discurso religioso. Estas manifestaciones representan la tensión por el cambio sociocultural en la concepción corporal femenina.

*El vaivén de caderas, una expresión corporal de coquetería.*

Los manuales de buena conducta aluden al comportamiento del cuerpo y a los efectos que provocarían ciertos movimientos no controlados, por ejemplo, el caminar. “En una mujer, siempre sería impropio el paso acelerado”;<sup>517</sup> no debería caminar ni muy despacio ni muy aprisa. “En el primer caso, parecerá que espera compañía, y en el segundo loca”.<sup>518</sup> Los

---

“Ironía, Sátira y Parodia” en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, Traducido por Pilar Hernández Cobos, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1992, pp. 178].

<sup>517</sup> Carreño, *Manual...*, p. 82.

<sup>518</sup> *Almanaque Bouret...*, sección doméstica, p. 144.



movimientos del cuerpo deberían ser naturales y propios de la edad y del género, además de las circunstancias de cada persona: “gravidad en el anciano, en el sacerdote, en el magistrado; suavidad y decoro en la señora; modestia y gentileza en la señorita; moderación y gallardía en el joven; afectación en nadie.”<sup>519</sup>

Se identifica un énfasis en educar al cuerpo de la mujer, en especial si andaba sola por las vías públicas; no debería “ir nunca distraída y sonriendo; sino por el contrario, seria y grave”. Tampoco “mirar a derecha e izquierda como si buscara aventuras”.<sup>520</sup> A su vez, no estaba bien visto llevar las manos ocultas en la parte del vestido que cubría el pecho. Las manos debían ir siempre a la vista y en su disposición natural, incluso, los brazos nunca sueltos como los hombres;<sup>521</sup> o, bien, no volver la cara para mirar a los que habían pasado: “costumbres impropias de gente bien educada, y que, si pudieran ser perdonables en un hombre, jamás lo serían en una mujer”.<sup>522</sup> Es importante subrayar la posición más tolerante hacia el hombre, la permisividad en sus reacciones corporales y el mayor control en la mujer para no ser juzgada de liviandad, es decir, el discurso patriarcal inserto en los manuales. Ahora bien, si pensamos en cómo sería el andar por la vía pública con aquellos trajes largos, los manuales nos dan pistas al codificar el uso de la indumentaria en los espacios públicos: una mujer no debería levantarse el vestido como

las bailarinas, lo cual le daría un aspecto indecente, ni tampoco dejarlo que arrastre en el suelo, porque nada da tan mala idea de una mujer, como el vestido orlado de polvo o lodo. El vestido deberá pues ir levantado de manera que se conserve limpio; pero no que provoque.<sup>523</sup>

---

<sup>519</sup> Carreño, *Manual...*, p. 82.

<sup>520</sup> *Almanaque Bouret...*, sección doméstica, p. 144.

<sup>521</sup> Carreño, *Manual...*, p. 82.

<sup>522</sup> Carreño, *Manual...*, p. 82.

<sup>523</sup> *Almanaque Bouret...*, sección doméstica, p. 144.

Al respecto, en un diario de una mujer aristócrata de la Ciudad de México, Isabel Pesado, se criticaban algunas escenas de mujeres levantándose la falda de manera desembarazada al subirse a los carruajes o levantando la pierna para que les ataran las cintas de las botas en la Unión Americana, lo que nos indica una situación generalizada ya que también en la capital mexicana Juvenal aludía a estas prácticas que eran más comunes en tiempos de lluvia, cuando elevar los vestidos hasta las rodillas lo consideraba una bella escena que, en ocasiones, según su apreciación, era un pretexto para “levantarla de más”.<sup>524</sup>

El andar femenino supone una manifestación para exhibir el cuerpo en esta época. Si se piensa en la cadencia al caminar con las estructuras anteriores al polisón, por ejemplo el guardainfante, que ensanchaba las caderas hacia los costados en el siglo XVIII, no se podría apreciar el vaivén de éstas, tampoco, con una crinolina o miriñaque de la primera mitad del siglo XIX; el polisón por el contrario, no sólo era usado en un vestido más recto que permitía una mejor visión de la silueta en la parte inferior del cuerpo, sino que destacaba la parte posterior. Fue precisamente ésta una estrategia de coquetería que implementaron algunas mujeres. —A decir de Juvenal, ellas aprovechaban el paseo del Boulevard para exhibirse:

¿Lo creeréis mis lectoras? Hay algunas pollitas que sin ir al paseo del zócalo los domingos o sin tener nada que hacer por aquellos rumbos, en cualquier día, pasan por las calles de Plateros, y eligen la acera en que se estacionan los vagos, y andan despacio delante de ellos; muchas, moviéndose como gelatinas, y todo por el placer que les digan, por el gusto de oír sonar a sus oídos aquella música de alabanzas que ellas creen, las pobrecitas, como un evangelio.<sup>525</sup>

---

<sup>524</sup> Mónica Cázares Castillo, “El buen tono y las buenas maneras: códigos de control creadores de fronteras simbólicas. El patrimonio cultural intangible: la memoria escrita de mujeres mexicanas en Estados Unidos de América a finales del siglo XIX y principios del XX”, en prensa.

<sup>525</sup> Juvenal, "Charla de los domingos", *El Monitor Republicano*, México, domingo 31 de mayo de 1885, Año XXXV, Quinta época, No. 130, p. 1.

Esta cadencia al caminar también la encontramos en el poema de *La duquesa Job* de Manuel Gutiérrez Nájera (1884); ya habíamos adelantado algunos de estos versos en donde aparece la griseta, esta mujer de clase media quien se paseaba por el boulevard para admirar los escaparates y al mismo tiempo ser admirada:

[...]

Mi duquesita, la que me adora,  
no tiene humos de gran señora:  
es la griseta de Paul de Kock.  
No baila Boston, y desconoce  
de las carreras el alto goce  
y los placeres del *five o'clock*.

Pero ni el sueño de algún poeta,  
ni los querubes que vio Jacob,  
fueron tan bellos cual la coqueta  
de ojitos verdes, rubia griseta,  
que adora a veces el duque Job.

[...]

No tiene alhajas mi duquesita,  
Pero es tan guapa, y tan bonita,  
Y tiene un cuerpo tan *v'lan tan pschutt*,  
De tal manera trasciende a Francia  
Que no la igualan en elegancia  
Ni las clientes de Hélene Kossut.<sup>526</sup>

[...]

¡Cómo resuena su taconeo  
En las baldosas! ¡Con qué meneo  
Luce su talle de tentación!  
¡Con qué airecito de aristocracia  
Frunce los labios—¡Mimí Pinson!

Si alguien la alcanza, si la requiebra,  
ella, ligera como una cebrá,  
sigue camino del almacén;  
pero, ¡ay del tuno si alarga el brazo!  
¡Nadie se salva del sombrillazo  
que le descarga sobre la sien!

---

<sup>526</sup> Hélene Kossut fue una reconocida modista por crear originales diseños, además que recibía novedades en mercancías para la confección de vestidos desde París; “Gacetilla”, *Diario del Hogar*, Ciudad de México, sábado 6 de marzo de 1886, Año IV, No. 147, p. 3.

¡No hay en el mundo mujer más linda!  
Pie de andaluza, boca de guinda,  
*esprit* rociado de Veuve Clicquot;  
talle de avispa, cutis de ala,  
ojos traviosos de colegiala  
como los ojos de Louise Théo.<sup>527</sup>  
[...]

Hemos querido citar nuevamente algunos de estos versos porque además de que podía dialogar con las representaciones materiales del capítulo anterior, también tienen elementos para compararlos con lo que decía Juvenal del movimiento de caderas y la manera en que lo percibía Manuel Gutiérrez Nájera, además de abarcar otros aspectos corporales.

Primeramente, estos autores hacían referencia a mujeres de estrato medio ya que por su parte Gutiérrez Nájera aclara que se trata de una griseta que no conoce el ámbito de “las grandes señoras”; por su parte, Juvenal describía a estas mujeres que deambulaban por el *Boulevard*, ya que, por el contrario, si hubieran sido de estrato alto andarían en carruaje,<sup>528</sup> —recordemos también que él no criticaba a las damas de dicho sector—; supone entonces que estas mujeres tenían un trabajo que les permitía consumir y vestir a la moda, a su vez, se presentaban en estos espacios públicos a merced de las miradas y los piropos, incluso, con el peligro de ser tocadas, ya que, tanto en el poema de Gutiérrez Nájera como en la crónica de Juvenal, refieren este tipo de escenas donde los galanteos subían de tono y algunas mujeres reaccionaban con sombrillazos,<sup>529</sup> por tanto, lo que implicaría que no necesariamente las mujeres que paseaban por el *Boulevard* trataban de exhibirse por liviandad.

---

<sup>527</sup> Artista de ópera Bufo, también conocida como Madame Theo o La Theo ya citada en la página 155.

<sup>528</sup> Algunas fuentes confirman que las mujeres del sector alto eran incluso atendidas desde sus carruajes, con un “vaivén” de objetos entre el cajón y el carruaje; Ángel de la Guarda, “La señorita”, (fragmento) comedia inédita, en Mariano Galván, *Calendario de las Señoritas Megicanas*, 1843, pp. 51-56; Chabrand, *de Barceloneta...*, p. 93.

<sup>529</sup> Un ejemplo en: Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 15 de noviembre de 1885, Año XXXV, Quinta época, No. 274, p. 1.



Ilustración 40; Louise Theo  
<http://www.ipernity.com/doc/955739/3607049>  
5

Respecto a la cadencia en el andar de estas mujeres sobre el *Boulevard*, Gutiérrez Nájera lo refiere como un “meneo”, y Juvenal a través de un “moviéndose como gelatinas”; asimismo, en el sermón de arriba se hablaba de esta actitud como “moviendo el cuerpo de un lado a otro”; el contraste de las dos perspectivas es claro, por un lado, se percibe un intento por controlar el cuerpo y, por el otro, una visión más relajada ante la expresión corporal femenina. Es importante señalar que el polisón contribuyó a la exaltación de la cadera como un atributo femenino, permitió vislumbrar esta parte erótica de la mujer en conjunto con sus movimientos: “[...] el movimiento ondulatorio de las caderas, el andar contoneándose [...] acentuaba por modo instintivo las partes más atractivas del cuerpo, desde el punto de vista sexual”.<sup>530</sup>

Dichos movimientos conformaron una de las características de la coquetería en la mujer; Gutiérrez Nájera la reconocería en la griseta y no lo percibiría en forma peyorativa, por el contrario, esto hacía “lucir su talle de tentación” situación que provocaba en él adoración; incluso, la actitud en su andar favorecería algunas otras partes de su cuerpo como los labios “de guinda” que fruncía al caminar o sus ojos traviosos como los de Louise Theo, entre otras características que ya hemos revisado como el color de la piel o los cabellos.

---

<sup>530</sup> Georg Simmel, *Filosofía de la coquetería y otros ensayos*, México, Ediciones Coyoacán, 2014, p. 9.

El literato matizaría estas actitudes con respecto a la concepción que tenía Juvenal, el cual, identificaba en algunas mujeres que transitaban por la calle el placer de ser admiradas concupiscentemente, con ese andar pausado que según los manuales de buenas maneras era incorrecto; asimismo, la descripción grotesca que hacía el cronista de la escena enfatizaba el mal comportamiento, que, como ya se advirtió previamente, era su forma de moralizar. Es por ello por lo que la palabra coqueta adquirirá un valor conceptual por contener varios significados. Un primer panorama se puede apreciar en uno de los manuales de urbanidad que aducían a la dualidad interpretativa de la coquetería en alusión a todos estos artilugios materiales que usaban las mujeres: “[...] el coquetismo es el que usa los afeites, las risas exageradas, las posturas indecorosas;”<sup>531</sup> por lo tanto, atendía a la falsedad y frivolidad; por su parte, la coquetería invocaba al encanto femenino natural, que se debía cultivar para agradar a los que la rodeaban.<sup>532</sup>

Para profundizar más en este concepto, el análisis de Simmel nos ayuda a explicar la conducta de la coqueta como una dualidad consciente donde no se contraponen los sentidos y que representan, por el contrario, una unidad; es decir, se trataba de producir agrado y deseo por medio de un jugueteo entre ofrecerse y negarse simultánea o sucesivamente; diciendo sí y no “como desde lejos”, por símbolos e insinuaciones, dándose sin darse, o, “en términos platónicos, manteniendo contrapuestas la posesión y la no posesión, aunque haciéndolas sentir ambas en un solo acto”.<sup>533</sup> Esto lo reduce a una fórmula general de dominio y de libertad para la mujer:

---

<sup>531</sup> María del Pilar Sinués, *El Ángel del hogar*, Tomo I, Madrid, El Libro de Oro, 1881, p. 243.

<sup>532</sup> *Ibidem*.

<sup>533</sup> Simmel, *Filosofía de la coquetería y otros ensayos*, México, Ediciones Coyoacán, 2014, pp. 8-15.

Alternando o simultaneando el sí y el no, la efusión y la reserva, la mujer se recluye tras cada uno de los dos términos y maneja el otro como un medio de mantener en plena libertad su personalidad propia, sustraída a todo prejuicio.<sup>534</sup> El dualismo de la coquetería no sólo no se contradice, sino que en última y suprema instancia simboliza esa unidad y el modo cómo esa unidad se manifiesta.<sup>535</sup>

En este sentido, la coquetería representaría una liberación en la mujer de su propia corporalidad sin caer en una actitud de liviandad, ya que no se entrega y controla los efectos; este análisis se contrapondría con el enfoque que muestra el manual de urbanidad, el cual, marca una diferencia entre la coquetería y el coquetismo. Éste último término es significativo observar cómo, además de estar inserto en una tensión semántica, se convertiría en un tipo de corriente ideológica —con esta terminación en *ismo*— que concuerda con la concepción de la belleza materializada o con tendencia hacia la artificiedad que permeaba entonces; son, a decir de Enrique Zermeño Padilla, este tipo de categorías y cambios de los significados de las palabras las que reconocen “el tiempo histórico”; es decir, la coyuntura histórica de una época; y en este sentido, sí armonizarían ambos preceptos con la idea de un cambio radical en las actitudes de la mujer y el control y exhibición de su corporalidad. Derivado de esto, además de lo que hemos venido construyendo, esta tesis identifica a la década de los ochenta como el parteaguas en el ideal de belleza femenino con una tendencia hacia una imagen y una actitud más sexualizada, como lo sería el vaivén de caderas.

---

<sup>534</sup> Simmel, *Filosofía...*, p. 15.

<sup>535</sup> Simmel, *Filosofía...*, p.21.

*El teatro como escenario del cuerpo.*

Los manuales de buen comportamiento indicarían cómo debía ser y verse la mujer, no sólo en los espacios públicos como el Boulevard, sino también, en otros más exclusivos como el teatro. Este espacio donde la construcción de la idea de exhibir el cuerpo no era incorrecta siempre y cuando fueran estas mujeres públicas, las artistas, quienes lo lucieran en escena; sin embargo, las espectadoras también en este lugar formaban parte de una escenificación mostrando también sus corporalidades a través de un jugueteo entre el ver y dejarse ver; los vestidos para asistir al teatro, a decir de Juvenal, eran especialmente escotados y descubiertos de los brazos, además, muy adornados por las joyas que cintilaban y llamaban la atención desde cualquier ángulo del teatro, logrando así acaparar la atención de las miradas; no obstante, sus cuerpos estaban regidos por ciertas normas que también jugaban una dualidad, porque por un lado los controlaban pero por otro, estos movimientos estudiados, los hacían lucir:

una señorita juiciosa y bien educada debe empezar por tomar una postura natural y elegante a la vez, no cargándose demasiado sobre el respaldo de su silla, ni presentándose tan poco tan tiesa que parezca una estatua; [...] la vista de una señorita debe estar fija sobre el escenario durante la representación, y cuando la separe de él para ponerla en otros objetos, no deberá ser por mucho tiempo, ni mucho menos fijarla sobre un objeto determinado cualquiera que sea. Permitido le es sin duda a una señorita, ver para todas partes; pero bueno será que no se fije demasiado en alguna. Las señoras en el teatro deben tener presente que hay muchos ojos que observan sus más pequeños movimientos, sin que ellas puedan notarlo.<sup>536</sup>

Estos consejos dan muestra de que en el teatro las mujeres no sólo iban a ver sino a ser vistas, por lo que su comportamiento debía ser meticulosamente cuidado para no caer en estos malentendidos de las actitudes en las jóvenes como sucediera en el caso de las mujeres del sector medio sobre el *Boulevard*; el estatus significaba un mayor grado de cuidado en el

---

<sup>536</sup> N. Chávez, *Cartas...*, pp. 43-44.



desenvolvimiento de la mujer. Asimismo, las expresiones de mucho entusiasmo no eran bien vistas en estos sectores, era de

muy mal gusto en el teatro hablar alto (sic), ni aun en lo entre actos, y el dirigir los gemelos con persistencia a una persona; asimismo deben evitarse las manifestaciones ruidosas, los testimonios exaltados en un entusiasmo impropio de la modestia y la reserva que deben ser siempre, y en todas las edades cualidades distintivas de la mujer. No es esto desear que sea insensible, sino decir que debe disfrutar en su interior, sin demostraciones ruidosas; y si muestra sentimiento, ha de ser siempre con la moderación que conviene a una mujer distinguida.<sup>537</sup>

Es por ello que cuando la duquesa Isabel Pesado escribiría en sus memorias con mucho asombro que durante su viaje a los Estados Unidos observó en las mujeres americanas esas manifestaciones ruidosas o que comieran naranjas en los entre actos, algo que “jamás lo harían las mexicanas”;<sup>538</sup> este contraste en el control de las emociones entre estas sociedades —estadounidense y mexicana— dan cuenta de lo conservadora que era la élite porfiriana, sin embargo, también representa la tensión que existía entre el deseo por alcanzar comportamientos más desinhibidos, que ya venían manifestando sociedades más modernas y que la tradición en la sociedad mexicana se oponía; incluso, Juvenal y Titania referirían en sus crónicas las conductas tan impávidas de los espectadores ante las soberbias actuaciones de algunos artistas, ya que poco aplaudían y reprimían sus emociones; la cronista en una ocasión exteriorizó cómo estas actitudes de control le impidieron mostrar su arrebató ante la

---

<sup>537</sup> Sinués, *La dama...*, pp. 189-190.

<sup>538</sup> Isabel Pesado de Mier citado en Mónica Cázares, “El buen tono y las buenas maneras: códigos de control creadores de fronteras simbólicas. El patrimonio cultural intangible: la memoria escrita de mexicanas en Estados Unidos de América a finales del siglo XIX y principios del XX”, en Jennifer L. Jenkins y Adriana Corral Bustos (Coords.), *Patrimonio Efímero Memorias, cultura popular y vida cotidiana*, México, El Colegio de San Luis, 2021, versión digital.

actuación de Adelina Patti: “Hubiéramos querido gritarle brava, y no pudiendo, aplaudimos con tal entusiasmo, que rompimos un par de guantes.”<sup>539</sup>

En este espacio exclusivo, encontramos comportamientos más controlados en las mujeres de élite en este espacio exclusivo, sin embargo, ellas de alguna forma, al controlar la imagen de su corporalidad y lo que mostraban de su cuerpo, demostraban que tenían cierto dominio sobre él e, incluso, con sus comportamientos meticulosos y controlados podrían dar a sus cuerpos un mayor atractivo.

#### *Control de emociones: la risa.*

Hemos identificado que además del control de los movimientos corporales, también se debían controlar las emociones que emanaban del cuerpo, tanto de tristeza como de alegría; ésta última estará estigmatizada desde la Edad Media por pensarse que conducía a las acciones “bajas”, al dividir el cuerpo en dos partes: las nobles (la cabeza, el corazón) e innobles (el vientre, las manos, los genitales), de tal forma que la risa provenía del vientre con connotaciones sexuales.<sup>540</sup> “Todavía hoy, de hecho, la risa vulgar se declara «por debajo de la cintura».”<sup>541</sup> Fue Tomás de Aquino hacia el siglo XII quien la rehabilitaría al considerarla como una prefiguración de la felicidad paradisíaca, dándole un estatuto teológico positivo.<sup>542</sup>

Sin embargo, en el México porfiriano estaba catalogado como un comportamiento de liviandad, que, aun proviniendo de una mujer “bien nacida y a la vez muy virtuosa” se le

---

<sup>539</sup> Titania, “Inauguración de los conciertos de Adelina Patti”, *Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 2 de enero de 1887, Año VI, No. 92, p. 1.

<sup>540</sup> Le Goff, *Una historia del cuerpo...*, pp. 198-199.

<sup>541</sup> Le Goff, *Una historia del cuerpo...*, p. 198.

<sup>542</sup> Le Goff, *Una historia del cuerpo...*, p. 204.

percibiría de “ligera” al querer llamar la atención pública a través de estas expresiones sonoras.<sup>543</sup> No obstante, las mujeres jóvenes eran juzgadas más severamente en este sentido: “una señorita que a los diez y ocho años tiene los modales de una mujer de treinta y seis, cuya educación, aun a esta edad, dejaría mucho que desear por lo que toca al pudor y a la reserva.”<sup>544</sup> Los salones de baile fueron espacios en los cuales se podían propiciar este tipo de manifestaciones, ya que el ambiente festivo podría colocar a la joven en una situación de alegría, sin embargo, incluso en estos lugares lúdicos se debía tener el control absoluto de su comportamiento y actitudes en general:

es una impresión lastimosa que el ver a una jovencita bromear libremente, reír a carcajadas y hablar de pie con los hombres, aceptar su brazo para pasar a otro salón, ir al buffet, hablarles con tono de intimidad y con expresiones familiares.<sup>545</sup>

Estos espacios representarían el lugar por excelencia para la veneración del cuerpo; por la visión que generaban los cuerpos en los trajes festivos, por ser un terreno propio para el flirteo y el romance y por tener la oportunidad de tocar o aproximarse, en palabras de los cronistas, a la sílfide o ninfa.

### *La experiencia sensorial del cuerpo*

Los bailes formaban parte de las actividades importantes de la élite y no sólo como esparcimiento ya que era un medio para crear redes sociales y políticas, en palabras de Juvenal serían “vínculos, amistades, afectos y simpatías [...] que formaban la urdimbre

---

<sup>543</sup> Sinués, *La dama...*, p. 186.

<sup>544</sup> Sinués, *La dama...*, p. 189.

<sup>545</sup> Sinués, *La dama...*, p. 188.

social;”<sup>546</sup> siendo esta diversión, tal vez, la más predilecta de la sociedad. A su vez, la danza en pareja es un producto de la civilización moderna,<sup>547</sup> por tanto, formaba parte de este ideario civilizatorio en la época porfiriana. Las crónicas narraban innumerables eventos de bailes que precisan la relevancia social y simbólica que representaban e, incluso, en ocasiones, para consolidar lazos diplomáticos;<sup>548</sup> no obstante, también significaban espacios para reforzar lazos familiares a través del lucimiento de candidatas casamenteras que hacían despliegue de todas sus cualidades, donde podían lucir sus siluetas en una atmósfera de fantasía con cuerpos envueltos entre tules, rasos y encajes que giraban alrededor de la pista de baile destellando luces de arcoíris que reflejaban las joyas para cautivar al mejor postor.

Sin embargo, el baile era causa de una gran polémica, no sólo por el tema de la ostentación y el despilfarro que representaban los trajes de las mujeres en cada evento, sino por la carga emocional, e incluso, pasional que fomentaba la aproximación corporal entre las parejas de baile. El estigma hacia esta actividad comienza en la Edad Media, pues, a decir de Jacques Le Goff, “la danza no accedía a la dignidad de los ojos de la Iglesia, que condenaba las deformaciones del cuerpo, las contorsiones y los contoneos corporales”.<sup>549</sup>

En este sentido, algunos artículos en los periódicos expresaban su desagrado por este tipo de entretenimientos, como el titulado “Fisiología del baile”, uno de los más radicales que se localizaron, donde el autor aseguraba haber sido testigo del comportamiento femenino durante dichos eventos, incluso, haber escuchado algunos comentarios entre las mismas

---

<sup>546</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 1 de agosto de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 183, p. 1.

<sup>547</sup> Le Goff, *Una historia del cuerpo...*, p. 37.

<sup>548</sup> El baile que el ministro inglés ofreció en 1886 se realizó en el contexto de la reestructuración de la deuda con Inglaterra.

<sup>549</sup> Le Goff, *Una historia del cuerpo...*, p. 398.

mujeres. Según el artículo, la dama gustaba de la danza para sentirse sujeta por un hombre, que la estrechara entre sus brazos y que además fuera “intencionado” o “travieso”. Las actitudes femeninas al bailar que describía se aproximan a un estado de éxtasis:

mirad sus ojos de fuego velados por sus lánguidos párpados, sus labios entreabiertos, encendidas sus mejillas, palpitante el seno, flexible como un junco la cintura [...] aquella pequeñita y ligera de chispeante mirada, que busca a hurtadillas la de su acompañante, cuando la mece casi sobre su rodilla en los bamboleos de una schottisch [...].<sup>550</sup>

Asimismo, sugería que el baile era una forma en que la mujer podía estar en los brazos de otro hombre que no fuera su esposo con autoridad de este; o bien, del padre. Una forma de ser mujer pública sin faltar “a la buena educación” ya que cualquier hombre que la hubiera solicitado tenía el derecho “a respirar casi en su boca y estrecharla entre sus brazos”, incluso, de “pisarle los pies, romperle el vestido y limpiarle el sudor de la cara con las patillas, sino con el bigote, sin faltar a las leyes de la decencia [...].<sup>551</sup>

Ante estos señalamientos recordemos que Juvenal se indignaba y manifestaba que, en un evento social de esta índole, una “dama no lo permitiría y el caballero no lo pensaría siquiera”, en faltarle al respeto.<sup>552</sup> No obstante, reconocería que el acto provocaba emociones al estar “afianzando a una leve cintura, percibiendo un aliento de ámbar, y estrechando una mano de nieve.”<sup>553</sup> José Tomás de Cuéllar también describiría estos sentimientos que incitaba

---

<sup>550</sup> “Fisiología del baile”, *Boletín de La Voz de San Luis, Literatura y ciencias*, Tomo I, No. 1, febrero de 1883, p. 5-7

<sup>551</sup> *Ibidem*.

<sup>552</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 1 de agosto de 1886, Año XXXVI, Quinta época, No. 183, p. 1.

<sup>553</sup> Juvenal, “Charla de los domingos”, *El Monitor Republicano*, México, domingo 5 de junio de 1887, Año XXXVII, Quinta época, No. 134, p. 1.

la esbeltez de una cintura encorsetada al mencionar que el cuerpo de Venturita era “irreprochable”, pues,

el uso inveterado del corsé había acabado por obligar a sus costillas falsas a doblarse sin resistencia a la tiránica presión de las barbas de ballena. Este desarrollo y esta presión habían logrado trazar esas líneas forzosamente oblicuas y graciosamente curvas, que, rematando en una cintura casi inverosímil, produc[ían] cierto hormigueo en las palmas de las manos de todos los hombres deseosos de medir con dos palmos aquella circunferencia subversiva.<sup>554</sup>

Ante estas voluptuosidades, en una versión del manual de buenas costumbres, un padre, como ya hemos comentado, escribiría a su hija unas cartas donde trataría distintos temas a los que se enfrentaría su hija en donde el argumento del baile le causaría cierta incomodidad debido a la forma en que lo abordaría:

Y con respecto al baile, ¿qué te diré? Que es preciso que procures bailar bien, puesto que has de bailar. Muy afortunada serías si no tuvieras gusto por esta diversión; pero no lo espero, porque Dios concede a muy pocas mujeres tan señalado beneficio.<sup>555</sup>

Los señalamientos de este padre mortificado por las costumbres sociales y por la doble moral dan cuenta de los cuestionamientos que hacían en torno al baile así como de los juicios negativos sobre las señoritas que no guardaban las formas en los bailes y los positivos sobre las que no asistían a este tipo de eventos. Por ello, haría a su hija recomendaciones específicas que debería seguir, como cuidar las posturas de su cuerpo que no fueran “decorosas” y “decentes”, procurar no hacer movimientos “inmodestos” e, incluso, ser escrupulosa en esto, ya que “aquellas jóvenes que bailan mal, infinitamente peor lo hacen las que bailan de una manera poco decente”.<sup>556</sup>

---

<sup>554</sup> *Baile y cochino*, p. 110.

<sup>555</sup> N. Chávez, *Cartas...*, p. 34.

<sup>556</sup> N. Chávez, *Cartas...*, pp. 40-41.

Cuando por los caprichos de la moda haya un baile para el cual sea indispensable que las jóvenes tomen una postura inmodesta, por ningún motivo tomes parte en semejante baile. Por regla general, a una señorita juiciosa y bien educada, que como tal debe respetarse a sí misma, no le es permitido hacer nada que en lo más mínimo pueda ofender su pudor y su decoro. Lo demás se queda para las señoritas de nombre, para las coquetas que no pierden nada y que en el pecado llevan la penitencia, porque fácilmente se ven despreciadas de la misma sociedad que han hecho teatro de sus liviandades o locuras.<sup>557</sup>

Las preocupaciones giraban en torno a las nuevas formas de desenvolverse en este tipo de fiestas, lo que permite visualizar la coyuntura en las prácticas cotidianas, como los movimientos y actitudes desinhibidas que pretendía evitar en su hija, además de un intento por controlarla a través de una conminación sutil y de burla respecto de aquellas mujeres que sí se prestaban a esta serie de actos. Aquí aparecerá nuevamente la coqueta de forma peyorativa, a quien señalaría y auguraría un destino de repudio social. Este elemento es otro que se identifica a la hora de moralizar como lo haría Juvenal, utilizar un medio o fin dramático como un hecho ya realizado.

Por su parte. Carreño también tocaría la temática de los bailes, en ella aconsejaría, que el trato hacia la pareja debía estar siempre marcado por la delicadeza y el decoro, y que las actitudes de respeto nunca serían excesivas en el acto de bailar.: “La manera de conducirla, la distancia que guarde en su aproximación a ella, la actitud y los movimientos de su cuerpo, las mudanzas, en fin, que ha de ejecutar, todo debe ofrecer un conjunto agradable a los ojos de la moral y de la decencia”.<sup>558</sup>

Por tanto, el discurso que permeaba en torno al baile abriría la brecha entre la atmósfera de candidez, el pudor, el decoro y la decencia con el tema de la sexualidad entre

---

<sup>557</sup> Ibidem.

<sup>558</sup> Carreño, *Manual de urbanidad...*, p. 202.

estas mujeres que, según su estrato económico, se encontraban en un estado de inmaculación; sin embargo, el tema del sexo y la posibilidad de quedar susceptible a la seducción estaba latente. Las insinuaciones, alusiones o referencias directas a que el baile, mediante la aproximación, dejara expuesta la honra de las damiselas, era ese tipo de discurso que Foucault menciona predominaba en la época victoriana, era un hablar del sexo sin hablar y cuando se trataba de mujeres de la élite, siempre, como si fuera posible, se debería tratar de ser más cuidadoso.

### Las Hijas de Eva.

Eva y María constituyen los dos polos de la belleza femenina desde la Edad Media. La oposición expresa la tensión que existe en el corazón mismo de la imagen de la mujer. De un lado está Eva, la tentadora, la pecadora, que procede de una lectura sexuada del pecado original.<sup>559</sup> En este sentido, ya habíamos adelantado cómo la época porfiriana distingue dos representaciones de mujeres en analogía a estos dos personajes bíblicos: la rubia que es la encarnación de la pureza (María), por quien el hombre cae rendido a sus pies (como veneración); y la morena, mujer tentadora (Eva), a quien el hombre se entrega en sus brazos (seducido por sus encantos).<sup>560</sup>

---

<sup>559</sup> Le Goff, *Una historia del cuerpo...*, p. 387.

<sup>560</sup> Caer a los pies de la rubia o en los brazos de la morena se escribió en alusión al poema de “La rubia y la morena”; M. Pina Domínguez, “La rubia y la morena”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 1 de diciembre de 1881, Tomo I, No. 52, pp. 1-2.



En el poema de “La rubia y la morena” de Mariano Pina Domínguez (1881) publicado en *El Diario del Hogar*, describe las características de cada una de ellas y sus diferencias como la inocencia de la rubia: “lánguida pero voluptuosa”;<sup>561</sup> esta candidez, incluso, llevaba a que el personaje se percibiera como una “tonta, eso sí, y lacia, y descuidada e hipócrita”.<sup>562</sup> Por su parte, la morena atraía “como la culebra y su corazón era una hoguera donde ardían los incautos”;<sup>563</sup>

La rubia se dobla, pero no se rompe.  
La morena se rompe, pero no se dobla.  
Aquella nos envuelve en un sueño de deleite.  
Esta nos sumerge en una pesadilla de amor.  
La rubia hace del hombre un santo,  
La morena puede hacerle demonio.  
Eva debió ser morena.<sup>564</sup>

Paradójicamente, Juvenal se refiere a las mujeres bellas de élite como “hijas de Eva” lo que resulta interesante por la connotación pecaminosa que conllevaba el adjetivo, cuando él parecía cuidar toda referencia que implicara la deshonra de las mujeres de este sector. Esta atmósfera páfida que giraba en torno de la mujer morena, prototipo de la mujer mexicana, lo deja ver Ignacio Manuel Altamirano en su novela *Clemencia* (1869), aunque al final de la trama reivindicará el nombre de esta estirpe femenina, a lo largo de la novela se aprecia el estigma que la rodeaba.

Las rubias o morenas de la élite tendrían su honra resguardada bajo un halo tan frágil como el de las mujeres de medianos recursos; ya lo apreciábamos con el discurso del baile,

---

<sup>561</sup> Mariano Pina Domínguez, “La rubia y la morena”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, jueves 1 de diciembre de 1881, Tomo I, No. 52, pp. 1-2.

<sup>562</sup> *Ídem.*

<sup>563</sup> *Ídem.*

<sup>564</sup> *Ibidem.*

textos y manuales haciendo referencia a las pasiones o tentaciones a las que se exponían. Es importante señalar cómo este tipo de prácticas no se pueden leer por ejemplo sólo desde los manuales porque se interpretaría que ellas vivían bajo la obediencia o normas que regían las familias patriarcales del Porfiriato, sino en conjunto con otras fuentes, dando cuenta de que fue más bien la laxitud en las costumbres la que llevó a escribir este tipo de manuales.

Ellas estaban tan expuestas en la cotidianidad como cualquier otra en su época, así lo manifiesta un poema de Carlos Guido que se publicó en *El Diario del Hogar* en 1882, en donde una visita al huerto pone en vilo las pasiones de la juventud de un mozo de dieciocho años y “una rubia rosada” de dieciséis años; el vestido le realzaba sus “mórbidos contornos”, él, al subir a un árbol le permitió ver sus senos desde la altura:

Oh secretos del amor!; Cuál mi ventura  
podré pintar, mi sangre llameante,  
al ver desde la altura  
su seno palpitante,  
su voluptuosa y cándida hermosura!  
¿Acaso Adriana adivinó en mis ojos  
el fuego interno que en mi alma ardía?  
¿Esa la causa fue de sus sonrojos?  
“Aquella guinda alcanza” me decía,  
Que está en la copa; agárrate a las ramas,  
No vayas a caer” —Y tu si me amas  
¿Qué me darás” —Bermeja cual las pomas  
Que madura el estío en las laderas,  
Contestó apercibiendo dos palomas  
Blancas, ébrias de amor: —“Lo que tú quieras!”<sup>565</sup>

Las pasiones estarían expuestas ante tales circunstancias; y no sólo a través de la mirada del joven, sino también en la respuesta de la joven. En un contexto más citadino, Alma Viva (Joaquín Trejo),<sup>566</sup> a través de otro poema, expone cómo, en ocasiones, eran ellas

---

<sup>565</sup> Carlos Guido, “En los guindos”, *El Diario del Hogar*, Ciudad de México, domingo 29 de enero de 1882, Tomo I, No. 102, p. 2.

<sup>566</sup> Juana Manrique de Lara y Guadalupe Monroy, *Diccionario de Seudónimos...*, p. 10.

mismas las que buscaban algún encuentro amoroso, en éste, describe a su vecina que siempre estaba asomada al balcón “Alegre como gorrión, Inquieta cual golondrina” quien “exhibía” su talle y su rostro ante los hombres que al paso iban.<sup>567</sup>

En el ámbito literario, Mercedes Cabello de Carbonera ejemplifica esta atribución. Para este texto, representa la única muestra de una autora femenina que, da cuenta de la incursión de la mujer en ámbitos fuera de lo privado, lo que la llevó a ser duramente criticada, sancionada, vejada, por la forma en que, en *Blanca Sol*, explícitamente señala los vicios sociales que practicaron las mujeres de la época. Condenada por “pintar el mal con lodo y no con nieblas”,<sup>568</sup> Cabello expresa su voz sin estar detrás de ella alguna voz masculina, ni veladamente, ya que, desde el prólogo, señala cómo la sociedad se encuentra sumida en vicios que son más admitidos “y con frecuencia objeto de admiración y de estima”<sup>569</sup> que sancionados. Entre estos vicios da relevancia al lujo, la adulación y la vanidad. Declara que la novela social tiene más importancia que la pasional ya que manifiesta una preocupación por la sociedad y la intención de moralizarla.<sup>570</sup>

La novela refiere a Blanca Sol, una mujer que sin tener dinero, fue educada desde niña por su madre, para vivir ostentadamente, sin importar las consecuencias de que el poco capital se viera empeñado. Le mostró cómo usar su belleza para que hombres acaudalados le costearan una vida de lujos. Sin ser promiscua, Blanca supo llevar al extremo su coquetería

---

<sup>567</sup> Alma Viva, “Solicitud”, El Diario del Hogar, Ciudad de México, domingo 30 de octubre de 1881, Tomo I, No. 26, p. 3.

<sup>568</sup> Para profundizar en el rechazo de su obra literaria consultar: Ana Peluffo, “Las trampas del naturalismo en *Blanca Sol*: prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXVIII, No. 55. Lima-Hanover, 1er. Semestre del 2002, pp. 37-52. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/4531200>

<sup>569</sup> *Ídem*.

<sup>570</sup> Mercedes Cabello de Carbonera, *Blanca Sol, novela social*, Lima, Imprenta y Librería del Universo de Carlos Prince, 1881. Disponible en línea: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/blanca-sol--0/html/ff1c3698-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_1](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/blanca-sol--0/html/ff1c3698-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1)

para conseguir de los hombres, lo que más deseaba. “El objetivo de sus ambiciones de mujer a la moda [era] [...] lucir, deslumbrar, ostentar, la única aspiración de su alma”.<sup>571</sup> Pero no sólo la mujer era la que manipulaba estas situaciones, los hombres se sabían utilizados o, al menos, sabían que era necesario pagar con vestidos “todo lo que ella[s] da[ban] en amor”.<sup>572</sup> Un personaje varón de esta novela reflexionaría: “nosotros rendimos homenaje más que a las virtudes, al lujo de las mujeres, y luego queremos que no sacrifiquen la virtud para alcanzar el lujo”.<sup>573</sup>

Blanca era unas veces compasiva y fiel, otras, pérfida y coqueta; con una moral elástica. Mercedes Cabello hace énfasis en esta doble moral que vivía la sociedad de su época. Blanca, con el fin de alcanzar un estilo de vida basado en la ostentación y el derroche, se casó con un hombre que, con base en esfuerzo del padre de éste, tenía una considerable fortuna, suficiente razón para que Blanca viera en él, alguien que la llenaría de lujo para adornar su cuerpo y acrecentar su belleza. Sin embargo, una vida de constante derroche acabaría con el dinero de su esposo.

Cuando llega, al fin, la ruina total, Blanca siente una profunda desesperación, entre otras cosas, porque ya sin sirvientas ni nodrizas, ella debería servir, cuidar y amamantar a sus hijos... Resolvería entonces salir de la ruina y vivir a costa de su mayor tesoro, su cuerpo, pues ya no tenía nada más que perder, porque no sólo había perdido los bienes materiales y a su esposo que había terminado en la locura, sino también su honor y reputación, ya que su coquetería había instado a los malos juicios de la opinión pública.

---

<sup>571</sup> *Ídem.*

<sup>572</sup> *Ídem.*

<sup>573</sup> Cabello, *Blanca Sol*, 1881, p. 48.

Esta gazmoñería ante la modernidad es la tensión que explica el cambio, el rompimiento entre la tradición que atacaba y veía a la artista como una prostituta y las ideas modernas de Titania que reivindica a la artista, en representación de sí misma, “Rompiendo arquetipos que han sido construidos desde una visión androcéntrica”<sup>574</sup> de feminidad y del deber ser femenino. “Éste es el potencial subversivo de una escritura de mujeres: apropiarse del lenguaje para que, a manera de contra discurso, regrese a las mujeres al origen, protegiéndolas.”<sup>575</sup>

### Conclusiones del capítulo

Este capítulo muestra cómo el dialogo entre la crónica y otro tipo de fuentes literarias, enmarcan la corporalidad femenina construida con base en la materialidad: accesorios y cosméticos. Tanto el uso del polisón, como el uso más frecuente de cosméticos en la vida cotidiana, dan la pauta para la creación de un nuevo paradigma en la concepción de la belleza. Sin embargo y, a pesar de esta revolución en la imagen, se acentuaron los estigmas identitarios en el color de la piel debido a que estos polvos se encontraban más al alcance del bolsillo de estratos inferiores a la élite, por tanto, su uso más común. Asimismo, estos símbolos que representaban la modernidad de un cuerpo reconstruido mediante algunos artilugios, tales como el polisón, significaron, a su vez, la fastuosidad por su grandeza, o la aparente fastuosidad al implementar otros objetos que proporcionaban la misma silueta, reflejada en los sectores más desfavorecidos como las chieras. Esta apariencia provocó, por una parte, crear un cuerpo que dimensionaba su sensualidad. Por otra parte, generó el

---

<sup>574</sup> Vivero, “El cuerpo como paradigma”, p. 30

<sup>575</sup> *Ídem.*

erotismo mediante actitudes y movimientos en algunas mujeres. En consecuencia, apareció el tema del sexo en los discursos relacionados con el cuerpo femenino; se utilizaron, incluso, metáforas que aludían a dos tipos de mujeres que inspiraban e incendiaban las pasiones y voluptuosidades. Por ejemplo, el cuerpo blanco de una mujer rubia que emula la virtud, la castidad, la santidad, la inocencia, pero también la languidez, la estupidez y la hipocresía (según las fuentes). A su vez, un cuerpo blanco también, pero de una mujer con cabellera negra que representaba la seducción, la pasión, la valentía, el arrojo y, contrariamente, los celos, la soberbia y la furia. Las ambivalencias o contradicciones en los adjetivos que les imponían a estas representaciones serían la constante en la época, precisamente como una explicación a esta coyuntura histórica donde irrumpe la modernidad.

## CONCLUSIONES GENERALES.

*Donde hay un cambio en el tiempo, hay historia\**<sup>576</sup>

Las representaciones corporales femeninas, en la década de los años ochenta del siglo XIX en la Ciudad de México, simbolizan la coyuntura histórica sobre la concepción del cuerpo de la mujer, mediada por el fenómeno de la modernidad. Fueron corporalidades que experimentaron la materialidad de la moda, la cual, propuso para sus figuras una feminidad provocadora que ellas consintieron mediante la adopción de su uso y actitudes para destacar la sensualidad y el erotismo. Para visualizarlas se propuso como fuente la crónica social, debido a que este tipo de literatura describe lo cotidiano, la diversidad social, los intereses de los individuos, la aproximación más real de lo que representa la vida, que ya en sí es una subjetividad como lo es el mismo cuerpo.

¿Cómo fueron estas representaciones femeninas? ¿Repercutió en esta visualización la perspectiva del género de cada cronista respecto a la corporalidad de la mujer en la época? ¿Hubo coincidencias? ¿Cuáles fueron las diferencias más marcadas? A través de la lupa de Titania y Juvenal, observamos la dualidad que había en torno a la imagen femenina en las crónicas de cada autor. Influenciados por el contexto de su época, cada uno adaptó, según su concepción, los discursos moralizantes, pero a su vez, materialistas que determinaron la conformación corporal de las mujeres de esta época. Es en esta dupla moral-material donde se manifestaron las tensiones que provocaban las nuevas prácticas culturales bajo el discernimiento de “una moral a la medida”. En este sentido, el género de cada uno de estos

---

<sup>576</sup> Jacques Le Goff, *Una historia del cuerpo...*, p. 11.

autores mostró la ambivalencia que había en torno al cuerpo femenino, incluso, en un mismo tipo social. Por su parte, Titania encuentra en el consumo un exceso y frivolidad. Lo manifestaría con los pocos comentarios que externó al respecto y las omisiones de sus propios criterios sobre las costumbres, que distaban de su trabajo como cronista cuando describía las *toilettes*. Sus mensajes son opuestos a lo que argumentan los estudios de género de las mujeres escritoras en el porfiriato; es decir, no estaba condicionada por las normas y valores que regían a la sociedad, ni hablaba detrás de una voz masculina. Ella no utilizaba el discurso moralizador ante las prácticas que tenían que ver con el control del cuerpo, no lo satanizaba; por el contrario, el cuerpo lo veía natural, se expresaba de él sin menoscabo, incluso, lo exhibía, pero bajo una apreciación sublime, artística. Sobre todo, la feminidad estigmatizada de su época: la actriz. Natali de Testa participaría en el discurso de la modernidad mediante una nueva concepción de esta corporalidad; con una voz contestataria, contradecía a quienes atacaban a esta feminidad y la veían como a una prostituta; sin embargo, su réplica no fue explícita ni abierta; por el contrario, la exaltación a esta corporalidad como un arte, reivindicaría de forma digna la representación femenina del histrión, la de ella misma. De tal forma, rompe los “arquetipos que han sido contruidos desde una visión androcéntrica”,<sup>577</sup> de lo que se entendía como feminidad y del deber ser femenino. “Éste es el potencial subversivo de una escritura de mujeres: apropiarse del lenguaje para que, a manera de contradiscurso, regrese a las mujeres al origen, protegiéndolas”.<sup>578</sup> Se podría interpretar como una manifestación del “despertar de una conciencia”,<sup>579</sup> ya que podría significar “una transformación profunda del discurso tanto simbólico-literario como social en torno a la

---

<sup>577</sup> Vivero, “El cuerpo como paradigma”, 2010, p. 30.

<sup>578</sup> *Ídem.*

<sup>579</sup> *Ídem.*



mujer, a sus experiencias de vida y a su legitimidad como sujeto de enunciación”.<sup>580</sup> En este sentido, se aprecia a una Natali consciente de su papel como cronista y personaje de opinión, así como de su experiencia de artista y de mujer de mundo, todo lo cual le permitiría tener una visión modernista del cuerpo femenino.

Contrario a lo que se pudiera suponer, quién se decantaría por el gusto del consumo de la moda sería Juvenal y encontraría en la materialidad una oportunidad para crear una estrategia de venta para su crónica, acaparando no sólo el interés de las damas, sino también, el de los comerciantes del rubro de la moda. Sin embargo, la moda no representó sólo estrategias publicitarias para él, sino también, una forma de hablar específicamente del cuerpo de la mujer de élite, de dimensionar su belleza corporal, de adularla; lo hizo implícitamente y sin caer en posibles menciones que ofendieran a la dama de esta condición social. Este pudo ser un factor que determinara su afición por el tema y en este sentido, una visión masculinizada con respecto a la forma de observar la corporalidad femenina.

Como se pudo apreciar en la crónica, la mujer de élite tenía características que versaban entre la candidez en su juventud y la coquetería en su madurez; no obstante, gracias a su estatus no era estigmatizada. Juvenal no percibía a esta representación como disoluta o libertina, por el contrario, las actitudes corporales más relajadas que adoptaban eran una condición de su sector social. A estas representaciones femeninas que las crónicas de sociales reproducían constantemente, pudimos darle nombre y apellido con la ejemplificación de Emilia Esther Guzmán de Diez Gutiérrez, quien encarnó los ciclos etarios que destacaban las columnas de ambos autores. La imagen de las crónicas se revela en esta serie iconográfica que descifra el significado de la libertad de lucir y adornar el cuerpo con la suntuosidad de la

---

<sup>580</sup> *Ídem.*

moda, a su vez, la silueta que se imponía como ideal y la desinhibición para expresarse mediante su corporalidad.

En este sentido, ¿la condición social de la mujer determinó el control o la expresión corporal? ¿De qué manera los espacios y su materialidad impactaron en sus corporalidades? No sólo el estatus, sino también el ámbito en el que se desenvolvían, e incluso, la condición “racial”, por usar el término de la época. Por una parte, se identifica un control corporal más severo dirigido a las mujeres del sector medio que a las de la élite; lo que supone que tenía qué ver, además del rango social, su movilidad en los espacios públicos, es decir, ellas andaban a pie y no en carruaje, por lo que eran más visibles y cercanas, como se pudo apreciar en el *Boulevard*. Estas mujeres que lucían la moda —ya sea bajo la imitación de una confección económica o readaptada— como una satisfacción personal de experimentar su corporalidad, eran criticados y juzgados por los discursos moralizantes; o abusados bajo las miradas libidinosas. Más aún, las mujeres de escasos recursos sufrían la burla porque a sus corporalidades readaptaban algún objeto para sustituir la figura del polisón y verse a la moda; o también, el caso de las mujeres con rasgos mestizos, cuyo color de piel determinaba un menor lucimiento de su corporalidad en comparación con aquellas de rasgos europeizados. Lo que nos habla de un entorno donde las identidades se están reconfigurando, resignificándose, queriendo mejorar en la estructura social no sólo por el valor de la indumentaria como en el pasado, sino en un aspecto visual, más emocional, más corporal. Este control y escarnio hacia las mujeres de sectores medios y bajos se contrasta con los juicios que se tenía de las mujeres de élite, en donde los espacios determinarían los movimientos, ya sean de control o desinhibición. En los salones de baile podían mover sus corporalidades y, además, dejarse tocar; a ellas no se les cuestionaría ni el dispendio de su

atuendo, ni sus actitudes lúdicas. Por el contrario, en el teatro, debían cuidar toda manifestación que externaran las emociones pero no por ello ocultaron su corporalidad. Esta moral elástica la empleaba Juvenal en sus discursos como, siguiendo a Foucault, “la policía del sexo”; en ellos, resaltaba los “dispositivos secundarios de sujeción” cuando utilizaba palabras cuidadosamente neutralizadas que construyeran un artefacto moralizador que reglamentara mediante discursos sutiles y públicos esta disyuntiva que caracterizaría a la mujer de élite: por un lado, la sujeción que hacía continua referencia a las acciones que manchaban el pundonor con dramatizaciones y que al final de su locución, se retractaba con un juego de palabras para no juzgarlas directamente, para encontrar una manera de callarlo. Por otro lado, paradójicamente, daba su apoyo en el dispendio que se empleaba para adornar el cuerpo, la manera de conducirlo y lucirlo, sobre todo en los bailes.

Ahora bien, la representación erótica de la mujer fue simbolizada por las artistas, los cronistas diferirían en su concepción: para Juvenal una visión sexual, para Titania, sensual pero a la vez sublime. El espacio en que aparecen estas corporalidades determinaría la forma en que fueron valoradas. El escenario fue el lugar “reglamentado” para exhibir, mostrar y desear el cuerpo sin trastocar el orden moral. La dualidad de la artista entre el arte y lo profano. Esta corporalidad es la única a la que se refiere Juvenal de forma explícita.

¿De qué forma influenció la modernidad en las representaciones femeninas? ¿Cómo las resignificó? La década de los ochenta del siglo XIX sufrió diversas transformaciones en todos los ámbitos; el que atañe al ideario femenino consistió en el cambio distintivo de la figura femenina; en la construcción de una silueta subversiva, la silueta de la *feminidad fabricada*,<sup>581</sup> una figura artificial con base en el corsé, pero sobre todo, en el polisón. Estas

---

<sup>581</sup> Término que implementa Julieta Ortiz Gaitán, *El nacimiento...*, p. 276

representaciones femeninas revelaron cómo estas líneas corporales en boga no estaban destinadas sólo a la élite, diversos sectores también las adoptarían. Esto muestra que la moda no sería sólo una práctica consumista que distinguiría a la época y a un determinado grupo social, sino una nueva concepción cultural del ideario visual femenino y sus formas de apropiársela. La creación de este canon de belleza manifiesta a mujeres con un dominio sobre su corporalidad, resignificándose como atractivamente sexuales; un cuerpo femenino sexualizado mediante la artificialidad de las curvas y la exageración de los atributos femeninos, enfatizando las zonas erógenas; ya no sólo se trataba de la exhibición de las prendas que embellecían a las portadoras, sino también de ver un cuerpo muy torneado con ellas. Representaba el cambio de la idea por la distinción a través del lujo de la moda por el ideario de la perfección corporal acentuando el erotismo y sensualidad de la mujer. Comenzó así la práctica cultural de rendirle culto a al cuerpo bajo estándares materiales que lo alteraban, no obstante, la atmósfera constrictiva. En este sentido, la nueva conciencia femenina sobre su corporalidad se contraponía a los discursos moralizadores, lo que originó ciertas tensiones que se ven reflejadas en el lenguaje, en los significados ambivalentes que adquieren algunos conceptos que tienen que ver con la feminidad corporal, tales como la coqueta y la coquetería. Por un lado, la connotación de la feminidad cándida y encantadora que era la parte integral del “deber ser femenino”. Por otro lado, significaba la seducción, la frivolidad, la materialidad, la exhibición del cuerpo de manera pecaminosa. Estas representaciones conformaron el puente por el que transitaría la alegoría de una mujer etérea mediante la ninfa del paraíso a una mujer material que se consolidaría en 1891, tan material como el reloj de arena.

La elaboración de este estudio hizo percatarme que existieron cambios en las mentalidades femeninas respecto a su forma de experimentar su corporalidad; por ello, se abren nuevas vetas de investigación como el estudio de la imagen a través de algunos inventos modernos de la época como la fotografía —además de los carteles que ya ha estudiado Julieta Ortiz Gaitán— el uso de esta tecnología en las imágenes publicitarias contribuiría a reconfigurar la sexualidad femenina como una herramienta que propiciaría y aceleraría el consumo: la corporalidad en su máxima expresión de materialidad. También la implementación de prácticas culturales que irían reconstruyendo la percepción de la mujer moderna como el uso del velocípedo y los cambios en la moda para que se adaptara a esta actividad deportiva. A su vez, la esgrima, un deporte que reconfiguraba la feminidad, un arte que se incorporaba a las prácticas culturales que también tenían que ver con la honorabilidad: la implementación del duelo con sable en las mujeres. Estas y otras reflexiones serán producto de nuevas investigaciones.



## REFERENCIAS

### BIBLIOGRAFÍA.

AMÉZAGA Heiras Gustavo, *De tu piel espejo, un panorama del retrato en México, 1860-1910*, México, Asociación Cultural, El Estanquillo, 2019.

ARMENDÁRIZ Romero Dolores Gabriela, “Mujeres de crema y pompa en la Ciudad de México, moda y prácticas de belleza, 1880-1910” tesis doctoral, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2016.

BALANDIER Georges, *El Poder en escenas*, España, Paidós, 1994.

BARTHES Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986.

BLOCH Marc, *Los Reyes Taumaturgos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

BURKE Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

BURKE Peter, *Historia y teoría social*. Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2005.

BURKE Peter, *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 2006.

BURKE Peter, *Varieties of cultural History*, Ithaca, N. Y., Cambridge, Polity Press, 1997.

BOURDIEU Pierre, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2001.

BOURDIEU Pierre *Campo del poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Tucumán, Montessor, 2002.

CABRA Nina y Roberto Manuel, *El cuerpo en Colombia. Estado del arte cuerpo y subjetividad*, Bogotá, Universidad Central, 2014.

CABRERA Ipiña de Corsi Matilde y Buerón Rivero de Bárcena María, “Memorias de María Asunción” en *La Lonja de San Luis Potosí, Un siglo de tradición*, San Luis Potosí, s/edit., 1957.

CARLOMAGNO Sol Tlachi, *Crítica textual y literaria mexicana*, México, El Colegio de San Luis, 2011.

CÁZARES Castillo Mónica, “Prácticas de intercambio y sociabilidad en las ciudades de México y San Luis Potosí a través de la moda femenina; 1870-1890”, Tesis de Maestría no publicada, México, El Colegio de San Luis, 2017.

CEBALLOS Ciro B., *Panorama Mexicano, 1890-1910, (Memorias)*, Estudio introductorio y edición crítica Luz América Viveros Anaya, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

CHABRAND Émile, *de Barceloneta a la República Mexicana*, México, Banco de México, 1987.

CHAVARÍN González Marco Antonio y Rodríguez González Yliana, (Coords.), *Literatura y prensa periódica mexicana siglos XIX y XX. Afinidades, simpatías, complicidades*, México, El Colegio de San Luis, Instituto de Investigaciones Filológicas Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

CLARK Belem, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

CLARK Belem y Speckman Guerra Elisa, *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, 2 Vol., México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

CLARK Belem y Bustos Trejo Alicia, *Manuel Gutiérrez Nájera. Cuentos frágiles. Por donde se sube al cielo*. México, Penguin Random House, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

COLEMAN Elizabeth Ann, *The opulent era, Fashions of Worth, Doucet and Pingat*, The Brooklyn Museum, 1990.

CONTRERAS Soto Eduardo, *Teatro mexicano decimonónico*, México, Ediciones cal y arena, 2006.

COSÍO Villegas Daniel, *Historia moderna de México. El Porfiriato. La vida política interior*, Primera parte, Editorial Hermes, México, Buenos Aires, 1970.

DALLAL Alberto (Ed.), *Miradas disidentes: Géneros y sexo en la historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

DARNTON Robert, *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, Madrid, Turner, Fondo de Cultura Económica, 2003.

DE OLAVARRÍA y Ferrari Enrique, *Reseña histórica del teatro en México*, Tomo II y Tomo V, México, Editorial Porrúa, 1961.

DÍAZ y de Ovando Clementina, *Invitación al Baile, tomo I y II, Arte, espectáculo y rito en la sociedad mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

FOUCAULT Michel, *Las palabras y las cosas*, Argentina, Siglo XXI, 1968.

FOUCAULT Michel, *Historia de la sexualidad*, I., México, Siglo XXI, 2007.

FOUCAULT Michel, *Historia de la sexualidad*, II., México, Siglo XXI, 2011.



- ECO Umberto, *Historia de la belleza*, Barcelona, Random House Mondadori, 2004.
- ECO Umberto, *Historia de la fealdad*, Barcelona, Random House Mondadori, 2007.
- ESCALANTE Gonzalbo Fernando, *Ciudadanos imaginarios*, México, El Colegio de México, 1992.
- ESCANDÓN Carmen Ramos (Edit.), *Presencia Y Transparencia: La Mujer En La Historia De México*, México, El Colegio de México, 1987.
- FEBVRE Lucien, *El problema de la incredulidad en el silo XVI. La religión de Rabelais*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, 1959.
- GIMÉNEZ Gilberto, *Identidades sociales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2009.
- GIMÉNEZ Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.
- GONZALBO Aizpuru Pilar, *Espacios en la historia. Invención y transformación de los espacios sociales*, México, El Colegio de México, 2014.
- GUARDIA Sara Beatriz, *Las mujeres en la Independencia de América Latina*, Perú, Universidad de San Martín de Porres, 2010.
- GURVITH Georges, *Las formas de sociabilidad. Ensayos de sociología*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1941.
- HELLER Agnes, *Historia y vida cotidiana*, México, Grijalbo, 1985.
- HAMMEKEN Luis Pablo, *La República de la Música. Ópera, política y sociedad en el México del siglo XIX*, México, Bonilla Artigas Editores, 2018.
- HERNÁNDEZ Soubervielle José Armando, *Sueños de papel y sillar. Proyectos monumentales para San Luis Potosí durante el porfiriato*, México, El Colegio de San Luis, 2018.
- HUICI Urmeneta Vicente, *Espacio, tiempo y sociedad, variaciones sobre Durkheim, Halbwachs, Gurvitch, Foucault y Bourdieu*, Akal, Madrid, 2007.
- HUTCHEON, Linda. "Ironía, Sátira y Parodia." En *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. Traducido por Pilar Hernández Cobos, 173-193. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.]
- INFANTE Vargas Lucrecia, "De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX (1805-1907)", Tesis doctoral en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2009.
- JENKINS Jennifer L. y Corral Bustos Adriana (Coords.), *Patrimonio Efímero Memorias, cultura popular y vida cotidiana*, México, El Colegio de San Luis, 2021, versión digital.

- LE GOFF Jacques, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, España, Titivillus, 2005
- LÓPEZ Claudia y Pascual Juan, *Literatura y prensa periódica. Historias de una intimidad*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de San Luis, 2014.
- MEZA Consuelo, (compiladora), *El cuerpo femenino. Denuncia y apropiación en las representaciones de la mujer en textos latinoamericanos*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2010.
- MONSIVÁIS Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Biblioteca Era, 2006.
- MRAZ John, *Historiar fotografías*, México, Edén subvertido, 2018.
- MURO Manuel, *Miscelánea Potosina. Biografías, artículos históricos y de costumbres, tradiciones y leyendas*, San Luis Potosí, Tip. De la Escuela Industrial Militar, 1903.
- OLEA Franco Rafael (Coord.), *Literatura mexicana de otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001.
- OLGUÍN Fabiola, “Una soprano irlandesa en México, Fanny Nataly y la vida cultural aristocrática durante el Porfiriato”, Tesina de licenciatura no publicada, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- ORTIZ Gaitán Julieta, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- PICCATO Pablo, *La tiranía de la opinión. El honor en la construcción de la esfera pública en México*, México, El Colegio de Michoacán, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2015.
- PINEDA Soto Adriana y del Palacio Montiel Celia (Coords.), *Prensa decimonónica en México: objeto y sujeto de la historia*, México, Universidad de Guadalajara Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Archivo Histórico, Centro Nacional de Ciencias y Tecnología, México, 2003.
- PONCE Alcocer María Eugenia, *La elección presidencial de Manuel González, 1878-1880: preludio de un presidencialismo*, México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- RAMÍREZ Israel Cruz e Yliana Rodríguez González (Eds.), *Los raros. Autores y géneros excluidos en la literatura hispánica*, El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2020.
- RICŒUR Paul, *Historia y verdad*, México, Siglo XXI, 1990.
- RUIZ Calderón Ana Paola, “La indumentaria civil femenina en México durante el porfiriato. Estilos, materiales, técnicas y significado. Las colecciones del Museo Nacional de Historia y del Museo Soumaya”, tesis de Maestría en Estudios del Arte, México, Universidad Iberoamericana, 2010.

ROMÁN Gutiérrez Isabel, *Pintura, literatura, y sociedad en la Sevilla del siglo XIX*, España, Diputación de Sevilla, 2008.

SÁENZ García Rosa María, “La mujer y la bicicleta en el siglo XIX”, tesis de postgrado, España, Universitat de Jaume, 2014.

SCRIBANO Adrián y Lisdero Pedro (compiladores), *Sensibilidades en juego: Miradas múltiples desde los estudios sociales de los cuerpos y las emociones*, Córdoba, CEA-CONICET, 2010.

SIMMEL Georg, *Filosofía de la coquetería y otros ensayos*, México, Ediciones Coyoacán, 2014.

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

SPECKMAN Guerra Elisa, *Del tigre de Santa Julia, la princesa italiana y otras historias. Sistema judicial, criminalidad y justicia en la ciudad de México (siglos XIX y XX)*, México, Instituto Nacional de Ciencias Penales, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2014.

TUÑÓN Julia, (compiladora), *Enjaular los cuerpos. Normativas decimonónicas y feminidad en México*, México, El Colegio de México, 2008.

TOUSSAINT Alcaraz Florence, *Escenario de la prensa en el Porfiriato*, México, Samuel Buendía Editorial, 1989.

TOUSSAINT Alcaraz Florence, *Periodismo siglo diez y nueve*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

TINAT Karine (Coord.), *Ficciones de género: Artes, cuerpos y masculinidades*, México, El Colegio de México, 2016.

THÉRENTY Marie-Eve, *La invención de la cultura mediática. Prensa, literatura y sociedad en Francia en el siglo XIX*, México, Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, 2013.

VALADÉS José C., *El Porfirismo. Historia de un régimen*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.

VELÁZQUEZ García Erik, *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010.

VERLAINE Paul, *Obras completas*. Tomo IV, Mis Hôp, 1891.

VIEYRA Lilia, *Los “San Lunes de Fidel” y el “Cuchicheo Semanario” Guillermo Prieto*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

ZAVALA Díaz Ana Laura, en José Tomás de Cuéllar, *Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871-1891), Obras V. Narrativa V*, Edición crítica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

ZAVALA Díaz Ana Laura, en José Tomás de Cuéllar, *Baile y cochino... Novela de costumbres (1885, 1886, 1889), Obras X. Narrativa X*, Edición crítica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

ZEA Leopoldo, *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

ZERMEÑO Padilla Guillermo, *Historias conceptuales*, México, El Colegio de México, 2017.

## ARTICULOS

CASTRO Medina Miguel Ángel, “De gente y cosas nuevas. La crónica de Luis G. Urbina: teatro y música”, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

CÁZARES Castillo Mónica, “El traje de odalisca en el baile de fantasía del ministro inglés”, en *Nierika revista de estudios del arte, Indumentaria, moda y cultura escrita*, Universidad Iberoamericana, No. 11, Año 6, enero-junio 2017, pp., 72-81. [http://revistas.iberomx.mx/artes/uploads/volumenes/11/pdf/Nierika11\\_VERSION\\_FINAL\\_15N\\_OV.pdf](http://revistas.iberomx.mx/artes/uploads/volumenes/11/pdf/Nierika11_VERSION_FINAL_15N_OV.pdf)

DEL PALACIO Celia. “Historiografía de la prensa regional en México”, Universidad de Guadalajara, (DECS/CUCSH), núm. 33, mayo-agosto 1998.

DÍAZ y de Ovando, Clementina; “El Gran Teatro Nacional baja el telón (1901)”, en Universidad de México. Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F., XLIV, núm. 462, 1989, pp. 9–15.

GÁLVEZ Ramón Freire, “Un autógrafo de Sardou, así se titulaba el artículo que escribió Benito Mas y Prat, sobre el dramaturgo francés, en las publicaciones del 8 y 15 de Julio 1886, en la Ilustración Española y Americana” <https://www.ciberecija.com/pdf/autografo-sardou.pdf>

GARCÍA Peña Ana Lidia, “¿Cuál es la historia de la legalización del divorcio en México?”, *Relatos e historias en México*, editorial raíces, 2019, disponible en línea: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/cual-es-la-historia-de-la-legalizacion-del-divorcio-en-mexico>

GONZÁLEZ Correa Aída María y González Correa Clara Helena, Educación física desde la corporeidad y motricidad, en *Hacia la promoción de la salud*, Vol. 15 No. 2 Manizales julio/diciembre 2010: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-75772010000200012](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75772010000200012)

GONZÁLEZ Huget Carmen, “Análisis de un poema de Manuel Gutiérrez Nájera: La duquesa Job explicada” en *Akados* Órgano de difusión de la red docencia-investigación, Año 13. - vol. 2, No. 33, julio-diciembre 2019, pp. 11-31.

HERNÁNDEZ Caballero, “El salto del pasiego”, <http://desdesdr.eu/2021/05/26/el-salto-del-pasiego-la-mas-famosa-zarzuela-montanesa/>

MÁRQUEZ Celina, “La estética realista en *La Rumba* del Ángel de Campo, *Micrós*”, *La Palabra y el Hombre*, Revista de la Universidad Veracruzana, julio-septiembre 1996, no. 99, pp. 163-173.

MEDINA Miguel Ángel, “De gente y cosas nuevas. La crónica de Luis G. Urbina: teatro y música” Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.  
[http://www.uba.ar/aihbuenaosaires2013/actas/seccion6/De%20gente%20y%20cosas%20nuevas\\_CASTRO%20MEDINA,%20Miguel%20Angel/De%20gente%20y%20cosas%20nuevas\\_CASTRO%20MEDINA,%20Miguel%20%20C3%81ngel.pdf](http://www.uba.ar/aihbuenaosaires2013/actas/seccion6/De%20gente%20y%20cosas%20nuevas_CASTRO%20MEDINA,%20Miguel%20Angel/De%20gente%20y%20cosas%20nuevas_CASTRO%20MEDINA,%20Miguel%20%20C3%81ngel.pdf)

MONRAZ Delgado Hilda, “La Dama Elegante. El caso de un manual de comportamiento en el siglo XIX”, en *Revista del Seminario de Historia Mexicana*, Vol. IX, No. 3, otoño 2009, Centro Universitario de Los Lagos, Universidad de Guadalajara, p. 15.

MONSIVÁIS Carlos, “De la Santa Doctrina al Espíritu Público. Sobre funciones de la crónica en México”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol., 35, Núm. 2 (1987), Número monográfico sobre literatura hispanoamericana, pp. 753-771.

RICŒUR Paul, “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”. *Análisis* 25, 189-207, 2000.

SÁNCHEZ Parra Cristina, “La publicidad de las tiendas por departamentos de la Ciudad de México en los albores del siglo XX”, *Historia Mexicana*, El Colegio de México, Vol. 69, Núm. 4, (276), abril-junio 2020, pp. 1597-1646.

SOLÓRZANO María Teresa, “Enrique Chávarri, charlista sin igual del siglo XIX mexicano”, *Revista académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de la Comunicación*, Edición 90: Reflexiones en torno a la historia de la prensa y el periodismo en Iberoamérica, mayo-septiembre, 2015.

STROSETZKI Christoph, “«Los mexicanos pintados por sí mismos» (1855) entre el compromiso liberal y la identidad nacional”, *Iberoamericana* (1977-2000), 1988, 12. Jahrg., No. 1 (33) (1988), pp. 3-20 Published by: Iberoamericana Editorial Vervuert.

PELUFFO Ana, “Las trampas del naturalismo en *Blanca Sol*: prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXVIII, No. 55. Lima-Hanover, 1er. Semestre del 2002, pp. 37-52. Disponible en: <https://www-jstor-org.ezproxy.colsan.edu.mx/stable/4531200?Search=yes&resultItemClick=true&searchText>

[=las&searchText=trampas&searchText=del&searchText=naturalismo&searchText=en&searchText=blanca&searchText=sol&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3Fgroup%3Dnone%26amp%3Bfc%3Doff%26amp%3Bacc%3Don%26amp%3BQuery%3Dlas%2Btrampas%2Bdel%2Bnaturalismo%2Ben%2Bblanca%2Bsol%26amp%3Bwc%3Don&refreqid=search%3Ab7cd9ab5146c25affbd3dd423ab1d47c&seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](#)

VIVERO Cándida Elizabeth, “Hexis corporal y escritura” en *La Ventana. Revista de estudios de género*, vol. 4. No. 33 Guadalajara, enero/junio 2011.

## NOVELAS.

ALTAMIRANO Ignacio Manuel, *Clemencia*, México, Editorial Porrúa, 2014.

CABELLO de Carbonera Mercedes, *Blanca Sol, novela social*, Lima, Imprenta y Librería del Universo de Carlos Prince, 1881.

DE CUÉLLAR José Tomás, *Las jamonas: secretos íntimos del tocador y del confidente*, México, I. Cumplido, 1871.

—*Baile y cochino... Novela de costumbre (1885, 1886, 1889)*

—*Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871-1891)*

—*Los fuereños (1883)*.

DELGADO Rafael, *La Calandria*, Editorial Porrúa, México, 2006.

GUTIÉRREZ Nájera Manuel, *Cuentos y cuaresmas del Duque Job*, México, Porrúa, 1997.

RICHARDSON Samuel, *Historia del Caballero Carlos Grandison*, Madrid, E. T. D. T., 1798.

ZOLA Emile, *El Paraíso de las damas*, 1883: <https://biblioteca.org.ar/>

## POEMAS.

Alma Viva, *Solicitud*.

Ángel de la Guarda, *La señorita*, (fragmento) comedia inédita.

Anónimo, *Fisiología del baile*.

Carlos Guido, *En los guindos*.

Manuel Gutiérrez Nájera, *La Duquesa Job*.

Mariano Pina Domínguez, *La rubia y la morena*.

## **MANUALES.**

CHÁVEZ N., (*Edit*), *Cartas a mi hija*, México, Librería la enseñanza, 1883.

CARREÑO Manuel Antonio, *Manual de urbanidad y buenas maneras*, París, Garnier Hermanos, 1927.

CODINA Castellví José, *El velocípedo. Sus aplicaciones higiénicas y terapéuticas*, Madrid, Librería de la viuda de Hernando y Cía., 1893.

CORREA Zapata Dolores, *La mujer en el hogar*, (sexta edición), México, Librería de la Vda. De Ch. de Bouret, 1919.

CORREA Zapata Dolores, *La mujer en el Hogar*, segunda parte, París/México, Librería de la Vda. De Ch. Bouret, 1899.

ERSKINE F. J., *Damas en bicicleta Cómo vestir y normas de comportamiento*, Impedimenta, 1897. En línea: <https://es.scribd.com/read/380470967/Damas-en-bicicleta-Como-vestir-y-normas-de-comportamiento>

SINUÉS María del Pilar, *La dama elegante*, Madrid, Imprenta de los hijos de J. A. García, 1892.

SINUÉS María del Pilar, *Ángel en el Hogar*, Tomo I y Tomo II, (sexta edición) Madrid, Librería de A. de San Martín, 1881.

TOVAR Antonio, *Código nacional mexicano del duelo*, México, Imprenta, Lit. y Encuadernación de Irineo Paz, 1891.

## **ALMANAQUES.**

*Almanaque Lascurain*, 1879.

*Almanaque Potosino*, 1889-1890.

*Almanaque Bouret*, 1897.

*Anuario Filomeno Mata*, 1877.

## **DIRECTORIOS.**

*Emil Ruhland, Directorio General de la República Mexicana*, 1890.

## **DICCIONARIOS.**

HERNANDO Gregorio, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta de D. Gregorio Hernando, 1884.

MANRIQUE Juana de Lara y Guadalupe Monroy (Comp.), *Diccionario de Seudónimos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1943.

PAREYON Gabriel, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, 2 vols., México, Universidad Panamericana, 2007.

RAMOS Feliz I Duarte, *Diccionario de mejicanismos*, Méjico, Herrero Hermanos Editores, 1898.

RUIZ Castañeda y Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

## **FUENTES HEMEROGRÁFICAS.**

*El Correo Español*, 1903.

*El Diario del Hogar*, 1882, 1884, 1886, 1887, 1903.

*El Estandarte*, San Luis Potosí, 1885

*El Imparcial*, 1903

*El Monitor Republicano*, 1871-1896.

*El Mundo Ilustrado*, 1903.

*El Nacional*, 1891.

*El País*, 1903.

*El Partido Liberal*, 1885-1892.

*La Iberia*

*La Ilustración Española y Americana*, 1886.

*La Patria*, 1903.

*La Voz de San Luis* 1883

*México y sus Costumbres*, 1872.



## **REVISTAS.**

*La Ilustración Mexicana*, 1851.

*La Moda Elegante*, 1870-1891.

## **ENTREVISTAS.**

†Martínez Tovar María Teresa, 2014.

†Arturo Meade de Diez Gutiérrez, 2016.

## **MUSEOS.**

Museo del Estanquillo, Ciudad de México, México.

Museu del Disseny, Barcelona España.

## **RECURSOS EN LÍNEA.**

Hemeroteca Nacional Digital de México:

<http://www.hndm.unam.mx/index.php/es/>

XIX Decimonónicas. Catálogo de autoras mexicanas del siglo XIX.

<https://www.decimononicas.com/>

Biblioteca Nacional de España:

<http://www.bne.es/es/Inicio/>

Biblioteca Virtual Universal

<https://biblioteca.org.ar/>

Amézaga Heiras Gustavo, conferencia “Los estudios fotográficos en la Ciudad de México en el siglo XIX: ficción y representación” <https://www.youtube.com/watch?v=yPt5fQKMtDQ>

Mapoteca Manuel Orozco y Berra.

<http://w2.siap.sagarpa.gob.mx/mapoteca/>

Pintura: *Jean Béraud, La Devanture du couturier Doucet, 1899.*

<https://www.amazon.com/-/es/devanture-Couturier-Doucet-Jean-Beraud/dp/B017T9FN4M>

Felipe Santiago Gutiérrez: <https://radioyvmexiquense.mx/index.php/2020/07/26/conoce-la-vida-y-obra-del-pintor-felipe-santiago-gutierrez/>

“Retrospectiva de Felipe Santiago Gutiérrez llega al Museo Nacional de Arte”, Secretaría de Cultura, Gobierno de México. <https://inba.gob.mx/prensa/6886/retrospectiva-de-felipe-santiago-gutierrez-llega-al-museo-nacional-de-arte>

Colección Blaisten: <https://museoblaisten.com/Obra/3070/La-Cazadora-de-los-Ades-Felipe-Santiago-Gutierrez>