

# CULTURAS VISUALES DESDE AMÉRICA LATINA



Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano

COORDINADORAS





CULTURAS  
VISUALES  
DESDE  
AMÉRICA  
LATINA

## INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

DIRECTORA: Angélica Velázquez Guadarrama

SECRETARIA ACADÉMICA: María José Esparza Liberal

COORDINADOR DE PUBLICACIONES: Jaime Soler Frost

# CULTURAS VISUALES DESDE AMÉRICA LATINA

**Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano**

**COORDINADORAS**



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
MÉXICO 2022

**Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información**

**Nombres:** Dorotinsky Alperstein, Deborah, 1963- , editora. | Lozano, Rían, editora.

**Título:** Culturas visuales desde América Latina / Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano, editoras.

**Descripción:** Primera edición. | México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2022.

**Identificadores:** LIBRUNAM 2136541 (impreso) | LIBRUNAM 2136768 (libro electrónico) | ISBN 978-607-30-5952-7 (impreso) | ISBN 978-607-30-5951-0 (libro electrónico).

**Temas:** Cultura visual. | Imagen (Filosofía). | Representación (Filosofía). | Análisis de imágenes. | Arte y sociedad — América Latina. | Comunicación visual — Filosofía.

**Clasificación:** LCC N72.S6.C847 2022 (impreso) | LCC N72.S6 (libro electrónico) | DDC 701.03—dc23

Diseño e ilustración de portada: Rocío Mireles y Bruno Contreras

Primera edición: 18 de marzo de 2022

D.R. © 2022 Universidad Nacional Autónoma de México  
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria,  
04510, Ciudad de México

Instituto de Investigaciones Estéticas  
Tel.: 55 5622 7250, ext. 85026  
libroest@unam.mx  
www.esteticas.unam.mx

ISBN 978-607-30-5952-7 (impreso)  
ISBN 978-607-30-5951-0 (libro electrónico)

Esta obra está licenciada por el Instituto de Investigaciones Estéticas. Usted es libre de utilizarla con fines académicos, no lucrativos, ni comerciales. Al hacer uso de este material, usted se compromete en todo momento a respetar los derechos del autor y citar de manera correcta dando los créditos respectivos. Lo invitamos a leer el texto íntegro de la licencia [http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/derechos\\_autor](http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/derechos_autor)

HECHO EN MÉXICO

A Ana Díaz Álvarez, *in memoriam*





## INDICE

### INTRODUCCIÓN

- 11 **¿Culturas visuales desde América Latina o escalofríos visuales?**  
Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano

### I. ENCUADRES

- 41 **Gestos, prácticas y proyectos: re-visiones [latino]americanas de la cultura visual y los estudios del *performance***  
Esther Gabara
- 69 **Telecolonialidad, visualidad y poder. Desafíos actuales de los estudios visuales desde América Latina**  
Christian León

### II. MODERNIDADES

- 89 **Tecnologías de la visualidad en el álbum litográfico *Trages y costumbres de la Provincia de Buenos Aires* (1833-1835)**  
Sandra M. Szir
- 111 **Entre modelos y copias: reconstruyendo la cultura visual y material de los primeros años de la Academia de Pintura de Santiago en el siglo XIX**  
Josefina de la Maza
- 127 **Cultura visual, moda femenina y comercio entre París y Buenos Aires en el siglo XIX**  
María Isabel Baldasarre
- 145 **Ironías sobre la moda femenina: la crinolina**  
María José Esparza Liberal
- 163 **La construcción de la imagen del indígena en la *monumenta* latinoamericana del siglo XIX**  
Carolina Vanegas Carrasco
- 185 **“Muchachas modernas”: cómo ser mujer según *Vida Femenina* (1933-1943)**  
Georgina G. Gluzman
- 201 **La colonialidad de la naturaleza y de la mirada. Complicidades entre la botánica y el arte en el discurso de la visualidad hegemónica**  
Belén Romero Caballero

### **III. VISUALIDADES, FEMINISMOS Y VIOLENCIAS**

- 221 **Raza, género y visualidad en Brasil**  
Lorraine Leu
- 237 **Nota roja, feminicidio y pornografía suave en el diario *PM*, una convergencia de alta tensión**  
Iván Ruiz
- 249 **Otras *cromografías*: filtraciones y fisuras de tránsitos, historiografías y espacialidades en el Caribe**  
Marcela Landazábal Mora
- 267 **Ser vistxs ante el silencio: ensayo de la coreografía del error y visualidades en re-existencia en Puerto Rico**  
Jaime A. Géliga Quiñones
- 281 **Archivo 17: un experimento espacial bajo una temporalidad feminista**  
Fernanda Grigolin
- 297 **Tener voz y ejercerla. El poder de los testimonios en la práctica activista/artística de Lorena Wolffer**  
María Laura Rosa

### **IV. VISUALIDADES DIASPÓRICAS**

- 317 **Tierra o muerte. La imagen zapatista en la lucha de concesión de tierras de Nuevo México**  
Luis Vargas Santiago
- 341 **Acontecimientos visuales, imaginarios *queer*: Frances Negrón-Muntaner y la experiencia lesbiana puertorriqueña en Filadelfia**  
Lawrence La Fountain-Stokes
- 361 **Nuestra Señora de la Controversia: la Virgen de Guadalupe en el arte chicano y mexicano**  
Cristina Serna
- 383 **Sobre el NUEVO TEATRO MÁXIMO DE LA RAZA en el centro de Los Ángeles: todavía se piensa, siente y habla en español, fuera y dentro de la pantalla**  
Nina Hoechtl

### **V. EXPERIENCIA DESDE EL AULA**

- 409 **Imágenes “otras”. Alteridades y representación visual**  
Ana Díaz Álvarez (+) y Nasheli Jiménez del Val

## “Muchachas modernas”: cómo ser mujer según *Vida Femenina* (1933-1943)

Georgina G. Gluzman<sup>1</sup>

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio, CONICET-UNSM

### Introducción

Desde fines del siglo XIX uno de los fenómenos asociados a la proliferación de la prensa periódica ilustrada fue la difusión de escritos (más o menos normativos) sobre cuáles eran las conductas femeninas socialmente aceptables. Esta nueva clase de revistas incluyó la reproducción a gran escala de representaciones visuales de mujeres, conformando la reconocible tipología de las revistas femeninas. Estas publicaciones ofrecieron modelos de comportamiento y presentación, actuaron como auténticas “tecnologías de género”.<sup>2</sup>

En el clásico feminista *The Feminine Mystique*, cuya primera edición data de 1963, la pensadora estadounidense Betty Friedan atendía con mucho cuidado el análisis del efecto de estas publicaciones sobre una audiencia que imaginaba cautiva y dócil. Para la influyente feminista no había dudas: “La imagen de la mujer que emerge de esta grande y bella revista es joven y frívola, casi infantil; suave y femenina; pasiva; alegremente satisfecha en un mundo de dormitorio y cocina, sexo, bebés y hogar”.<sup>3</sup>

En el medio argentino la revista que tal vez condense de modo más acabado esta noción es *Para Ti*. Publicada sin interrupción desde 1922, *Para Ti* se presentó desde sus ini-

<sup>1</sup> Georgina G. Gluzman (Buenos Aires, 1984) es especialista en mujeres artistas y en enfoques feministas de la historia del arte. Es doctora en historia del arte, y licenciada y profesora en artes por la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Ha recibido becas de la Getty Foundation, el Institut National d'Histoire de l'Art y el Museo de Bellas Artes Rosa Galisteo. Es autora del libro *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)* (Buenos Aires: Biblos, 2016). Ha realizado la curaduría de la muestra *María Obligado, pintora* en el Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc y de *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)* en el Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina.

<sup>2</sup> Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* (Bloomington/Indiana: Indiana University Press, 1987).

<sup>3</sup> “The image of woman that emerges from this big, pretty magazine is young and frivolous, almost child-like; fluffy and feminine; passive; gaily content in a world of bedroom and kitchen, sex, babies, and home”. La autora se refiere a la célebre revista femenina *McCall's*. Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (Nueva York: W.W. Norton, 2001), 36. Todas las traducciones de textos en inglés y francés son mías.

cios como una revista destinada por completo a las mujeres modernas. Sin embargo, sus políticas de género fueron más ambiguas de lo que sugería la novedad que la revista reclamaba para sí. Como ha señalado acertadamente la historiadora Paula Bontempo:

*Para Ti* propone en sus páginas artículos que no pusieran en cuestión el lugar doméstico de las mujeres de los sectores medios y populares, al contrario, que lo afirmaran. Pero dado que *Para Ti* se presentó como una revista moderna y novedosa, ese lugar debía ser ocupado. Así, la fórmula que encontró para incorporar a las mujeres a la modernización de las costumbres sin que estas significaran un cambio radical fue la idea de “mujer moderna”.<sup>4</sup>

Junto a estas revistas de intención normativa, surgieron propuestas de tono variado desde los diversos movimientos de mujeres en Argentina, que fueron cimentando una genealogía de publicaciones femeninas de tendencia claramente feminista y con renovadas políticas de género. En este grupo está la publicación periódica ilustrada *Vida Femenina*, muy poco estudiada en nuestro medio.<sup>5</sup>

El objetivo de este ensayo es analizar las representaciones femeninas aparecidas en las páginas de *Vida Femenina* (y sus relaciones con los escritos) y examinar qué matices adquirieron las “muchachas modernas”, quienes también fueron las destinatarias privilegiadas del discurso de la revista. *Vida Femenina* aspiraba a ofrecer un panorama de escritos e imágenes que informaran y, al mismo tiempo, condujeran a la reflexión de las mujeres. Para ello hizo uso de diversos tipos de imágenes: caricaturas, reproducciones de obras de arte, dibujos, y fotografías que coexistieron en sus páginas.

Definida como la “revista de la mujer inteligente”, *Vida Femenina* fue publicada en Buenos Aires entre 1933 y 1943 bajo la dirección de María Luisa Berrondo, integrante del Comité Ejecutivo del Partido Socialista.<sup>6</sup>

El programa editorial estaba ligado estrechamente a la plataforma de dicho espacio político y en su redacción hallamos a figuras clave del desarrollo del socialismo, tales como Alicia Moreau de Justo y Mario Bravo. Asunción Lavrin ha señalado que el Partido Socialista adhirió desde sus inicios la igualdad de varones y mujeres. En efecto, ya entre 1902 y 1903 promovió la creación de dos organizaciones femeninas: el Centro Socialista Femenino y la Unión Gremial Femenina.<sup>7</sup> En tal sentido, el proyecto de *Vida Femenina* estaba atravesado por la confluencia del socialismo y el feminismo.

<sup>4</sup> Paula Bontempo, “*Para Ti*: una revista moderna para una mujer moderna, 1922-1935”, *Estudios Sociales* 41, núm. 1 (segundo semestre de 2011): 147.

<sup>5</sup> Véanse los trabajos de Ana Lía Rey, “Palabras y proyectos de mujeres socialistas a través de sus revistas (1900-1956)”, *Mora* 17, núm. 1 (2011), en: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1853-001X2011000100009&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1853-001X2011000100009&lng=es&nrm=iso&tlng=es); Edit Rosalía Gallo, *Periodismo político femenino: ensayo sobre las revistas feministas en la primera mitad del siglo xx* (Buenos Aires: Dunkin, 2013).

<sup>6</sup> Gallo, *Periodismo político femenino*, 76.

<sup>7</sup> Asunción Lavrin, *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile, y Uruguay, 1890-1940* (Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barras Arana, 2005), 329.

El propósito de este texto es analizar las representaciones visuales femeninas de esta publicación, tanto en sus aspectos de producción (prestando particular atención a la actividad de algunas mujeres ilustradoras) como en las relaciones establecidas entre texto e imagen. Nuestros puntos teóricos de partida se vinculan fundamentalmente con dos líneas analíticas. En primer lugar, debemos mencionar la renovación y la apertura de la historia del arte hacia nuevos objetos y formas de análisis, que han conformado el campo de estudio de la *cultura visual*. En segundo lugar, nos nutrimos de los aportes de los diversos enfoques que han puesto al género en el centro de las investigaciones visuales. El surgimiento de los estudios de género posibilitó nuevos enfoques teóricos que han afectado a la disciplina de la historia del arte. Los estudios pioneros problematizaron tanto la representación del cuerpo femenino como la obliteración de las artistas mujeres de la tradición del arte, dos líneas de indagación de interés para este texto.

La historia de los vínculos entre movimientos políticos de izquierda e imagen en este periodo ha sido analizada por diversos especialistas, entre los que se destacan por sus aportes Dolinko (2016), Frank (2006), Malosetti Costa y Dolinko (2014) y Muñoz (2008), entre otros.<sup>8</sup> Sin embargo, las imágenes de *Vida Femenina* no han sido abordadas por ellos. Como ha destacado Lisa Tickner: “El trabajo de las mujeres ha sido tradicionalmente ‘ocultado de la historia’, pero este trabajo está ausente aun en los dos contextos donde podría haber encontrado un lugar: la historia de los afiches políticos y de la propaganda, por un lado, y una historia en desarrollo del trabajo de las mujeres como artistas y diseñadoras, por otro”.<sup>9</sup>

## Páginas modernas y feministas

En la Argentina, la existencia de una prensa feminista se remonta a los últimos años del siglo XIX, de la mano de empresas breves como *La Voz de la Mujer* (1896-1897) o más duraderas como *Unión y Labor* (1909-1915). Se trató en general de publicaciones de características materiales modestas que rara vez hacían un uso sostenido de la imagen como medio de difusión de sus ideales.

En tal sentido, *Vida Femenina* presenta algunas diferencias notables con los modelos previos. En primer lugar, y aunque fuera una revista muy simple en su materialidad, *Vida Femenina* presentaba una auténtica profusión de imágenes en cada número, de las que este ensayo sólo dará cuenta parcialmente mediante la delimitación de un corpus. No sólo su

<sup>8</sup> Patrick Frank, *Los Artistas del Pueblo: Prints and Workers' Culture in Buenos Aires, 1917-1935* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2006); Silvia Dolinko y Laura Malosetti Costa, *La protesta. Arte y política en la Argentina* (Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, 2014); Miguel Ángel Muñoz, *Los Artistas del Pueblo, 1920-1930* (Buenos Aires: Fundación OSDE, 2008).

<sup>9</sup> “Women’s work has been traditionally ‘hidden from history’, but this work is absent even from the two contexts in which it might have found a place: the history of political posters and propaganda on the one hand, and a developing history of women’s work as artists and designers on the other”. Lisa Tickner, *The Spectacle of Women: Imagery of the Suffrage Campaign, 1907-14* (Chicago: University of Chicago Press, 1988), ix.

portada sino también sus páginas interiores presentaban imágenes de diversa índole y un diseño atractivo, similar al de otras publicaciones periódicas ilustradas del periodo. Al respecto, es necesario destacar que *Vida Femenina* se caracterizó por combinar géneros discursivos e imágenes de tipos diferentes.

La revista, a diferencia del tono ensayístico que había predominado en las publicaciones feministas previas, incluía notas de opinión, noticias extranjeras, ficciones, poesías, artículos de ciencia, secciones infantiles y hasta recetas. Asimismo, cabe destacar que la publicidad ocupó un importante lugar en *Vida Femenina*, que se sostuvo no sólo por las suscriptoras, sino por la inclusión de los más diversos avisos comerciales: cremas para el cutis, corsés y hasta profesionales en ingeniería, entre otros, podían ser encontrados en sus páginas.

Lejos de ser fácil de definir en una tipología única, *Vida Femenina* se presenta como un producto cultural híbrido; se halla en el cruce de diversas categorías, en concreto publicaciones culturales, revistas femeninas y *magazines*. Esta peculiaridad hace de *Vida Femenina* un producto particularmente rico, pues permite detectar cambios, continuidades y hasta rupturas profundas con respecto a cómo se conceptualizó la noción “mujer” en este periodo de la historia argentina.

A diferencia de otras publicaciones orientadas hacia el público femenino pero que no contaban con la participación de mujeres en los sitios clave de toma de decisión, *Vida Femenina* fue dirigida por María Luisa Berrondo desde sus inicios. Entre los colaboradores periódicos había tanto varones como mujeres. En lo concerniente a los productores visuales de la revista, es necesario destacar la actividad de diversas ilustradoras a lo largo de la historia de *Vida Femenina*. Si bien estuvieron lejos de ser mayoría, las mujeres se involucraron activamente en la tarea de imaginar nuevas representaciones femeninas; Matilde Tolosa de Muñiz o la muy reconocida artista Mané Bernardo, hoy recordada por su trabajo con títeres, ilustraron portadas para *Vida Femenina*.<sup>10</sup>

Los temas abordados por los textos de tono político de *Vida Femenina* fueron sumamente diversos, pero la cuestión del acceso a los derechos políticos era clave. En su primer número se señalaba: “VIDA FEMENINA llega en una hora de gran significado para la mujer argentina. Se avecina, para ella, un cambio social y político de incalculables consecuencias. En fecha más o menos próxima se incorporará a la vida ciudadana, cumpliéndose así una nueva etapa en el camino de su emancipación”.<sup>11</sup>

Sin embargo, la “mujer inteligente” a la que hacía referencia el subtítulo de la revista estaba tan interesada en estos temas como en otros, en apariencia más triviales: “Así en nuestras páginas encontrará el asunto de actualidad social o política, el problema que apasiona el momento, la cuestión educacional, de higiene, de puericultura, al lado de la página amena, literaria o artística, que encierra también una profunda enseñanza”.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Asimismo, debemos mencionar la participación activa de diversas ilustradoras ya desde la década de 1920 en medios tales como *El Hogar, Para Ti* y *La Novela Semanal*, entre otras.

<sup>11</sup> María Luisa Berrondo, “A nuestros lectores”, *Vida Femenina*, 9 de agosto de 1933, 3.

<sup>12</sup> Berrondo, “A nuestros lectores”, 3.

Las imágenes de *Vida Femenina* cumplieron dos funciones principales: como acompañamiento de un texto o como un discurso autónomo, a menudo a plena página. Al respecto, Claudia Montero ha destacado que en esta publicación “las imágenes comenzaron a ser utilizadas como soporte del discurso textual”.<sup>13</sup> Más que meros soportes de un discurso textual ya cerrado, las imágenes de *Vida Femenina* tuvieron diversos sentidos y orígenes, que a menudo desestabilizaban y tornaban ambiguos los valores expresados por la palabra escrita. Nos proponemos indagar en estos espacios de conflicto que fueron las imágenes.

## Políticas visuales y visualidades políticas: trabajadoras, madres y bellezas

Como veremos, las imágenes de mujeres de *Vida Femenina* buscaron dar cuenta de la variedad de funciones femeninas en la cultura contemporánea. *Vida Femenina* desplegó variadas iconografías femeninas, oscilando entre las tradicionales de la “madre republicana” y aquellas de las modernas mujeres trabajadoras. Los modelos visuales transgresores convivieron con imágenes de profundo arraigo en la cultura visual.

Nuestro análisis parte de la descripción de las múltiples temporalidades presentes en la configuración visual de la “mujer moderna” propuesta por la publicación. Lejos de significar una ruptura absoluta y definitiva con modelos tradicionales, la política de género vehiculizada por las imágenes fue más compleja y multiforme que lo sugerido por la adscripción al socialismo, los reclamos sociales y los temas modernos de *Vida Femenina*. Las “muchachas modernas” fueron construidas a partir de diversos fragmentos visuales, algunos de ellos decididamente antiguos.

Las diversas representaciones femeninas pueden ser comprendidas por medio de su clasificación en tres grandes grupos: trabajadoras, madres y bellezas. Cada una de estas tipologías pivotaba entre la tradición y la modernidad, entre papeles sociales heredados y la esperanza de cambio. Estos tres conjuntos de imágenes no agotan el universo visual de la revista, que incluyó otro tipo de representaciones, particularmente a medida que el fascismo avanzaba por el continente europeo. Sin embargo, nuestro foco estará puesto en cómo se imaginó a la mujer en *Vida Femenina*.

Las mujeres en cuanto trabajadoras ocuparon un lugar central en *Vida Femenina*, que “trató sobre la situación laboral de la mujer en la ciudad, en el campo y en los sindicatos”.<sup>14</sup> Diversas imágenes tematizaron el vínculo entre mujer y mundo laboral. Una de ellas es la portada del número 26 de la revista, un dibujo firmado por Matilde Tolosa de Muñoz (fig. 1). La imagen reúne siete espacios diferentes en una composición sin duda moderna: un círculo dividido en cuñas de distinto tamaño. Seis están dedicadas a las actividades femeninas mo-

<sup>13</sup> Claudia Montero, “Feminist Journals in Latin America, 1920-1940: A Space for the Construction of Modern Subjects”, en *Identity, Nation and Discourse: Latin American Women Writers and Artists*, ed. por Claire Taylor (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009), 25.

<sup>14</sup> Gallo, *Periodismo político femenino*, 64.



dermas y una a una acción, por entonces sólo masculina, reclamada reiteradamente en las páginas de la revista: el voto. Las imágenes de mujeres las muestran abocadas a tareas laborales diversas: la actividad fabril, la aviación, la dactilografía, la química y la educación.

La imagen contraponen las múltiples ocupaciones femeninas con una prerrogativa masculina. Al respecto, Asunción Lavrin ha destacado que desde la publicación no se criticaba el trabajo mismo: “todavía se le veía como la ‘ruta hacia la igualdad con el hombre’”.<sup>15</sup> Matilde Tolosa de Muñiz realizaba un comentario visual que contraponía la participación de las mujeres en la economía y la injusta diferencia en lo referente a los derechos políticos. El texto advertía que las mujeres contribuían a la economía, pero no tenían derechos políticos, dando cuenta explícitamente de la inequidad.

La imagen constituía un auténtico repertorio de la actividad laboral de las mujeres. Como ha señalado la historiadora Dora Barrancos:

Durante la década del veinte se ampliaron las oportunidades del trabajo extradoméstico de las mujeres, aunque muchísimas siguieron produciendo en el propio seno del hogar. Las menos preparadas salían para cumplir funciones en el servicio doméstico, y las más calificadas se empleaban en el magisterio, en los otros servicios públicos o en el comercio.<sup>16</sup>

La ilustración contraponía la multiplicidad de la actividad laboral de las mujeres con el derecho masculino de votar y decidir sobre los asuntos públicos. Las ocupaciones femeninas iban desde la algo exagerada inclusión de una aviadora, hasta el papel tradicional de la maestra de escuela. De este modo, Tolosa de Muñiz aunaba diversos tiempos en el trabajo fuera del hogar. Por si pudieran generarse dudas respecto al significado de la portada, el sentido de la misma se clarificaba con la inclusión del texto: “Las mujeres trabajan pero... NO VOTAN”.

Entre las trabajadoras, Tolosa de Muñiz incluía la imagen de una maestra. Este trabajo, sin duda alguna el más “respetable” que podía ejercer una mujer,<sup>17</sup> se remontaba a fines del siglo XIX. Un número sin precedentes de mujeres se volcó profesionalmente a la educación y dio origen al tipo social de la “maestra normal”. De hecho, el Ministerio de Instrucción otorgó becas a jóvenes para que cursaran estudios en las escuelas de formación docente ya desde inicios de la década de 1880.

En la portada de Tolosa de Muñiz la maestra se hallaba junto a sus jóvenes estudiantes en un espacio abierto. El grupo está bajo la sombra de un frondoso árbol, del que sólo vemos la base de su copa. Lejos de las representaciones decimonónicas de la maestra en su ambiente “natural”, la escuela, la ilustración de esta maestra está más emparentada con las

<sup>15</sup> Lavrin, *Mujeres, feminismo y cambio social*, 118.

<sup>16</sup> Dora Barrancos, “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el periodo de entreguerras”, en *Historia de la vida privada en la Argentina*, vol. III, coord. por Fernando Devoto y Marta Maduro (Buenos Aires: Taurus, 1999), 200.

<sup>17</sup> Barrancos, “Moral sexual”, 202.



1. Portada de Matilde Tolasa de Muñiz para *Vida Femenina*, año 3, núm. 26, 15 de septiembre de 1935.  
Foto: Georgina G. Gluzman.

imágenes de la “maestra rural” difundidas en el México de las décadas de 1920 y 1930,<sup>18</sup> aunque no podamos constatar el vínculo de manera documental.

Más allá de la posibilidad de probar esta relación, Tolosa de Muñiz renovaba la iconografía tradicional y optaba por representar una faceta nueva de las educadoras, influidas por el movimiento escolanovista y la disolución de los límites entre escuela y comunidad. En estos mismos años la pedagoga y escritora Herminia Brumana (1897-1954) abogaba, mediante extensos artículos publicados en la popular revista *La Novela Semanal*, por la necesidad de repensar el trabajo docente y de comprender plenamente su función en la sociedad: “La alegría del oficio. Lo digo a cada instante, recordando lo que leí de D’Ors sobre el asunto: alegría del oficio. [...] ser maestra es lo mejor que hay en la tierra”.<sup>19</sup>

En otro segmento de las actividades extradomésticas, Matilde Tolosa de Muñiz colocaba la imagen de una aviadora. Las pioneras de la aviación de estos años, desde la estadounidense Amelia Earhart (de quien Carlos Ripamonte hizo un curioso retrato) hasta la suiza Myriam Stefford, fascinaron a los más diversos sectores en la Argentina de estas décadas. También, por supuesto, a las redactoras de *Vida Femenina*. Teresa Ibarra se ocuparía algunos números más tarde de Amelia Earhart. Apenas dos semanas después de la trágica desaparición de la aviadora, Ibarra escribía una oda a la valentía de Earhart: “Toda audacia, es un reto. Un reto a la supervivencia de viejos y pegajosos fantasmas, que aun afean el espíritu de la mujer. Porque hay mujeres de gran audacia [...] epidérmica. Se muestran muy al natural en plazas y piletas, pero [...] nada más”.<sup>20</sup>

Las mujeres como Earhart, parecía dar a entender Ibarra, superan el sitio que la modernidad otorgaba a las mujeres: el lugar de los espectáculos visuales, como ha explicado Liz Conor.<sup>21</sup> Sin embargo, como veremos, la revista se encargó en otras oportunidades de explicitar cuál era la relación entre modernidad y belleza.

La ilustración de Tolosa, no obstante la inclusión plena de miradas positivas hacia el futuro, se centraba en actividades laborales más accesibles a las mujeres argentinas del periodo. El trabajo fuera del hogar estuvo en el centro de los debates en este momento. Como señaló Dora Barrancos, “La presencia femenina en trabajos fuera del hogar no gozaba de alta estima social. La mayoría de los protagonistas, incluidos los sectores trabajadores, no encontraba benéfico el trabajo de las mujeres ya que éstas debían abandonar la atención familiar”.<sup>22</sup>

De este modo, la problemática de la mujer trabajadora estaba unida estrechamente a la figura de la madre. *Vida Femenina* convocaba a ambos grupos. Como ha señalado Ana Lía Rey, “Las ‘mujeres inteligentes’ a las que convocaba la revista podían intervenir en política y

<sup>18</sup> Deborah Dorotinsky Alperstein, “Nuevas mujeres: cultura visual, utopías sociales y género en la primera mitad del siglo xx”, en Hugo Arciniega Ávila *et al.*, coords., *Arte en tiempos de cambio, 1810/1910/2010* (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012), 441-448.

<sup>19</sup> Herminia Brumana, “El oficio de maestro”, *La Novela Semanal*, 7 de julio de 1930, 6.

<sup>20</sup> Teresa Ibarra, “La audacia de Amelia Earhart”, *Vida Femenina*, 15 de julio de 1937.

<sup>21</sup> Liz Conor, *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920s* (Bloomington: Indiana University Press, 2004).

<sup>22</sup> Barrancos, “Moral sexual”, 203.

ocuparse de los problemas cotidianos como la salud familiar, la puericultura, la mejor alimentación para los niños y otros temas pertenecientes a la vida cotidiana femenina”.<sup>23</sup> La maternidad de *Vida Femenina* presentaba una confluencia de tiempos: tradiciones y modernidad se unen en la madre, esa figura fundante del tejido social.

*Vida Femenina* representaba a las madres por medio de diversos recursos. Uno de ellos fue la sección regular “El arte y la maternidad”, que comenzó a publicarse el 12 de diciembre de 1934. Escrito bajo el pseudónimo de “Antonieta Jeannin”, el apartado contaba con la reproducción de una obra y una reflexión escrita en torno a ella.

La primera obra elegida fue *El sueño* del artista francés Eugène Carrière. La imagen mostraba a una madre abrazada a su hijo. Ambos están sumidos en un sueño, que la autora diferenciaba: “El sueño del niño es despreocupado; el de la madre, es sueño que vela, acaricia, protege”.<sup>24</sup> Aparecía, de este modo, el *topos*, sumamente tradicional, con que *Vida Femenina* se propuso interpretar la maternidad: la madre como figura sacrificial, un componente clave de aquello que Amor Teresa Gutiérrez Sánchez ha denominado con justeza “maternidad hegemónica”.<sup>25</sup> A esta imagen seguirían otras, de tono miserabilista muchas veces.

*Vida Femenina* no quebraba con los ideales sociales de la maternidad: en efecto, la interpretación de la imagen no es diferente a la brindada por Charles Morice en 1906, en su texto dedicado al artista francés: “Conozco una entre otras cien: una madre que duerme, abrazando a su muy pequeño hijo también dormido; ¡qué abandono total, pesado, qué reposo sin soñar, el sueño del niño! ¡Pero el sueño de la madre es ligero, a pesar del abatimiento de todas las fatigas!”.<sup>26</sup> Así, *Vida Femenina* se nutría de discursos e imágenes “antiguos” y sancionados por la tradición, pero precisamente por eso valiosos para sus propósitos de elogio a las mujeres.

En un extenso artículo aparecido pocos meses después, Leonor Llach enfatizaba aquello que la historiadora Marcela Nari ha analizado: “la compatibilidad entre femineidad maternalizada y doméstica y el trabajo para el mercado”.<sup>27</sup> Llach buscaba conciliar maternidad y trabajo, pero la maternidad ocupaba un lugar preferencial:

¿Que los padres se sacrifican? Indudablemente; pero también consideran ellos la mayor de las dichas, el más completo fin de la vida, tener un hijo. ¿No rechazan los hombres a sus esposas estériles? ¿No desean las mujeres un hijo cuando les pesa la soledad de su existencia? <sup>28</sup>

<sup>23</sup> Rey, “Palabras y proyectos de mujeres socialistas”.

<sup>24</sup> Antonieta Jeannin, “El arte y la maternidad”, *Vida Femenina*, 12 de diciembre de 1934, 17.

<sup>25</sup> Amor Teresa Gutiérrez, “La cárcel de la maternidad hegemónica (1)”, *Radio Malva 104.9 fm*, en: <https://radiomalva.org/2014/02/03/la-carcel-de-la-maternidad-hegemonica/>.

<sup>26</sup> “J’en sais une entre cent autres: une mère qui dort, tenant contre elle son petit enfant endormi aussi; quel abandon total, lourd, quel repos sans rêve, le sommeil de l’enfant! Mais que le sommeil de la mère est léger, malgré l’accablement de toutes les fatigues!”. Charles Morice, *Eugène Carrière* (París: Société du Mercure de France, 1906), 167.

<sup>27</sup> Marcela Nari, *Políticas de maternidad y maternalismo político* (Buenos Aires: Biblos, 2004), 99.

<sup>28</sup> Leonor Llach, “El trabajo de la mujer y la decadencia de la familia”, *Vida Femenina*, 15 de agosto de 1935, 18.



Al respecto, Nari ha definido a la “mujer maternalizada” como “la progresiva confusión entre mujer y madre, femineidad y maternidad”.<sup>29</sup> Las madres, en versiones miserabilistas como las de Guillermo Facio Hebequer (1889-1935) en la serie *Tu historia compañero* de 1933, o en las más gozosas imágenes de la fotógrafa Kate Weinzetl, ocuparon un lugar privilegiado en el discurso visual y escrito de *Vida Femenina*.

A la pervivencia de esta figura, *Vida Femenina* agregó otra antigua, pero también modernizada, imagen: la de la mujer como objeto de belleza. En su número 5, la revista se preguntaba “¿Es más hermosa la mujer moderna?” desde su portada (fig. 2). Las siluetas de las dos jóvenes representadas daban cuenta de un nuevo tipo femenino, cada vez más presente en la cultura visual de la época: aquel tipo físico y social asociado a la “mujer nueva”. Una de las características salientes de este modelo femenino fue justo su interés por la cultura física. Las dos figuras, vigorosas y elegantes, practicaban la arquería, una actividad por lo común masculina. En tal sentido, recuperaban el modelo de las amazonas griegas, destacadas arqueras, y de la diosa Diana como cazadora. Ambos modelos eran profundamente contrarios a los ideales de la mujer como madre que, como hemos visto, la revista pretendía fijar.

En la nota interior, Selma Risler comenzaba presentando modelos de belleza de diferentes momentos y latitudes. Sin embargo, luego recuperaba el ideal de belleza grecolatino: “Hay en nuestra época un resurgimiento del espíritu pagano, pero llega hasta nosotros conducido solemnemente por la ciencia”.<sup>30</sup> De este modo, el ideal del cuerpo (bello y sano) moderno aparecía como un renacimiento de las formas clásicas. Las esculturas helenísticas eran presentadas codo a codo con las imágenes de modernas gimnastas.

La natural preocupación femenina por la belleza y por el mantenimiento de la línea, pues —afirmaba Risler la obesidad es la “pérdida de toda belleza”— se veían ayudadas por el desarrollo científico. El ejercicio físico, los masajes y la vida al aire libre aparecían como garantes de la felicidad humana: “los hombres beberán de ella y sus vidas serán colmadas”.<sup>31</sup>

El deporte y la vida sana fueron a veces percibidos como liberadores para las mujeres. En este sentido, la célebre escritora feminista Alfonsina Storni (1892-1938) se refirió al tema en diversas oportunidades. Reflexionando sobre los cambios ocurridos a comienzos del siglo xx, escribía en 1919: “La educación de la niñez se ajustaba, en general, a una rigurosa separación de sexos; el pudor de la niña mujer exigía también la limitación de sus juegos. Descuidado el desarrollo muscular, sólo se atendía la belleza del rostro, a la ingenuidad, a la pureza espiritual”.<sup>32</sup>

Sin embargo, deporte y vida sana daban a menudo cuenta de un control social, pues la idea de mejoramiento del cuerpo femenino se vinculaba con el progreso de la sociedad en su conjunto.

<sup>29</sup> Nari, *Políticas de maternidad y maternalismo político*, 101.

<sup>30</sup> Selma Risler, “¿Es más hermosa la mujer moderna?”, *Vida Femenina*, 12 de diciembre de 1933, 26.

<sup>31</sup> Risler, “¿Es más hermosa?”, 26.

<sup>32</sup> Alfonsina Storni, “El movimiento hacia la emancipación de la mujer en la República Argentina”, en *Obras*, ed. por Delfina Muschietti (Buenos Aires: Losada, 2002), 794.



2. Portada de *Vida Femenina*, año 1, núm. 5, 12 de diciembre de 1933. Foto: Georgina G. Gluzman.

Fueron muchas las voces en Argentina que en estos años hicieron hincapié en la necesidad del ejercicio, particularmente para las mujeres. Por ejemplo, un tal Profesor Theon señalaba, en la popular revista *La Novela Semanal*, “Los ejercicios físicos son una incomparable fuente de riqueza moral”.<sup>33</sup> Pocos años antes, en la misma publicación, un pretendido experto, Tissie, señalaba: “La educación física femenina no puede tener otra orientación que hacia la maternidad”.<sup>34</sup> Cabe señalar que la noción del ejercicio como forma de la biopolítica y de la biotipología tuvo un desarrollo en toda América Latina. Para el caso mexicano Dorotinsky ha explicado que la antropología y la medicina buscaron “dotar a la nación de un ‘cuerpo social sano’ y construir una ciudadanía nueva moderna”.<sup>35</sup>

El asunto de la belleza debe ser vinculado con uno de los temas de mayor preocupación para las feministas argentinas, ya desde fines del siglo XIX: la campaña contra el lujo. *Vida Femenina* advertía la asociación creciente en la sociedad de mujer y consumo. La necesidad de que las mujeres administraran su dinero conscientemente y sin dispensar en lujos se ve reflejaba en la aparición permanente de anuncios de El Hogar Obrero. Uno de ellos señalaba que “Toda mujer debe pertenecer a una cooperativa de consumo, porque administra mejor su hogar [...] Las prácticas de cooperación introducen en el hogar costumbres de orden y economía, bases de la educación moral que preocupa a toda madre inteligente”.<sup>36</sup> La belleza sana, no derivada de costosos afeites, se integraba al ideal de la mujer moderna e inteligente.

Fuera de estas tres grandes líneas, la imagen femenina se nutrió también de las apropiaciones de las representaciones alegóricas propias de la tradición feminista del siglo XIX e inicios del XX. En tal sentido es interesante la portada del primer número de *Vida Femenina* (fig. 3). Dos mujeres, una madre y su pequeña hija son guiadas por otra figura femenina, de mayor tamaño. La vestimenta clásica y el gesto solemne remiten al lenguaje alegórico, reapropiado por el movimiento feminista.

Claramente inspirada en el póster de la estadounidense *League of Women Voters* realizado por Louis Bonhajo 1920,<sup>37</sup> la imagen porteña da cuenta de la circulación de iconografías feministas y de la atención otorgada por la revista a la imagería producida en otras latitudes como modelo que debía seguirse y apropiarse según el contexto argentino. El mensaje del afiche original, llamando a las estadounidenses a ejercer su recién obtenido dere-

<sup>33</sup> Profesor Theon, “La acción de los ejercicios físicos como fuente de riqueza moral”, *La Novela Semanal*, 12 de agosto de 1929, 49.

<sup>34</sup> Rubryk, “Madres fuertes y no mujeres atléticas precisa el mundo”, *La Novela Semanal*, 12 de diciembre de 1927, 23.

<sup>35</sup> Deborah Dorotinsky Alperstein, “Para medir el cuerpo de la nación: antropología física y visualidad racialista en el marco de recepción de la biotipología en México”, en *Una historia de la eugenesia. Argentina y las redes biopolíticas internacionales 1912-1945*, dir. por Marisa Miranda y Gustavo Vallejo (Buenos Aires: Biblos, 2012), 342.

<sup>36</sup> Citado en Gallo, *Periodismo político femenino*, 63.

<sup>37</sup> Louis Bonhajo, *Vote. League of Women Voters*, 1920, afiche, 75.2 x 45 cm, en: <http://www.artnet.com/artists/louis-bonhajo/vote-league-of-women-voters-4kRu1T8fNxvHTEaJMfv-VQ2>, consultado el 16 de mayo de 2018.





3. Portada de *Vida Femenina*, año 1, núm. 1, 9 de agosto de 1933. Foto: Georgina G. Gluzman.



cho, era cambiado y convertido en una interrogación, referida a si las argentinas tendrían esa posibilidad en el nuevo año.

Este texto ha intentado dar cuenta de las tensiones en el interior de uno de los sectores más progresistas dentro del espectro político de estas décadas: el del feminismo. Ahondar en las contradicciones (en la coexistencia de antiguos modelos y de propuestas renovadoras) nos permite sopesar el peso crucial de los estereotipos en torno a la feminidad, de los que ni este grupo podía desentenderse.

Analizar las imágenes del progresista feminismo porteño de este periodo nos introduce en un territorio fértil, pues no constatamos aquello que ya sabíamos (la ruptura con los roles de género tradicionales), sino que profundizamos en la compleja red de conceptos e imaginarios coexistentes en estos sectores intelectuales. Las páginas de *Vida Femenina* permiten apreciar, en su combinación de texto e imagen, cómo ser mujer fue el resultado de un proceso de negociación entre papeles tradicionales y esperanzas de cambio. Las imágenes, por su ambigüedad, se abrían en múltiples direcciones y, a menudo, las palabras intentaban en vano anclarlas a un sentido unívoco.

En el contexto de la actual “marea” feminista que sacude los cimientos de las sociedades patriarcales, subjetividades y cuerpos (femeninos o feminizados) buscan sus historias, desplazadas o borradas de la memoria colectiva. *Vida Femenina* nos acerca a los orígenes de los cuestionamientos de las funciones normalizadas por la tradición, aunque en muchos casos constatemos una sutil negociación. Las imágenes y acciones emanadas del movimiento obrero porteño actúan como una cantera para explotar y hallar herramientas para que las mujeres podamos inventar más espacios de libertad, al nutrirnos de sus facetas más transgresoras y rupturistas, pero también al comprender las formas de unión con las costumbres heredadas que debieron mantener.

Ante todo, explorar productos culturales complejos como *Vida Femenina* nos permite revisar el pasado de y desde la “marea” feminista actual. Como señaló Adrienne Rich, “La re-visión —el acto de mirar hacia atrás, de mirar con ojos frescos, de ingresar a un texto antiguo con una nueva dirección crítica— es para las mujeres más que un capítulo en la historia cultural: es un acto de supervivencia”.<sup>38</sup> ●

## Bibliografía

- Barrancos, Dora. “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras”. En *Historia de la vida privada en la Argentina*, vol. III, coordinado por Fernando Devoto y Marta Madero, 194-220. Buenos Aires: Taurus, 1999.
- Berrondo, María Luisa. “A nuestros lectores”. *Vida Femenina*, 9 de agosto de 1933.

<sup>38</sup> “Re-vision —the act of looking back, of seeing with fish eyes, of entering an old text from a new critical direction— is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival”. Adrienne Rich, “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”, *College English* 34, núm. 1 (octubre de 1972): 18.

- Bontempo, Paula. "Para Ti: una revista moderna para una mujer moderna, 1922-1935". *Estudios Sociales* 41, núm. 1 (segundo semestre de 2011):127-56.
- Brumana, Herminia. "El oficio de maestro". *La Novela Semanal*, 7 de julio de 1930.
- Conor, Liz. *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920s*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- Dolinko, Silvia. "Consideraciones sobre la tradición del grabado en la Argentina". *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*, 2016. En: <https://nuevomundo.revues.org/69472>.
- Dolinko, Silvia y Laura Malosetti Costa. *La protesta. Arte y política en la Argentina*. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, 2014.
- Dorotinsky Alperstein, Deborah. "Nuevas mujeres: cultura visual, utopías sociales y género en la primera mitad del siglo xx". En Hugo Arciniega Ávila, Louise Noelle y Fausto Ramírez, coords., *Arte en tiempos de cambio 1810/1910/2010*, 417-453. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012.
- . "Para medir el cuerpo de la nación: antropología física y visualidad racialista en el marco de recepción de la biotipología en México". En *Una historia de la eugenesia. Argentina y las redes biopolíticas internacionales 1912-1945*, dirigida por Marisa Miranda y Gustavo Vallejo, 331-65. Buenos Aires: Biblos, 2012.
- Frank, Patrick. *Los Artistas del Pueblo: Prints and Workers' Culture in Buenos Aires, 1917-1935*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2006.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. Nueva York: W.W. Norton, 2001.
- Gallo, Edit Rosalía. *Periodismo político femenino: ensayo sobre las revistas feministas en la primera mitad del siglo xx*. Buenos Aires: Dunken, 2013.
- Gutiérrez, Amor Teresa. "La cárcel de la maternidad hegemónica (1)". *Re-d. Arte, Cultura Visual y Género*, núm. 3. En: <http://www.pueg.unam.mx/revista3/?p=57>.
- Ibarra, Teresa. "La audacia de Amelia Earhart". *Vida Femenina*, 15 de julio de 1937.
- Jeannin, Antonieta. "El arte y la maternidad". *Vida Femenina*, 12 de diciembre de 1934.
- Lavrin, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile, y Uruguay, 1890-1940*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barras Arana, 2005.
- Lauretis, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington/Indiana: Indiana University Press, 1987.
- Llach, Leonor. "El trabajo de la mujer y la decadencia de la familia". *Vida Femenina*, 15 de agosto de 1935, 18-20, 23.
- Montero, Claudia. "Feminist Journals in Latin America, 1920-1940: A Space for the Construction of Modern Subjects". En *Identity, Nation and Discourse: Latin American Women Writers and Artists*, editado por Claire Taylor, 17-37. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Morice, Charles. *Eugène Carrière*. París: Société du Mercure de France, 1906.
- Muñoz, Miguel Ángel. *Los Artistas del Pueblo, 1920-1930*. Buenos Aires: Fundación OSDE, 2008.
- Nari, Marcela. *Políticas de maternidad y maternalismo político*. Buenos Aires: Biblos, 2004.

- Profesor Theon. "La acción de los ejercicios físicos como fuente de riqueza moral". *La Novela Semanal*, 12 de agosto, 1929.
- Rey, Ana Lía. "Palabras y proyectos de mujeres socialistas a través de sus revistas (1900-1956)". *Mora* 17, núm. 1, 2011. En: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1853-001X2011000100009&lng=es&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1853-001X2011000100009&lng=es&nrm=iso&tlng=es).
- Rich, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". *College English* 34, núm. 1 (octubre de 1972): 18-30.
- Risler, Selma. "¿Es más hermosa la mujer moderna?". *Vida Femenina*, 12 de diciembre. 1933.
- Rubryk. "Madres fuertes y no mujeres atléticas precisa el mundo". *La Novela Semanal*, 12 de diciembre, 1927.
- Storni, Alfonsina. "El movimiento hacia la emancipación de la mujer en la República Argentina". En *Obras*, editado por Delfina Muschietti, 791-800. Buenos Aires: Losada, 2002.
- Tickner, Lisa. *The Spectacle of Women: Imagery of the Suffrage Campaign, 1907-14*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.